

Een paar druppeltjes poëtische genade

Over Frans Kellendonk

Het is geen toeval dat juist Frans Kellendonk, bijna als enige schrijver van zijn generatie, zich uitdrukkelijk heeft beziggehouden met de literatuur uit het verleden. Het meest uitvoerig deed hij dat in zijn Verwey-lezingen over Vondels *Altaergeheimenissen*, die 1988 werden gepubliceerd onder de titel *Geschilderd eten*. De lezingen zijn vooral zo aantrekkelijk omdat ze minstens evenveel over Kellendonk zelf onthullen als over Vondel. En dat is geen wonder, want voor Kellendonk is de dichter van *Altaergeheimenissen* in de eerste plaats een 'tijdgenoot', dat wil zeggen 'een schrijver die mij iets te zeggen heeft' en niet 'een knooppunt van invloeden en tradities'.

De uitspraak heeft iets misleidends, want Vondel mag dan voor Kellendonk geen 'knooppunt van invloeden en tradities' zijn, het is duidelijk dat hij voor hem wél een traditie belichaamt: die van het christendom, meer in het bijzonder het rooms-katholicisme. Om deze reden heeft hij Vondel gekozen, altijd al een favoriet bij essayisten van katholieke huize, en niet een andere zeventiende-eeuwse dichter. In het naschrift meldt Kellendonk dat hij Vondel leest 'omdat juist in deze post-christelijke tijd het christendom opnieuw een uitdaging is geworden'. Of dat in zijn algemeenheid waar is, blijft de vraag, maar voor Kellendonk gaat het zonder meer op. Over zijn hele oeuvre valt de schaduw van het catholicisme, of liever van het verval van deze religie.

Kellendonk behoort tot de generatie die in Nederland de ineenstorting van het catholicisme aan den lijve heeft meegemaakt. Het 'bezielde verband' (Marsman) dat eeuwenlang het katholieke volksdeel tot een hechte gemeenschap had gevormd, viel halverwege de jaren zestig met duizelingwekkende snelheid uiteen. Kellendonk, zo lijkt het, is nooit opgehouden zich hierover te verbazen. De ervaring moet bepalend zijn geweest voor zijn latere kijk op de wereld, en in alles wat hij schreef, heeft hij zich rekenschap gegeven van de consequenties.

Zijn oeuvre ontleent er een verbluffende samenhang aan, in weerwil van de diversiteit van zijn romans, verhalen en essays. Telkens wordt met een ander uitgangspunt en een wisselend register hetzelfde geëxploreerd, op zoek naar een remedie die ten slotte uitblijft. De thematische samenhang mondt niet uit in een nieuwe synthese, zoals Vondel die via zijn bekering tot het catholicisme nog wel wist te vinden, maar beperkt zich tot het openhouden van de ruimte waaruit de religie is verdwenen.

'Ik heb in het hart van de schepping een leemte ontdekt waar God, als Hij bestaat, mooi in zou passen, maar helaas is het niet zo dat het geloof begint waar het verstand ophoudt', bekent Kellendonk in het essay 'Beeld en gelijkenis' uit de bundel *De veren van de zwaan* (1987). De literatuur kon die kwellende 'leemte' onmogelijk vullen, maar misschien wel overbruggen. In het voorwoord bij zijn essaybundel zegt hij over de schrijver: 'In de syntaxis uit zich zijn verhouding tot de religie en de metafysica'. De literatuur *vervangt* in zekere zin de religie, al moeten de woorden en de zinnen het werk voortaan alleen zien te klaren, zonder de steun van het goddelijke Woord dat binnen de religieuze traditie de taal van een solide fundament voorzag.

Wat dit betreft sluit Kellendonks schrijven aan bij dat van de vroege modernisten (Henry James, Percy Wyndham Lewis, Ezra Pound) over wie hij essays heeft gepubliceerd en die hij heeft vertaald, al relativeert hij zelf het verschil met het recentere postmodernisme door erop te wijzen dat de vragen die moeten worden beantwoord nog altijd dezelfde zijn.

