

# ‘Jakobsladders. Over Frans Kellendonk’

**Jaap Goedegebuure**

## **bron**

Jaap Goedegebuure, ‘Jakobsladders. Over Frans Kellendonk.’ In: Jaap Goedegebuure, *De veelervige rok*. Amsterdam, 1997, p. 116-133.

Zie voor verantwoording: [http://www.dbnl.org/tekst/goed004jako01\\_01/colofon.htm](http://www.dbnl.org/tekst/goed004jako01_01/colofon.htm)

© 2005 dbnl / Jaap Goedegebuure



*Wees gegroet Maria,  
vol van genade,  
de Heer is met U.  
Gij zijt de gezegendste onder de vrouwen,  
en gezegend is Jezus, de vrucht van Uw schoot.  
Heilige Maria, Moeder van God,  
bid voor ons zondaars,  
nu en in het uur van onze dood.  
Amen.*

## Jacobsladders

### Over Frans Kellendonk

Deel twee van Frans Kellendonks roman *Mystiek lichaam* (1986) eindigt met een gebed van Leendert Gijselhart tot zijn zuster Magda. Per brief heeft ze hem de aankondiging van een blijde verwachting gedaan; dit is zijn reactie, recht uit de diepten van zijn afgunstig gemoed. De tekst, zo'n vijftienhonderd woorden lang, zet in als improvisatie op een bekend thema. Leendert varieert op het *Ave Maria*, met het *Onze Vader* het meest gereciteerde gebed uit de rooms-katholieke eredienst.

Wees gegroet, zuster, vol van nijd, niemandsbruid [...]. Je bent de gesjochtenste onder de vrouwen en gesjochten is ook de foet in je schoot. Maar je nijd is genade, je zelfzucht schepping, je buik de wieg der geschiedenis. Daarom, nijdige Magda, moeder van een hoerenkind, wend ik me tot jou, nu, in dit uur van mijn levenslange dood. Moeder modder, mater materia, heerseres over het rijk van geboorte, copulatie en dood, gegroet! Tot jou roep ik, eens kind van een vrouw, toen deserteur uit de vrouwendienst, nu balling, tot jou zucht ik, klaag ik, ween ik, vanuit mijn barre mannenwereld. Kwaadspreekster, kromspreekster, wees mijn voorspreekster. Die schele ogen van jou, sla ze op mij neer. Dochter van de Doornenhof, toren van vlees, toren van het vlees dat altijd het laatste woord heeft, voor jou buig ik.

In de oren van volgzame gelovigen moet dit *Wees gegroet* wel klinken als een duivelsliturgie. Leendert Gijselhart bidt niet in lofprijzingen maar in vervloekingen. Elke vloek bestaat uit de omkering van een geheiligde frase. 'Vol van genade' wordt 'vol van nijd', 'de gezegendste' verandert in 'de gesjochtenste'. Voorbeeld en improvisatie verhouden zich als diamant en as, licht en schaduw, hemel en hel.

In de context van *Mystiek lichaam* staat dit *Ave Magda* niet op zichzelf, integendeel. De roman komt zwaar tekort bij lezers die geen oor hebben voor de echo's van bijbelse en liturgische frases, echo's die

veel weg hebben van het antwoord ('ezel') op de vraag 'Wie is de burgemeester van Wezel?'. Al vanaf de eerste bladzijde gonst het van de parodistische effecten. De oude Gijselhart, wakker wordend van een driemaal geroepen 'Lamzak' (een kreet die herinnert aan het 'Lazarus, kom naar buiten' dat Jezus laat horen in *Johannes* 11:43), tast tussen zijn benen naar 'zijn drievuldigheid'. Martha houdt de wacht bij villa Doornenhof als de engel bij het Heilig Graf, maar buurvrouw Tonia zet daar haar evangelische referentie tegenover: het huis van de vrek doet haar denken aan 'een witgepleisterd graf', en daarmee plaatst ze Gijselhart senior in het gezelschap van de door Jezus aan de kaak gestelde Farizeeërs (*Mattheus* 23:27).

Na het gebed van broer tot zus culmineert de verschrijvingskunst in het 'hoogliedje op de dood' dat *Mystiek lichaam* besluit. Leendert, die uit pure baarmoedernijd heeft besloten tegenover Magda's dynastie van het leven een dynastie van de dood te vestigen en als aidspatiënt voor een vlucht naar voren kiest, verandert bruidswerk in grafwerk door als volgt op Salomo's spirituele liefdeslyriek te variëren: 'Ik zocht naar jou en vond je niet en al die tijd heb je me naar het altaar geleid. Carnivoor der carnivoren, sarkofaag der sarkofagen, boven de miljarden steek je uit, als de poolster boven de zeeën. Je schenkels zijn cenotafen op basementen van graniet, je armen bekkenbrekers. Je voorhoofd is een grafsteen waar, als ik het mos heb weggekrabd, *mijn* naam op blijkt te staan.'

Het averechts gebeden *Wees gegroet* en vals gezongen *Hooglied* zijn in hun soort niet nieuw; ze voegen zich in een traditie van vele eeuwen. Nog tamelijk dichtbij ligt Baudelaires 'Les litanies de Satan', een mengeling van lofdicht en smeekgebed gericht tot de incarnatie van het Kwaad.

Gij die het lijden van de zwakke mens verlichtte  
Toen gij hem in het buskruit maken onderrichtte.

Satan, heb medelij met mijn langdurig lijden!

Gij die uw merk, o met schuldig raffinement,  
In 't voorhoofd van de onmens Croesus hebt geprent.

Satan, heb medelij met mijn langdurig lijden!

Gij die de ogen en het hart van lichte vrouwen  
Pijn leert aanbidden en van uitschot leert te houden.

Satan, heb medelij met mijn langdurig lijden!

Gij biedt de balling steun, de uitvinder nieuw licht,  
Hooft van gehangene en komplotteur de biecht.

Satan, heb medelij met mijn langdurig lijden!<sup>21</sup>

Joris-Karl Huysmans, fervent bewonderaar van Baudelaire, schreef met *Là-bas* (1891) een essayistisch getinte roman over de satansdienst in de middeleeuwen en tijdens het negentiende-eeuwse *fin-de-siècle*. Met veel gevoel voor de psychologie van de religieuze mens (waarin Georges Bataille naderhand zou uitblinken) stelt Huysmans vast dat in het bovennatuurlijke de uitersten elkaar raken. ‘Het is maar een kleine stap van verheven mysticisme naar verdorven satanisme.’ De brug tussen de twee polen wordt geslagen door de extase, waarin het besef van goed en kwaad - bij uitstek een rationeel onderscheid - verdwijnt. Huysmans concentreert zich op de duistere kanten van die extase, door nu eens het genot te evoceren dat blauwbaard Gilles de Rais ervaart bij het verkrachten en kelen van jonge kinderen, en dan weer uit te weiden over de vervoering die de afvallige kanunnik Docre bereikt bij het celebreren van een zwarte mis. Vooral het consecratietafereel waarin de priester ejaculeert op een hostie om die vervolgens te grabbel te gooien voor een schare hysterische vrouwen, is van een huiveringwekkende grootsheid. Voordien heeft Docre zijn litanie tot Satan gericht, in bewoordingen die anticiperen op Leendert Gijselharts ‘hoogliedje op de dood’:

Allerbewonderenswaardigste internuntius van bedrieglijke vrees, gij vangt onze valse tranen op, gij redt de eer van gezinnen door het voorbehoeden van vruchtbare schoten in de vergetelheid van heerlijke crises. Gij maant de moeders tot haast voor de abortus en uw verloskunde spaart de kinderen die sterven voor ze geboren worden de kommer van de volwassenheid en de smart van tegenslagen.

Steun van de allerarmsten, elixir van de verslagenen, gij bent het die hen begiftigt met hypocrisie, met ondankbaarheid en met trots opdat zij zich kunnen verdedigen tegen de aanvallen der kinderen Gods, de rijken!

Verwant aan het genre van de satanslitanie is het uit de oudheid en middeleeuwen stammende literaire motief van de ‘verkeerde wereld’ waarin de natuurlijke orde op zijn kop is gezet, een toestand die niet, zoals de komst van Satan in de aangehaalde teksten van Baudelaire en Huysmans, wordt verwelkomd maar gevreesd. Rivieren stromen terug naar de bron, een adder paart met een berin, de zon wordt zwart en de maan valt neer. Deze en andere voorbeelden zijn te vinden in de poëzie van Théophile de Viau, een zestiende-eeuwse dichter die op het moment dat dit onheilsvisionen aan zijn pen ontvloeide, al lang en breed op de schouders van anderen stond. Helemaal onderaan deze piramide van letterkundigen bevond zich de Griekse dichter Archilochos. In de zonsverduistering van 6 april 648 voor Christus zag hij het begin van een totale ommekeer, en in afwachting daarvan liet hij in zijn gedichten de ene wereld alvast plaats maken voor de andere. Het kan moeilijk anders of deze antieke *topos* heeft zijn verwerking gekregen in het laatste boek van het Nieuwe Testament, de *Openbaringen* van Johannes. Ik citeer het zesde hoofdstuk: ‘En ik zag, toen Hij het zesde zegel opende, en daar geschiedde een grote aardbeving en de zon werd zwart als een haren zak en de maan werd geheel als bloed. En de sterren des hemels vielen op de aarde, gelijk een vijgeboom zijn wintervijgen laat vallen, wanneer hij door een harde wind geschud wordt. En de hemel week terug als een boekrol, die wordt opgerold, en alle berg en eiland werd van zijn plaats gerukt.’ Wie mocht denken dat we inmiddels ver van Kellendonk zijn afgedwaald, zal straks zien dat het apocalyptische beeld van het ineenkrimpende uitspansel terugkeert in zijn roman *Letter & Geest*.

De geschiedenis van kunst en cultuur kent ook minder apocalyptische gedaanteverwisselingen. Het carnavalsfeest, die gekerstende versie van oeroude vruchtbaarheids- en voorjaarsriten, keert voor een dag of wat de bestaande orde om, met het doel de zinnen zodanig te verzetten dat ze zich de andere 360 dagen van het jaar weer gewillig laten knechten door de wetten van kerk en staat. De Russische geleerde Michael Bakhtin greep het carnavaleske fenomeen van de ‘tegen-wereld’ aan voor een baanbrekende theorie waarin de moderne roman, die begint met Rabelais en Cervantes en culmineert bij Dostojevski, wordt gedefinieerd door zijn meerstemmigheid. In de roman klinkt een polyfonie waarvan de afzonderlijke klanken afkomstig zijn uit de meest diverse taalregisters, stijlen en tekstsoorten. Zelf spreekt

Bakhtin van 'heterogeniteit', daarmee verwijzend naar een verschijnsel dat zich niet alleen in de roman, maar ook in het alledaagse taalgebruik voordoet. Elk nieuw gesproken woord, iedere nieuw geschreven zin en elk nieuw verteld verhaal wordt uitgezet op een bekend stramien en gaat daarmee een relatie aan die zowel dialogisch als oppositioneel van aard is. Tegenover ieder ja komt een nee te staan, tegenover iedere held een nar, tegenover elke heilige een zondaar.

Niet alleen *Mystiek lichaam*, vrijwel het gehele oeuvre van Frans Kellendonk is gesitueerd op de grens van de vertrouwde wereld en één van haar mogelijke spiegelwerelden. Carnavalesk, want gehoorzaamend aan het principe van de parodiërende omkering, zijn de stijl, de situaties en de ambiance van het verhaal. De op Plato teruggaande en door Paulus, Plotinus en Augustinus bevestigde verdeling van al het bestaande in deze en gene zijde (de stoffelijke surrogaatwerkelijkheid versus de wereld van de eeuwige ideeën, dan wel het aardse tranendal versus de hemelse zaligheid) is bepalend voor Kellendonks thematiek. De schering van het theologisch geïnspireerde *Jenseits-Diessets* denken en de inslag van de carnavaleske enscenering vormen de textuur van dit werk en geven het zijn merkwaardige spanning, een spanning die overigens ook wordt veroorzaakt door een vermenging van sacraal en profaan waarin, wat de Nederlandse literatuur betreft, Gerard Reve voorging. In Reves poëzie, voor het eerst openbaar gemaakt in de als 'Geestelijke liederen' aangemerkte slotafdeling van het reisbrievenboek *Nader tot U* (1966), raakte het heilige doordrenkt van geilheid en banaliteit en werd zelfs de platste seks nog besprenkeld met wat druppels wijwater. Men leze bijvoorbeeld deze 'Openbaring'.