Ook is er een overeenkomst met twee van de belangrijkste Nederlandse schrijvers van de voorafgaande generatie, voor wie de religie al een probleem was geworden voordat zij haar vanzelfsprekendheid verloor. Willem Frederik Hermans noemde het schrijven een 'mythologiserende bezigheid' en creëerde in zijn verhalen en romans een reeks profetische helden, die het christendom bestreden met het als anti-heilsboodschap verpakte nihilisme van hun geestelijke vader. Terwijl Hermans in een negatieve afhankelijkheid aan het christendom gebonden bleef, bewees Gerard Kornelis van het Reve dat de tot probleem geworden godsdienst ook een nieuwe - positieve - toenadering mogelijk maakte. Na de seculiere religie van zijn jeugd (het communisme) te hebben afgeschud, omarmde hij het katholicisme, zij het niet meer in zijn verzuilde, orthodoxe gedaante. In *Op weg naar het einde* en *Nader tot U*, Van het Reve's spraakmakende brievenboeken uit de jaren zestig, doet een literaire God zijn intrede, in wie alleen te geloven valt - zoals Kellendonk in het naschrift bij zijn Verwey-lezingen zou opmerken - 'wanneer geloven wordt opgevat als een werkzaamheid van de scheppende verbeelding'.

Van dit tweetal lijkt Van het Reve op Kellendonk de grootste invloed te hebben uitgeoefend. Toch is bij hem van een positieve Godscreatie uiteindelijk geen sprake. De zelfgeschapen God - dat metafysische spiegelbeeld van de literaire verbeelding - blijft slechts een mogelijkheid, wat suggereert dat ook de tegenstem van Hermans zijn sporen heeft nagelaten. Het gevolg is een worsteling met de scepsis, die zich over het hele oeuvre uitstrekt, en wat die worsteling zo adembenemend maakt is dat Kellendonk zich nergens tevreden stelt met gemakkelijke antwoorden. De meest voor de hand liggende uitweg, het agnosticisme, wijst hij van de hand als 'oppervlakkig en onoprecht, aspirine voor de ziel. Het geloof waar de agnosticus zijn schouders over ophaalt belijdt hij met zijn voeten'. Het leven blijft een mysterie. Wie dat afdekt met een al dan niet pragmatisch geloof in 'de werkelijkheid', geeft zich in zijn ogen over aan een andere vorm van metafysica, maar dan zonder het zelf in de gaten te hebben.

Kellendonk verwoordde zijn eigen oplossing (die feitelijk niets oplost) in zijn Brandende Kwestie-lezing uit 1986, waarin hij een pleidooi houdt voor een 'kunst die eerlijk uitkomt voor haar kunstmatigheid'. In een treffende paradox omschreef hij zijn - ironische - standpunt als: 'oprecht veinzen'. Om de 'leemte' onder de woorden open te houden, zal een ironisch schrijver daarom gedwongen zijn niet voor honderd procent in zijn eigen woorden te geloven - in tegenstelling tot de naïeve realist, bij wie de woorden hun voorlopige karakter verliezen om onherroepelijk te verstarren tot doodse 'idolen'. Zo ziet Kellendonks interpretatie van het Tweede Gebod eruit.

Dat hij een van de Tien Geboden koos als aanleiding voor een exposé van wat je met recht zijn poëtica kunt noemen, is opnieuw typerend voor de mate waarin de traditie, het religieuze erfgoed, Kellendonk bleef boeien. De 'Grote Woorden' van het

verleden verloren voor hem hun betovering nooit helemaal; daarvoor was het verlangen waaruit ze waren voortgesproten ('het verlangen om de kloof te dichten die gaapt tussen het bewustzijn en de wereld') te actueel gebleven. Hij weigerde te vergeten dat ze dat verlangen ooit 'vorm' en 'richting' hadden gegeven, dat ze ooit 'gemeenschap' hadden gesticht.

Het thema van de gemeenschap is in Kellendonks werk steeds belangrijker geworden, want tussen taal en gemeenschap bestond voor hem een diepe medeplichtigheid. Maar eigenlijk was het er al van meet af aan, zoals blijkt uit het titelverhaal van zijn debuut *Bouwval* (1977). Aan de hand van een particuliere familiegeschiedenis demonstreert Kellendonk hoe verhalen een gemeenschap bij elkaar kunnen houden - door te beschrijven hoe zij haar cohesie verliest zodra die verhalen niet meer worden gerespecteerd. Voor de 'litanie' waarmee grootvader en zijn knecht Theet jaarlijks op Allerzielen de gestorven familieleden herdenken, blijkt het nageslacht geen belangstelling meer te kunnen opbrengen.