Is er nog nieuws? Jawel.  
Goed nieuws, zeer goed zelfs. Spreek maar gerust  
van blijde tijding:  
God trok Zich af terwijl Hij dacht aan mij.

Kellendonk ging verder met de onttovering van het hemelse domein. Anders dan Reve koos hij niet voor de vermenging van hoge en lage stijlregisters, maar voor de parodie. Ondanks dat sluipend woordgeweld bleef ook bij hem de metafysische illusie ongeschonden, zelfs nu ze het aanschijn kreeg van een kermisattractie. De tabernakel van het

Heilige der Heiligen is vrij toegankelijk, maar net als in het spiegelpaleis op de kermis weet de bezoeker niet wat echt is en wat onecht. Noties als ‘werkelijkheid’ en ‘illusie’ zijn altijd een kwestie van geloof, die paradoxale activiteit van het bewustzijn die Kellendonk in zijn essay ‘Idolen’ (opgenomen in *De veren van de zwaan*) heeft omschreven als ‘oprecht veinzen’. Toen hij zijn oeuvre bekroonde met wat zijn geestelijk testament werd, het lange essay over het leerdicht *Altaergeheimenissen* van de zo levensbeschouwelijk ingestelde Vondel, verruimde hij dat credo tot een belijdenis waarin 's werelds schouwtoneel plaats biedt aan een sacrale handeling die aarde en hemel verbindt.

Wanneer de priester op het meest dramatische ogenblik van de eucharistie de rol van Christus op zich neemt en in de directe rede zegt: ‘Dit is mijn lichaam’ en ‘Dit is de kelk van mijn bloed’, dan is dat niet zomaar een verwijzing naar het lijden: hij maakt die woorden op dat moment waar. Anders dan een hoed op een stoelzitting of een verkeersbord, is het sacrament geen plaatsvervangend of verwijzend teken. Het is een theatrale handeling die tegenwoordig maakt.

Dat de wereld van de onstoffelijke ideeën en de wereld van het vlees, de modder en het beton inwisselbaar en wat hun overeenkomsten en verschillen betreft ook omkeerbaar zijn, is een bevinding waarvan Kellendonk zijn lezers al heeft willen doordringen in zijn eerste verhalen, bijeengebracht in de debuutbundel *Bouwval* (1977). De jonge doctor in spe Stakenburg uit ‘De waarheid en mevrouw Kazinczy’ vervalst terwille van een gedroomde carrière de door hem te publiceren handschriften, die - o ironie - van zichzelf al een vervalsing zijn. Niet alleen is de falsaris erop uit zijn geheimschrijverij openbaar te maken als was het de waarheid, hij is zelfs geneigd in zijn eigen leugens te geloven. Waar werd oprechter veinzen ooit gevonden?

Het verhaal ‘Achter het licht’ geeft zicht op het groteske bestaan van een travestiet, een zwerver die als evangelist optreedt en een drugshandelaar die zich afficheert als wonderdokter. Niemand is hier degene die hij lijkt, iedereen verschuilt zich achter een masker.

Frits Goudvis, de hoofdpersoon van *De nietsnut* (1979), volgt het spoor van zijn dode vader en herschept hem naar eigen beeld en gelijkenis, maar dan niet als schepper, maar als schmierende komediant. ‘Het was eerder en parodie dan een imitatie, in opzet althans een



manier om me hem van het lijf te houden.’ Tijdens de metamorfose boet Frits zo sterk aan echtheid in dat hij in zijn rol van Hamlet stuivertje kan wisselen met de geest van de vermoorde Goudvis senior. Was zijn vader nog een nietsnut van vlees en bloed, hij valt samen met een niets dat gemakkelijk kan worden opgevuld met andermans identiteit.

In *Letter & Geest* (1982) wordt de confrontatie van ‘echt’ en ‘illusoir’ voor het eerst afgestemd op het vertrouwde kompas van de platonisch-christelijke twee werelden-metafysica. De titel van deze korte roman is ontleend aan een beroemde perikoop uit Paulus' tweede brief aan de christengemeente in Corinthe: ‘onze bekwaamheid is Gods werk, die ons ook bekwaam gemaakt heeft om de dienaren te zijn van een nieuw verbond, niet der letter, maar des Geestes, want de letter doodt, maar de Geest maakt levend.’ (*II Corinthiërs* 3:5-6) Naast de bijbelse verwijzing in de titel is er de ondertitel, ‘een spookverhaal’, behalve genre-aanduiding ook de uitdrukking van een levensbeschouwelijk en literair programma waarin het geloof in een bovenzinnelijke wereld op één lijn komt te staan met het begoocheld zijn door hersenschimmen. Welke twintigste-eeuwer, zo suggereert Kellendonk bij wijze van vraag, zou spook- en bijbelverhalen nog serieus kunnen nemen? Horen ze niet thuis in de folklore van pret- en reliparken als de Efteling en de Heilige Land-Stichting?

Het echte spook van deze geschiedenis huist in de bibliotheek waar de hoofdpersoon werkzaam is. Als onzichtbaar en dus onkenbaar blijvende schim herinnert het aan de abstracte God uit het begin van het Johannesevangelie, die samenvalt met het Woord. Verstoffelijkt tot een verzameling van miljoenen boeken is dat levende Woord gestold tot de dode letter waarover Paulus spreekt.

Het binnenste buiten keren en metaforiseren van bijbelse noties past in de typisch kellendonkiaanse strategie van stuivertje wisselen. De zogenaamd gewone wereld en de carnavaleske werkelijkheid die hij in zijn lachspiegel opvangt, laat hij net zo lang om en om buitelen tot ze volledig met elkaar verkleefd zijn; predikatie en parodie zijn tot synthese gekomen binnen één register, dat van de groteske.

In *Letter & Geest* is een passage te vinden die het principe van de omkering vangt in het beeld van de jakobs ladder: het werktuig van schuin omhooggaande bakjes die op hun hoogste punt omklappen, hun inhoud verliezen en op hun verkeerde kant weer naar onderen zakken, om vervolgens weer met een nieuwe lading boven te komen.

Een brein lijkt evenzeer op een bibliotheek. Zoals dit een opbergplaats is voor taal, is de taal zelf weer een opbergplaats voor gewaarwordingen.

[...]

Klip klap klip klap klip klap, gaat het jakobsladdertje. Een brein in een brein om een brein is hij, een bibliotheek in een bibliotheek om een bibliotheek, een ondoordringbaar solipsistisch systeem, een huiveringwekkende parodie op Plato's grot, waar de schimmen die je ziet door jezelf geworpen worden, waar niets verwijst naar de zekerheid van transcendente ideeën, noch van de knie die over een straatsteen schaaft, de tong die, uitgesproken, in een kus een andere tong ontmoet. Inderdaad, Van Uffel, er is geen grotere eenzaamheid dan die van de taal.

Natuurlijk heeft de metafoor ook een bijbelse achterkant: in *Genesis* 28 klimmen engelen voortdurend een ladder op en af, ten aanschouwen van aartsvader Jakob. Is de oudtestamentische jakobsladder de brug tussen aarde en hemel die het verbond tussen God en Jakobs geslacht verzinnebeeldt, in *Letter & Geest* verbindt hij de twee domeinen waarin denkende mensen het universum van hun bewustzijn hebben verkaveld. Door te kiezen voor dit beeld wekt Kellendonk op zijn minst de indruk dat hij noch in staat noch bereid is te verzaken aan de aloude conceptie die al het geschapene scheidt in stof en ziel. Net als de duivelsaanbidder blijft ook de ongelovige gelovige een gelovige.

*Letter & Geest* levert een treffend voorbeeld van wat het stijlprincipe van de jakobsladder vermag. In het hoofdstuk 'Mandaat zit omhoog' wordt de hoofdpersoon, tijdelijk werkzaam als conservator aan de universiteitsbibliotheek, gehinderd door een niet tot bedaren te brengen erectie. Pas in de beslotenheid van het toilet krimpt het opstandige lid.

Mandaat ziet zijn cyclus met teleurgestelde schokjes, snikkend als het ware, ineenkrimpen tot een dwerg, terwijl in het enige oog van de voormalige reus een dikke, heldere traan opwelt, een traan waarin het troosteloze hok een ogenblik binnenstebuiten wordt gekeerd, de tegelwanden de buitenmuren worden van een futuristisch bol gebouwtje, dat dan wordt uitgerekt tot een lange, ijle, naalddunne minaret.

Hierna voltrekt zich een alternatief Pinksterwonder. Terug op de studiezaal die onder zijn beheer staat, ziet Mandaat dat er een duif is neergestreken; in een poging het dier te verjagen is mevrouw Qualing, zijn zwangere assistente, op een kast geklommen. Natuurlijk stort ze neer, op een toesnellende Mandaat die onder deze last zijn zaad plengt als betrof het de Heilige Geest die neerdaalt van hemel naar aarde. Hier grijpen carnaval en het platonisch-paulinische wereldbeeld in elkaar op een manier die anticipeert op *Mystiek lichaam*. Mevrouw Qualing is een voorafschaduwing van Magda Gijssels, zoals Felix Mandaat dat is van Leendert. Net als de jonge Gijssels voelt Mandaat dat hij geen deel heeft aan de door heteroseksuelen beheerste geschiedenis van het vlees. Allebei horen ze immers tot de aan de dood gewijde geschiedenis van de solitaire, narcistische en in laatste instantie ook homoseksuele man. Juist om aan het tegennatuurlijk isolement te ontsnappen had Mandaat zijn betrekking als bibliothecaris aanvaard; hij wilde ‘mens onder de mensen [...]’ worden en ‘zichzelf [...] verliezen om zo zijn leven te redden’. Bovenal wenste hij verlost te worden van zichzelf.

*Letter & Geest* is niet de eerste roman waarin Kellendonk zich bedient van het beeld van de Imitatio Christi. Nog eerder dan Felix Mandaat ondernam Frits Goudvis, hoofdpersoon van *De nietsnut*, ‘een kruisweg’ toen hij besloot het spoor van zijn dode vader te volgen. Net zoals Goudvis erin slaagde zijn korte-termijnopdracht (opheldering omtrent de doodsoorzaak) tot een goed einde te brengen, maar faalde in het daadwerkelijk toetreden tot de samenleving, zo verzaakt ook Mandaat aan de opdracht die al in zijn achternaam vervat lag. Niet in staat buiten zijn benauwde binnenwereld te treden, besluit hij zijn congé te nemen. Pas dan ziet hij hoe ook het klooster van de dode letter doorstraald wordt van een onwerelds licht.

Het [geheugen] is onverstoortbaar in de weer geweest met het schuurpapier der vergetelheid, met plamuur en beits, en wanneer zijn gedachten afdwalen naar al die mensen die hij nooit meer zal zien, tweeënhalve uur nadat hij voor het laatst zijn stoel onder zijn bureau heeft geschoven, merkt hij dat ze getransfigureerd zijn. Ze zijn verheerlijkt. Hij ziet ze als het ware in een kring zitten. Ze houden elkaar hun gezichten toegewend en Mandaat begrijpt dat ze iets met elkaar hebben, iets waar hij nooit bij zal kunnen en dat zich veruiterlijkt in een glimlach die

niet slechts *in* elk van hen is, maar ook tussen en boven hen allen te zamen. [...] Ze vormen een Gemeenschap der Heiligen. Ze maken allen deel uit van hetzelfde Mystieke Lichaam.