De enige voor wie dat niet geldt is de tien-jarige 'kroonprins' Ernst, maar voor hem heeft ook de traditie zelf een onaangename verassing in petto. De 'litanie' leert hem dat hij zich in zijn korte leven aan illusies heeft overgegeven. De familie blijkt allerminst het verheven, aristocratische aureool te bezitten dat hij haar had toegedicht. Zijn gedroomde toekomst als 'bouwheer' valt vervolgens in duigen, als duidelijk wordt dat grootvaders aannemersbedrijf in het slop is geraakt en dat het familiale 'kasteel' zal worden verkocht aan een naburige garagehouder die er een showroom van wil maken.

'Doemenis' wordt zijn deel. Voorgoed bevindt de kroonprins zich in de ban van zijn 'demon' Langueur, de naam die hij heeft gegeven aan het zelfportret van een vroeg-gestorven oudoom, wiens gezicht hem tegen het eind van het verhaal uit een gat in de vloer van zijn vaders auto symbolisch aanstaart. Wat de kroonprins overkomt zou je een val uit de geschiedenis kunnen noemen, een lot dat de meeste andere personages van Kellendonk al heeft getroffen voordat hun avontuur begint. Vandaar dat de vaders (anders dan de barende moeders en dochters) bij hem altijd 'nietsnutten' zijn, 'lafaards' en 'lamzakken': omdat zij de band met het verleden hebben verbroken, zitten hun zoons nu met de brokken. Want een ander, nieuw verhaal ontbreekt vooralsnog.

In 'Bouwval' is er hoogstens de suggestie dat de kunst daar op de een of andere manier in zou kunnen voorzien. Was Langueur niet een schilder? En waarom maakt het de kroonprins 'blij' dat hij via een tweede schilderij van Langueur 'de idee van doemenis' meent te begrijpen? Tussen de regels biedt de kunst of liever de literatuur zich aan als een mogelijkheid om alsnog greep te krijgen op de verwarrende werkelijkheid ('Niets bleek te zijn zoals hij dacht dat het was') waarin de kroonprins door zijn dubbele desillusie is terecht gekomen.

Het verhaal 'Bouwval' demonstreert hoe dat kan, namelijk door de historische breuk op een even concrete als complexe manier in kaart te brengen. Met

zijn benadering sloot Kellendonk aan bij de schrijvers rond *De Revisor*, het literaire tijdschrift waarvan hij kort na het verschijnen van zijn debuut redacteur werd. Net als Dirk Ayelt Kooiman, Doeschka Meijning, Nicolaas Matsier en andere verwante auteurs als Oek de Jong en A.F.Th. van de Heijden (toen nog Patrizio Canaponi) werd hij gefascineerd door de spanning tussen werkelijkheid en verbeelding. Vanwege hun afstandelijke, cerebrale aanpak, resulterend in zorgvuldig geconstrueerde romans en verhalen, kregen de *Revisor*-schrijvers het stempel 'academisme' opgedrukt. Terecht, voor zover hun proza van elke naïviteit was gespeend, ten onrechte - zeker wat Kellendonk betreft - voor zover daarmee ook een vorm van wereldvreemdheid werd bedoeld. In een verhaal als 'Bouwval' gaat het immers beslist niet alleen om een literaire of filosofische problematiek.

Evenmin is dat het geval in zijn tweede roman *De nietsnut* (1979), maar je moet ook de rest van zijn oeuvre kennen om dat in te zien. Op het eerste gezicht gaat het in deze roman wèl om een specifiek literair thema: de functie van het 'verhaal' als positieve mogelijkheid om het verleden af te schudden en 'herboren' te worden. Frits Goudvis hoopt op 'een paar druppeltjes poëtische genade', om de rommelige feiten van zijn vaders gedoemde leven in een verhaal te kunnen vangen; alleen zo zal het hem lukken zich van diens verlamdende 'geest' te ontdoen. Weliswaar faalt de precieze reconstructie, leven en dood van Goudvis senior blijven - in overeenstemming met Kellendonks visie op de werkelijkheid - een mysterie, maar het verhaal dat zijn zoon er over kan vertellen blijkt voldoende om voor hem de toekomst te ontsluiten. 'Ik moest mijn leven maar eens met anderen gaan delen', luidt zijn optimistische conclusie.