Dit citaat uit het laatste hoofdstuk van *Letter & Geest* slaat de brug naar Kellendonks volgende roman; we gaan op weg van de wereld van de letter naar de wereld van de geest. Felix Mandaat blijft nog ten einde toe gevangen in het isolement van de taal, wat onderstreept wordt door de bijbeltekst die we in het voorafgaande al zijn tegengekomen: ‘En het uitspansel kromp ineen als een boekrol die wordt opgerold.’<sup>22</sup> De oorspronkelijke context, Johannes' *Openbaringen*, staat een positieve strekking in de trant van ‘eind goed, al goed’ in de weg. Het kleiner wordende heelal kondigt het Laatste Oordeel aan, en in weerwil van het seculariserende karakter dat *Letter & Geest* eigen is, pakt dat voor de solipsist Mandaat niet goed uit. In de allerlaatste zin wordt hij dan ook veroordeeld. De held en zijn geschiedenis blijven onverlost gevangen in de taal, ‘onbeweeglijk als een punt’. Evenals de verwijzing naar *II Corinthiërs* 3 (met de tegenstelling tussen de letter die doodt en de Geest die levend maakt), benadrukken de allusies op *Openbaringen* het benauwende en uitzichtloze van Mandaats verblijf in de boekenwereld. De krimpende boekrol behelst een persoonsgericht oordeel dat zijn verstikking bezegelt. Voor hem geldt wat Johannes schrijft in *Openbaringen* 10:10: ‘En ik nam het boekje uit de hand van de engel en at het op, en het was in mijn mond zoet als honing, maar toen ik het gegeten had, werd mijn buik bitter.’

Ook in *Mystiek lichaam* blijven de mannelijke personages, Leendert Gijsselhart voorop, gevangen in hun obsessies en fixaties. Leendert (een waardig zoon van een vader die zich verlustigt aan het slijk der aarde) slijt zijn leven in New York, het centrum van een geperverteerde, want in commercie verstrikte kunst. Door Manhattan te vergelijken met een ‘dakloze kathedraal’ en een ‘steenrots waar de hoogmoed zijn kerk had gebouwd’, wordt er niet alleen een wereldse tegenhanger van de christelijke kerk (het ware mystieke lichaam!) gecreëerd, er wordt bovendien verwezen naar Leenderts herinnering aan het schilderij dat hem heeft doen besluiten zich in dienst van de kunst te stellen. Het gaat om Jan van Eycks paneel van een madonna in een kerkgebouw.



Albrecht Dürer, *Johannes eet het boek op*. Berlijn, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett



Jan van Eyck, *Madonna in de kerk*. Berlijn, Staatliche Museen

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 maagdenvlees. De kerk is dun en plooibaar, en zit het maagdenlichaam als gegoten.

Het beginsel van het leven, belichaamd in de moeder Gods, wordt hier gesteld boven kunstwerken die door mensenhanden tot stand zijn gekomen. Toch is ook in dit geval sprake van een bedrieglijk beeld. Van Eycks madonna is immers niet van vlees en bloed, maar van verf, en in plaats van zes meter meet ze slechts 18,5 centimeter. Het goddelijk leven is een illusie, opgeroepen met behulp van de regels van de kunst, en de grootheid van die illusie is - letterlijk en figuurlijk - een kwestie van standpunt en perspectief. 'Alleen de kunst kan het vlees over de kunst laten zegevieren.' Juist kunst is een kwestie van 'oprecht veinzen'. Het leven gaat boven alles, maar om het te kunnen heiligen is een vergoddelijkende kunstgreep nodig.

Leendert Gijselharts overpeinzing naar aanleiding van Jan van Eycks paneel staat aan het begin van het tweede deel van *Mystiek lichaam*, en vormt dus de opmaat voor het honende slotgebed aan de zwangere Magda, die als naamgenote van de zondares Maria Magdalena al vanzelf is voorbeschikt om tot tegenhanger van de moeder Gods te dienen. Zowel de maagd Maria als Magda krijgen de titel 'toren van vlees' toebedeeld. Het getuigt dus van een sardonische humor dat dit tweede deel 'De moederkerk' heet. Ook deze titel fungeert als een tweesnijdend zwaard. Naast de oorspronkelijke betekenis (de kerk van Rome) staat de connotatie van de menselijke gemeenschap die zich in het vlees voortplant en daartoe - nog altijd - niet buiten de baarmoeder kan. De nijd die Leendert zijn zuster toeschrijft is het resultaat van een klassiek geval van projectie: als kunstnicht is hij de jaloerse buitenstaander die, net als Felix Mandaat vóór hem, geen deel heeft aan het geheim

van het leven. Hij zegt het zelf: zijn 'kunstleven' is niet bestand tegen Magda's 'biologische terreurdaad'.

Dat Magda met hem meedenkt, als ze zijn jaloezie al niet heeft geïnspireerd, moge blijken uit de brief waarin ze Leendert op de hoogte stelt van haar blijde verwachting. Door zwanger te worden verbrak zij het isolement waarin iedereen gevangen zit die buiten de cirkel van de voortplanting staat. 'Ik zag geen andere uitweg dan mijn enige vrouwelijke wapen mijn baarmoeder in stelling te brengen [...] en op te laden en dan daarmee een bres in de muur van mijn kerker te schieten'. Had Van Eycks madonna-met-kind de *kerk* als een plooibaar gewaad om haar lichaam, de kinderloze Magda voelde haar isolement als een *kerker*. Zulk woordspel is wederom typerend voor Kellendonks parodiegevoelige stijl.

Parodie is ook de tirade van Magda Gijsselhart aan het adres van die mannen die uit minachting voor vrouwen op 'seksuele ruimtevaart' zijn gegaan. Daarmee vindt ze een willig oor bij Leendert, die ambivalent genoeg tegenover zijn eigen geaardheid staat om de homoseksualiteit op te vatten als 'een tegenzang in de biologische tragedie', maar ook als een 'parodie' op de 'normale' liefde. Een parodie om een parodie te hekelen, is het effect daarvan niet nul? Toch lijkt het erop dat zo'n drijfzandpositie bewust door Kellendonk is geconstrueerd.

Bij uitstek in het hoofdstuk 'Envoi', dat begint met het *Ave Magda*, doet Kellendonk een ruime greep uit het register van bijbelse wendingen. In zijn verootmoediging voor Magda laat Leendert zich - om maar een voorbeeld te geven - het volgende ontvallen: 'Het is mij vergaan als de Draak van de Apocalyps. Ik heb vijandschap laten zaaien tussen mijzelf en de vrouw en nu sta ik uitgeblust op het strand van de zee. Mijn enige verlangen is het verlangen naar de overkant. Mijn enige lust de lust om ontbonden te zijn.'

Op het eerste oog knoopt deze tekst aan bij *Openbaringen* 12. Maar Kellendonk moet zich ervan bewust zijn geweest dat de visioenen van het wereldeinde een cirkel rond maken. Het Laatste Oordeel zet een streep onder de geschiedenis van de mensheid die met de zondeval begon. Als *Openbaringen* 12 gewag maakt van een door barensood gekwelde vrouw en een draak die het op haar en haar kroost heeft voorzien, wordt er een intertextuele draad afgehecht die de auteur lostornde uit Gods oordeel over Eva en de slang: 'Omdat gij dit gedaan hebt, zijt gij vervloekt onder al het vee en onder al het gedierte



des velds; op uw buik zult gij gaan en stof zult gij eten, zolang gij leeft. En Ik zal vijandschap zetten tussen u en de vrouw, en tussen uw zaad en haar zaad; dit zal u de kop vermorzelen en gij zult het de hiel vermorzelen. Tot de vrouw zeide Hij: Ik zal zeer vermeerderen de moeite uwer zwangerschap; met smart zult gij kinderen baren en naar uw man zal uw begeerte uitgaan, en hij zal over u heersen' ( *Genesis* 3:14-16).

In Leenderts envoi hergebruikt Kellendonk *Openbaringen* en *Genesis*. De dubbelslag stelt hem in staat Leendert nog duidelijker te profileren als de tegennatuurlijke wederpartijder. De slang verleidde de vrouw tot het plukken van de vruchten van de boom van kennis betreffende goed en kwaad, een handeling die werd bestraft met de verbanning uit het paradijs (lees: de onbedorven natuur) naar de te bewerken aarde (lees: de cultuur).

De tweepoligheid van enerzijds een manier van bijbellezen die Oude en Nieuwe Testament op elkaar betreft en anderzijds een wijze van ironisch op de bijbel alluderen, past in de omklappende beweging die Kellendonks stilistische jakobs ladder eigen is. Maar hoe eigenzinnig en origineel ook, deze verwerking van de Schrift voegt zich in een traditie die door kerkvader Origenes werd geïntroduceerd en bekend staat als de typologie. Het gaat om een op coherentie van de *hele* bijbel gerichte manier van interpreteren waarbij de zogenaamde 'typen' of 'figurae' een netwerk van betekenisvolle analogieën vormen, motieven-clusters die zich door het geoefend oog laten identificeren. Zo komt het type van de verlossing voor in de oudtestamentische verhalen over de ark van Noach, het offer van Abraham, Jozef die het van slaaf tot onderkoning en redder van zijn volk brengt, de exodus van de joden uit Egypte, Daniël in de leeuwekuil, Jona in de walvis, en zo verder, om ten slotte te culmineren in de evangelische lijdensgeschiedenis van Jezus. Elk type kent zijn antitype. Adam staat tegenover Christus, Eva tegenover Maria, het aardse Jeruzalem tegenover het hemelse, zondeval tegenover kruisdood en - zoals we juist zagen - schepping tegenover Laatste Oordeel.

De personages, situaties, thema's, symbolen en toespelingen in *Mystiek lichaam* zijn allemaal in te passen in de schematiek van de exegetische typenleer. Nog wat voorbeelden: de oude Gijselhart zegt tegen Magda dat ze een kind van de duivel moet zijn. Daarmee maakt hij haar tot antitype van de maagd Maria, vanwege haar onbevleete ontvangenis een wezen van goddelijke oorsprong. Dat Magda aller-

minst zuiver van geest en geweten is, geeft ze zelf toe in de brief aan Leendert die aan zijn gebed voorafgaat. Ze bekent hem dat ze al eerder zwanger is geweest, maar de vrucht van haar schoot heeft laten wegmaken. Haar tweede dracht is boetedoening voor de eerste. ‘Er was maar één manier om mijn zonde ongedaan te maken en toen ik dat wist wist ik ook hoe mijn spookkindje heten moest want hij was een voorafschaduwing geweest een wegbereider die mijn echte kindje mijn eniggeborene noodzakelijk en onontkoombaar moest maken.’ De door Magda verzwegen naam luidt natuurlijk Johannes, naar de nieuwtestamentische profeet die de komst van Jezus aankondigt. Hoezeer Victor, ‘haar eniggeborene’, als antitype van de Messias wordt ervaren, blijkt uit Leenderts parodie op de lofzang van Simeon in *Lucas 2*: ‘Toon me de vrucht van je afgunst, Magda, het heil dat je de wereld hebt bereid, dat licht voor de heidenen, en laat je dienaar dan in vrede gaan.’

Het schema van type-antitype bewijst goede diensten bij het zoeken naar een verklaring voor de krasse tegenstellingen die *Mystiek lichaam* kenmerken: leven-kunst, natuur-cultuur, aarde-hemel en leven-dood. Aan de hand van de bijbelse referenties zijn ze stuk voor stuk in te passen in een typologisch raamwerk dat Kellendonk gretig heeft benut toen hij eenmaal ontdekt had dat het hem in staat stelde zich ondogmatisch van de Grote Woorden uit de joods-christelijke traditie te blijven bedienen. Wie immers zijn eigen antitypen ontwikkelt, neemt afstand zonder het contact te verbreken; het geheim van elke ironicus en satanist.