De nietsnut suggereert dus het nodige vertrouwen in de literatuur; misschien zou zij zelfs de verloren traditie kunnen vervangen. In 'Bouwval' noemt de grootvader van de kroonprins het leven een 'kunstwerk' en hij voegt eraan toe: 'Zoiets moet je helemaal zelf maken'. In het bevrijdende verhaal van Frits Goudvis wordt zo'n zelfcreatie in de steigers gezet. Maar de noodzaak het leven met 'anderen' te delen beperkt weer de mogelijkheden van de literatuur. Literatuur en werkelijkheid vallen niet samen. De praktijk, het leven in een gemeenschap, stelt andere eisen; een zelf gecreëerd verhaal alléén is niet genoeg. Tot deze pijnlijke bevinding komt Felix Mandaat, de hoofdpersoon van Kellendonks derde roman *Letter en geest* (1982), die in feite begint waar zijn voorganger ophield.

Mandaats poging om deel te nemen aan de 'geschiedenis' en 'mens onder de mensen' te worden, loopt uit op een faliekante mislukking. Binnen de roman is de wereld gekrompen tot een Borges-achtige bibliotheek, waar de taal alleen nog een 'ontlichaamd, postuum bestaan' leidt, omdat het enige woord dat de taal en dus de gemeenschap weer tot leven zou kunnen wekken (liefde) onuitspreekbaar blijkt te zijn. Een gemeenschap, nog wel een 'Gemeenschap van Heiligen', deel uitmakend van 'hetzelfde Mystieke Lichaam', is het verzamelde bibliotheekpersoneel voor Mandaat alleen van buitenaf, wanneer hij niet meer in hun midden verkeert. De gezochte gemeenschap blijft, met andere woorden, een onbereikbaar verlangen.

Letter en geest neemt in Kellendonks oeuvre een cruciale plaats in; de roman markeert een wending in de richting van meer grimmigheid en een onverbiddelijker persoonlijke inzet, een dieper boren naar de breuk die het moderne heden van zijn traditie, zijn geschiedenis heeft beroofd. Tegelijkertijd duikt in dat oeuvre een cultuurkritiek op, die er voordien nooit zo onomwonden in aanwezig is geweest. In het schitterende verhaal 'Buitenlandse dienst' uit de bundel *Namen en gezichten* (1983) wordt bijvoorbeeld de democratie aangewezen als de 'anonieme macht van het getal', die de burgers heeft veranderd in 'dulle slaven' en elke vorm van gemeenschap bij voorbaat onmogelijk maakt.

Het verhaal als geheel vertolkt Kellendonks scepsis over de multiculturele samenleving. Tussen de Nederlandse verteller (die klaagt over zijn gebrek aan 'geschiedenis') en zijn buitenlandse schoonmaker wil een nieuwe geschiedenis maar niet op gang komen. Met een knipoog naar Hegel laat Kellendonk zien hoe tussen deze heer en knecht de daartoe noodzakelijke erkenning uitblijft. Als vreemden verkeren zij onder hetzelfde dak, verstoken van een gemeenschap die hen beiden omsluit. Het 'verhaal' waarmee de verteller als laatste redmiddel de aandacht van zijn schoonmaker tracht te trekken heeft geen enkel effect - een bevestiging van de impasse waarmee *Letter en geest* was geëindigd.

De consequenties daarvan exploreert Kellendonk in zijn laatste en meest ambitieuze, meest complexe roman. In *Mystiek lichaam* (1986) is de taal zelf onbetrouwbaar geworden, door en door ironisch, met grotesk resultaat zowel binnen als buiten het boek. Het 'oprecht veinzen' dat hij tot zijn literaire credo had gemaakt, vindt een meesterlijke toepassing in het dubbelzinnige relaas over de Gijselhart. Het hoeft daarom niet te verbazen dat juist dit boek zoveel misverstand heeft uitgelokt. De 'affaire' die ontstond naar aanleiding van het vermeende antisemitisme in *Mystiek lichaam* was een rechtstreeks gevolg van de ironische manier waarop Kellendonk zijn roman heeft geschreven.