Over de uiteindelijke waarde van de Grote Woorden heeft Kellendonk zich twee jaar na voltooiing van *Mystiek lichaam* uitgesproken. Het stuk, een van zijn laatste en meest persoonlijke, is afgedrukt als epiloog bij *Geschilderd eten*. Noties als ‘God’, ‘het goede’ en ‘het schone’, schreef hij, ‘hebben het verlangen vorm en richting gegeven, ze hebben gemeenschap gesticht. Ik denk dat het mogelijk moet zijn om ze in die zin te reconstrueren en volgens mij is dat ook nodig, omdat je misschien wel die grote woorden kunt afschaffen, maar niet het verlangen waarvan ze altijd hebben geleefd.’

In dit besluit van alles wat hij in levensbeschouwelijk en artistiek opzicht te zeggen had, liet Kellendonk schoorvoetend het relativisme van ongelovige gelovige achter zich. Hij bekende zich tot een ander credo, dat van een gelovige ongelovige, die het bestaan van een opperwezen, een hemel en een eeuwig leven op verstandelijke gronden ver-

werpt, maar desondanks vasthoudt aan de troostrijke gedachte dat 'heilig is wat geheiligd wordt' en dat 'God troont op de gezangen van de mensen.'

In de verhalen en romans die aan *Geschilderd eten* voorafgingen, zijn de groteske en parodistische elementen te dominant om de Grote Woorden die ruimte te geven die ze nodig hebben en te laten zien uit welk verlangen ze stammen. Het Woord dat Kellendonk met bewondering vlees zag worden in Vondels poëzie, moest in zijn eigen werk woord blijven, ook al omdat hij zijn leerschool van modernistisch schrijver niet kon verloochenen: 'er is geen grotere eenzaamheid dan die van de taal.' Zijn ervaringen moeten lange tijd die van de evangelist Schoft uit het verhaal 'Achter het licht' zijn geweest. 'Hij vertelde haar van de liefde van Christus, maar zag hoe alle woorden die hij aanreikte om haar te troosten, hoewel ze hem uit het hart gegrepen waren, tussen hen op de tafel bleven liggen en onder de bleke ernst van haar ongeluk zelf verbleekten, onlichamelijk werden en doodgingen.' Toch klinkt in dit lamento, een eilandje van oprechtheid in een meer van spot, het verlangen door. Naast, of zo men wil, tegen het doodsmotief in, bepaalt dat verlangen de grondtoon van Frans Kellendonks oeuvre, dat scherpe en tweesnijdende zwaard.

## Bibliografie

Anders dan de literatuuropgave in *De Schrift herschreven*, die een oriënterend karakter had, zijn hier alleen de door mij geraadpleegde werken vermeld.

### Primaire literatuur

- Achterberg, Gerrit, *Verzamelde gedichten*, Amsterdam 1967.
- Andreus, Hans, *Bijbelse verhalen voor de jeugd*, met medewerking van Emy Giphart [bewerking van David Christie-Murray, *The Hamlyn Bible for Children*], Amsterdam 1976.
- Baudelaire, Charles, *Les fleurs du mal / De bloemen van het kwaad*, vertaald door Peter Verstegen, Amsterdam 1995.
- Brakman, Willem, *De gehoorzame dode*, Amsterdam 1964.
- Brakman, Willem, *Het godgeklaagde feest*, Amsterdam 1967.
- Brakman, Willem, *Een wak in het kroos*, Amsterdam 1983.
- Celan, Paul, *Gesammelte Werke*, Frankfurt am Main 1983.
- Claus, Hugo, *Het verlangen*, Amsterdam 1995.
- Cramer-Schaap, D.A., *Bijbelse verhalen voor jonge kinderen*, drieëndertigste druk, bewerkt en aangevuld door Lieke van Duin, Amsterdam 1994.
- Dylan, Bob, *Complete Works*, Amsterdam 1970.
- Het evangelie volgens Markus, Mattheus, Lukas en Johannes*, vertaald door Hans Warren en Mario Molegraaf, Amsterdam 1996.
- Eykman, Karel, *Woord voor woord*, Ede-Antwerpen 1982.
- Eykman, Karel, *David*, Ede-Antwerpen 1986
- Gossaert, Geerten, *Experimenten*, Amsterdam
- Heller, Joseph, *God knows*, London 1985.
- Herzberg, Abel J., *Aartsvaders; het verhaal van Jakob en Jozef*, Amsterdam 1986.
- Huysmans, J.- K., *Uit de diepte*, vertaald door Geerten Meijnsing en Kees Snel, Amsterdam 1990.
- Jong, Oek de, *Opwaaiende zomerjurken*, Amsterdam 1979.
- Kellendonk, Frans, *Het complete werk*, Amsterdam 1992.
- Klink, J.L., *Bijbel voor de kinderen. Het Oude Testament*, Baarn 1979.