Nog duidelijker dan in *Letter en geest* keert de 'geschiedenis', nu in de oudtestamentische gedaante van het 'verbond tussen hemel en aarde' en het 'mystiek lichaam' van het huwelijk tussen man en vrouw, zich tegen de personages. In dit geval tegen de beide mannelijke hoofdpersonen, de 'heilige' vrek Gijselhart en zijn homoseksuele zoon Leendert. Kellendonk, zelf homoseksueel, snijdt daarbij diep in eigen vlees. Maar dat is bij een echte satiricus onvermijdelijk, zoals we kunnen lezen in een essay over Wyndham Lewis, een schrijver die zichzelf evenmin placht te ontzien.

Kellendonks meedogenloze presentatie van de homoseksualiteit raakt intussen niet alleen hemzelf, zij raakt de hele westerse beschaving, waarin *alle* seks homoseksueel wil zijn: 'seks zonder geschiedenis, sexe pour sexe, die zich onttrekt aan het huwelijk van hemel en aarde'. De opstand tegen het 'vlees' dat de vrouwen belichamen, een opstand waarin Kellendonk ook de hele 'mannelijke waanwereld' van 'wetenschap, handel, kunst en meer van dat schimmigs' als een uiting van 'hoogmoed' en 'baarmoedernijd' aan de kaak stelt, is uitgelopen op een steriele 'parodie', met de dood (aids) als eindpunt. Van de 'dynastie van het leven', die Prul, Pechman en hun zoontje Victor vertegenwoordigen, kan vader Gijselhart met zijn

financiële metafysica geen deel uitmaken, terwijl broer Leendert er in satanisch verzet alleen 'een geheime dynastie van de dood' tegenover weet te stellen.

Mystieke lichaam is Kellendonks meest extreme poging om de geloofswaarheden van weleer op hun - symbolische - geldigheid te testen. Het is alleen niet verstandig om in navolging van sommige critici de tekst overal even letterlijk te nemen of citaten uit hun context te lichten. Tijdens het debat dat volgde op de beschuldiging van antisemitisme, werd daardoor de 'ideeënmuziek' van de roman niet altijd recht gedaan. Wanneer de 'Geschiedenis' - die in het derde deel optreedt als een allegorisch personage - mijmert: 'Flikkerij en jodendom, dat was van hetzelfde overbodige laken een pak', dan hoeft dat niet noodzakelijkerwijs de mening van de schrijver te zijn. Wie doet alsof dat wel zo is, miskent de ironie en maakt zich schuldig aan een literaire naïviteit waarmee Kellendonk juist heeft willen afrekenen.

Op grond van het 'muzikale' geheel ligt het meer voor de hand zo'n uitspraak te interpreteren als een impliciete kritiek op de 'eenheidsdrift' van een Geschiedenis, waarin voor joden en homoseksuelen geen plaats is. Dan valt ook de negatieve, stereotypische karakterisering van de jood Pechman beter te begrijpen. Binnen het christelijke wereldbeeld is dit immers de traditionele - antisemitische - voorstelling van de 'eeuwige jood', van wie Pechman alle geijkte trekken heeft meegekregen. Maar naast de christelijke Geschiedenis (die haar eigen - joodse - oorsprong verloochent) is er ook nog de 'geschiedenis van het vlees' die Prul vertegenwoordigt, en van die elementaire, vitale geschiedenis is Pechman niet uitgesloten, want samen met hun zootje vergezelt Prul hem aan het slot van de roman naar 'koekoeksklokkenland', haar vader en broer zonder 'geschiedenis' achterlatend.

De confrontatie met de geschiedenis (al dan niet met hoofdletter geschreven) leidt in *Mystieke lichaam* tot een ongerieflijke ambivalentie, met name ten aanzien van de traditie die de 'geschiedenis van het vlees' van zin en betekenis moet voorzien. Aan de ene kant geeft de traditie in haar christelijke streven naar eenheid blijk van 'doodsdrift', aan de andere kant zal zonder traditie nooit een ware gemeenschap kunnen ontstaan. Dat laatste verklaart Kellendonks afwijzing van het anti-traditionele, op bevrijding en emancipatie gerichte verlichtingsdenken. Door de 'oude banden' te verbreken heeft de Verlichting van de mensen 'machteloze eenlingen' gemaakt, 'rijp, niet voor de vrijheid, maar voor de totalitaire staat', schrijft hij in een venijnig artikel ('Kardinaal Simonis en de kinderen van het Licht') uit 1987. Ook in *Mystieke lichaam* ontbreekt het totalitarisme niet, maar dan vermomd als de heerschappij van het geld en van de economie: de wereld van schijnwaarden, die broer Leendert in New York leert kennen en waarin - mede door zijn toedoen - ook de kunst aan een 'permanente inflatie' onderhevig blijkt te zijn.

Toegegeven: het zijn onmiskenbaar conservatieve geluiden die opklinken uit de 'ideeënmuziek' van Kellendonks roman. De afkeer van het geld, de vrouw als moeder, de heiligheid van het huwelijk - zelfs als conservatisme maakt het een overbekende, zo niet belegen indruk. Toch is het ook nu niet verstandig alles letterlijk te nemen. De ambivalentie en de ironie verraden dat Kellendonk zijn scepsis allerminst vaarwel heeft gezegd. Van een pleidooi voor herstel van de oude waarden en waarheden is dan ook geen sprake. *Mystieke lichaam* verkent het gat dat de

verdwijning van de 'Grote Woorden' heeft achtergelaten, maar de radicaliteit waarmee de diepte wordt gepeild, mag niet verward worden met een kritiekloos vasthouden aan wat is verdwenen. De roman is eerder een oefening in beeldenstorm, gericht tegen de progressieve illusies die in comfortabel optimisme het bestaan van dat gat trachten te ontkennen. De traditie blijkt in de praktijk vooral 'een maatstaf waaraan we onze verscheurdheid kunnen afmeten'.

Het citaat is afkomstig uit Kellendonks derde Verwey-lezing en slaat daar op Vondels 'eenheidsideaal', diens streven om in de poëzie rationaliteit en sensualisme met elkaar te verzoenen. 'De tweespalt is sinds Vondels dagen alleen maar groter geworden', schrijft Kellendonk. Zijn eigen werk, met al zijn paradoxen en tegenstrijdigheden, getuigt daarvan. Vondel meende de begeerde eenheid in het katholicisme te hebben gevonden; bij Kellendonk zit de eenheid, het tegenwicht van de verscheurdheid, hoogstens in de stijl, die aan de tweespalt een virtuoze vorm heeft gegeven. Meer kan de literatuur niet doen en wil zij ook niet doen, want 'zonder conflict is er geen drama, geen poëzie'.

In een roman als *Mystiek lichaam* krijgt het conflict alle gelegenheid om zich te ontvouwen, zonder dat er een eenduidige moraal uitrolt. Maar dat doet aan de ernst van de morele inzet niet af. Ondanks het tumult van de rond het boek ontketende 'affaire' heeft men die ernst steeds meer naar waarde geschat. Volgens Carel Peeters markeert *Mystiek lichaam* zelfs een overgang in de Nederlandse literatuur van het 'spel van verbeelding en werkelijkheid' naar de 'literaire verwerking van het morele en emotionele in de werkelijkheid'. Een omslag van epistemologische naar ethische preoccupaties, waarvan in het werk van latere schrijvers als Marcel Möring, Margriet de Moor of Dirk van Weelden de gevolgen zijn aan te wijzen.

Dat de belangrijkste impuls voor deze overgang wordt toegeschreven aan *Mystiek lichaam*, tekent de uitzonderlijke plaats die Kellendonks laatste roman in de recente Nederlandse literatuur is gaan innemen, al zou het onjuist zijn op grond hiervan zijn eerdere werk louter als een literair 'spel' op te vatten. De morele inzet is, voor wie het wil zien, in zijn hele oeuvre aanwezig. Als geen ander heeft Kellendonk met literaire middelen de vragen geformuleerd, die rijzen wanneer iemand weigert het drama van de verdwenen religie af te doen als een vanzelfsprekendheid. Lastige vragen, pijnlijke vragen, die nog altijd op hun antwoord wachten maar die, tot leven gewekt in even intelligente als emotionele verhalen en romans, hun 'paar druppeltjes poëtische genade' niet zijn misgelopen.

(Charlotte de Cloet/Tilly Hermans/Aad Meinderts (red.). 'Oprecht veinzen'. *Over Frans Kellendonk*. Meulenhoff/Letterkundig Museum, 1998)