- Kopland, Rutger, *Onder het vee*, Amsterdam 1966.  
 Kopland, Rutger, *Dit uitzicht*, Amsterdam 1982.  
 Kopland, Rutger, *Voor het verdwijnt en daarna*, Amsterdam 1985.  
 Korteweg, Anton, *De stormwind van zijn hand*, Amsterdam 1975.  
 Kuijper, Jan, *Bijbelplaatsen*, Amsterdam 1980.  
 Kuiper, J.E., *Bijbel voor de jeugd*, Amsterdam 1951.  
 Lampo, Hubert, *De belofte aan Rachel*, 's-Gravenhage 1952.  
 Land, Sipke van der, *De bijbelverhalen*, Kampen 1976.  
 Lindgren, Astrid, *Madieke van het rode huis*, vertaald door Rita Törnqvist-Verschuur, Amsterdam 1974.  
 Lindgren, Torgny, *Bathseba*, vertaald door Bertie van der Meij, Amsterdam 1991.  
 Marsman, H., *Verzameld werk*, Amsterdam 1960.  
 Ostajien, Paul van, *Verzameld werk I-II*, Den Haag-Antwerpen 1963.  
 Palmen, Conny, *De wetten*, Amsterdam 1991.  
 Pinthus, Kurt, *Menschheitsdämmerung; Symphonie jüngster Dichtung*, Berlin 1920.  
 Pleysier, Leo, *Zwart van het volk*, Amsterdam 1996.  
 Reve, Gerard, *De avonden*. Amsterdam 1964.  
 Reve, Gerard, *Schoon schip 1945-1984*, Amsterdam 1984.  
 Reve, Gerard, *Op weg naar het einde*. Amsterdam 1987.  
 Reve, Gerard, *Verzamelde gedichten*, Amsterdam-Antwerpen 1992.  
 Reve, Gerard, *Brieven aan Josine M.* Amsterdam-Antwerpen 1994.  
 Stendhal, *Het rood en het zwart*, vertaald door Hans van Pinxteren, Amsterdam-Antwerpen 1989.  
 Taylor, Kenneth N., *Bijbel voor de jeugd*, vertaald door B.Th. Meinders, Amsterdam 1986.  
 Trakl, Georg, *Die Dichtungen*, Leipzig 1917.  
 Vondel, Joost van den, *Volledige dichtwerken en oorspronkelijk proza*, Amsterdam 1937.  
 Wolkers, Jan, *Tarzan in Arles*, Amsterdam 1991.

## Secundaire literatuur

- Abrams, M.H., *The mirror and the lamp; romantic theory and the tradition*, London 1958.  
 Bakhtin, Michael, *Literatur und Karneval; zur Romantheorie und Lachkultur*, ed. A. Kämpfe, München 1969.  
 Bal, Mieke, *Verf en verderf; lezen in Rembrandt*, Amsterdam 1990.  
 Berlin, Adele, *Poetics and interpretation of biblical narrative*, Sheffield 1983.

- Brinkman, W. 'Lazarus en Oedipus'. In: *Maatstaf* 12 (1964-1965) 7, p. 428-477.
- Claes, Paul, *De mot zit in de mythe; Hugo Claus en de Oudheid*, Amsterdam 1984.
- Claes, Paul, *Echo's echo's; de kunst van de allusie*. Amsterdam 1988.
- Clayton, Jay en Eric Rothstein (eds.). *Influence and intertextuality in literary history*, Wisconsin 1991.
- Fens, Kees, 'Broeinesten en bijbelplaatsen'. In: *Een gedicht verveelt zich niet; over poëzie*. Amsterdam 1987, p. 120-140.
- Fens, Kees, 'Psalmen in meevoud'. In: Martin van Amerongen (red.), *Sceptici over de Schrift*, Baarn 1989, p. 113-124.
- Fewell, D.N., *Reading between texts; intertextuality and the Hebrew bible*, Louisville 1992.
- Fokkelman, Jan, *Vertelkunst in de bijbel; een handleiding bij literair lezen*, Zoetermeer 1995.
- Frazer, J.G., *The golden bough*, London 1922.
- Frye, Northrop. 1981. *The great code; the Bible and literature*, New York 1981.
- Haas, Vincent de, *De opgebroken straat; een intertekstuele analyse van De komst van Joachim Stiller in het licht van Lukas 24*, Zoetermeer 1996.
- Hazeu, Wim, *Gerrit Achterberg; een biografie*, Amsterdam 1988.
- Genette, Gérard, *Introduction à l'architexte*, Paris 1979.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes; la littérature au second degré*, Paris 1982.
- Hutcheon, Linda, 'The politics of postmodern parody'. In: Heinrich F. Plett (ed.), *Intertextuality*, Berlin etc. 1991.
- Ketterij, Cornelis van de, *De weg in woorden; een systematische beschrijving van piëtistisch woordgebruik na 1900*, Assen 1972.
- Kristeva, Julia, *Semeiotikè; recherches pour une sémanalyse*. Paris 1969.
- Kusters, Wiel, *Monoloog in de bergen*, Maastricht 1988.
- Meijer, Maaïke, 'Reve's geestelijke liederen'. In: *Bzzlletin* 19 (1989), 170/171, p. 80-90.
- Middeldorp, A., *De wereld van Gerrit Achterberg*, Amsterdam 1985.
- Middeldorp, A., *Het avontuur van Achterberg*, Baarn 1989.
- Norton, David, *A history of the Bible as literature*, Cambridge 1993.
- Reed, Walter L., *Dialogues of the word; the Bible as literature according to Bakhtin*, New York 1993.
- Riffaterre, Michael, *Semiotics of poetry* Bloomington 1978.
- Riffaterre, Michael, 'Syllepsis'. In: *Critical Inquiry* 6 (1980), p. 625-638.
- Riffaterre, Michael, 'Interpretation and undecidability'. In: *New Literary History* 12 (1981), p. 227-242.

- Riffaterre, Michael, 'Compulsory reader response: the intertextual drive'. In: Michael Worton en Judith Still, *Intertextuality; theories and practices*. Manchester 1990.
- Smith-Christopher, Daniel, *Text and experience; towards a cultural exegesis of the Bible*, Sheffield 1995.
- Syren, Roger, *The forsaken first-born; a study of a recurrent motif in the patriarchal narratives*, Sheffield 1993.
- Toorn, Karel van der, Bob Becking and Pieter W. van der Horst, *Dictionary of deities and demons in the Bible*, Leiden etc. 1995.
- Turner, Laurence A., *Announcements of plot in Genesis*, Sheffield 1990.
- Weren, W., *Intertextualiteit en bijbel*, Kampen 1993.
- Wolde, Ellen van, 'Van tekst via tekst naar betekenis: intertekstualiteit en haar implicaties'. In: *Tijdschrift voor theologie* 30 (1990), p. 333-361.

## Eindnoten:

- 21 Geciteerd naar de vertaling van Peter Versteegen, Amsterdam (G.A. van Oorschot) 1995.
- 22 Kellendonk citeert hier *Openbaringen* 6: 14 uit de steevast door hem geraadpleegde Petrus-Canisiusvertaling.