

MEIKE BOTTERWEG

Spoken in de bibliotheek van Babel

Over de Borgesreceptie van Frans Kellendonk

Abstract – Although the Argentine author Jorge Luis Borges (1899-1986) never wrote novels, his work has been frequently referred to as a model for renovation in international literary debates about the novel. In the Dutch literary debate of the eighties, Borges was among the examples of the authors gathered around the magazine *De Revisor*, who objected to realism and pleaded for self-reflective literature. In this article, I will analyse how Frans Kellendonk, in his novel *Letter en geest: een spookverhaal* (1982), reflected on the transcendence of language and literature by alluding to and elaborating on Borges' short story 'The Library of Babel'. I will show how both authors played a clever game with religious discourse and metafiction and how they aimed at similar effects – although Kellendonk seems to break with Borges' persistent scepticism.

1 *Letters*

In januari 1981 publiceert Frans Kellendonk in *Vrij Nederland* een recensie van John Barths *Letters: A Novel*, die misschien wel meer gaat over het lezen van Borges dan over het lezen van Barth. Borges was een groot voorbeeld voor Barth, maar Kellendonk betoogt dat het hem niet gelukt is de Argentijn met vrucht na te volgen. Waar Borges korte, prikkelende teksten schrijft over bepaalde hypothesen, ontbreekt bij Barth de abstractie en zijn diens teksten langdradig en saai.¹ Kellendonk schetst in zijn recensie de geschiedenis van deze mislukking.

Barth had zich, in zijn in 1967 gepubliceerde essay 'The Literature of Exhaustion', afgevraagd, of de literatuur op een punt was gekomen waarop ze bepaalde vormen had uitgeput – hij doelde daarmee op de veronderstelde dood van de roman – en hoe auteurs vernieuwende literatuur zouden kunnen schrijven vanuit dit 'apocalyptische' gevoel (Barth 1967: 32-33). Hij stelde dat de roman als vorm inderdaad uitgeput leek, maar betoogde dat de roman toch kon voortleven door precies die uitputting tot onderwerp van de roman te maken. Juist de auteurs die erkennen dat de grenzen van de roman bereikt zijn, schrijven hoogst originele werken – als voorbeelden noemde Barth Nabokovs *Pale Fire* en Borges' *Labyrinths*,² en besprak uitvoerig het verhaal 'Pierre Menard, schrijver van de *Quichot*' uit die laatste bundel. Dit verhaal gaat over de auteur Pierre Menard die in de twintigste eeuw besloot Cervantes' *Quichot* woord voor woord te herschrijven, wat volgens de verteller van het verhaal resulteerde in een tekst met een

¹ Zie Ruiter 1997: 237-238. Frans Ruiter besprak al eerder deze recensie, maar bestudeerde de receptie van John Barth door Kellendonk en ging niet in op de manier waarop Borges in de recensie als ijkpunt wordt ingezet, zoals ik hier beoog te doen.

² *Labyrinths* is de in 1962 gepubliceerde Amerikaanse vertaling van een selectie van teksten uit Borges' *Ficciones* en *El Aleph* (1944 en 1949, korte verhalen), *Discusión* en *Otras Inquisiciones* (1932 en 1952, essays) en *El hacedor* (1960, verhalen en poëzie). Zie Borges 1962.

geheel nieuwe betekenis die bovendien rijker was dan het origineel. De verteller stelt dat lezers oude teksten nieuw leven kunnen inblazen door de ‘techniek van het welbewuste anachronisme en de onjuiste toeschrijvingen’ (Borges 2003: 134) toe te passen – ze te lezen alsof ze geschreven zijn door iemand anders. Barth bevestigde dat Borges hiermee een authentiek verhaal had geschreven door juist te schrijven óver de noodzaak van originaliteit – of het ontbreken daarvan (Barth 1967: 31).

Ook Kellendonk leest Borges’ verhaal als een tekst over uitputting en authenticiteit, maar merkt op dat Borges de roman niet laat voortleven: hij schreef immers geen romans. Hij betwijfelt zelfs dat ‘Pierre Menard, schrijver van de *Quichot*’ een verhaal is – het heeft ook wel iets van een essay – en stelt dat Borges in een ‘meta-genre’ schrijft. Het vernuft van Borges’ teksten zit hem in het postuleren van een idee, meent hij. Kellendonk noemt de *Quichot* van Menard uit Borges’ verhaal ‘een hypothese die het begin is van een prikkelende gedachtengang en dat boek hoeft helemaal niet te bestaan; middels een minieme ingreep van de verbeelding kan iedereen het zelf schrijven’ (Kellendonk 1981: 54). En daar slaat Barth, in zijn poging Borges na te volgen, de plank mis: hij doet geen beroep op de verbeelding van de lezer, maar werkt zelf zijn hypothesen helemaal uit, waardoor het metaniveau ontbreekt en de lezer niet meer geprikkeld wordt. Kellendonk heeft Barths roman dan ook maar voor de helft gelezen: hem interesseren slechts de ideeën die ten grondslag liggen aan Barths boeken, niet de uitwerkingen ervan.

Stel, je hebt je de *Don Quixote* van Menard aangeschaft; zodra je merkt dat je het boek al eens gelezen zou kunnen hebben klap je het dicht. Zo is het mij ook vergaan met de boeken van Barth. Na een zeker punt had ik het wel gesnopen. Barth is het antwoord op de vraag waarom Borges geen romans geschreven heeft (54).

Kellendonk komt tot de slotsom dat *Letters* heus wel kwaliteiten heeft, maar dat ze te schaars zijn. Slechts een paar pagina’s zijn de moeite waard: ‘heel dun door het boek gemengd zit een mooi Borgesiaans essay van een pagina of twintig over een schrijver die in de fictionele wereld van zijn eigen werk verzeild is geraakt’ (55). Kellendonk slaat Barths boek voortijdig dicht en verkiest er een essay van Borges in te lezen waarmee hij, zo zou je kunnen zeggen, zelf de techniek van het welbewuste anachronisme en de onjuiste toeschrijving toepast – zo wordt Barths boek toch nog interessant voor hem.

Kellendonk wijst in zijn recensie van Barths *Letters* op een paradox in de internationale receptie van het werk van Borges: zijn voorbeeld werd aangewend door schrijvers die de roman wilden vernieuwen, terwijl Borges zelf geen romans schreef. In de jaren vijftig maakte Borges in Frankrijk de weg vrij voor de *nouveau roman* auteurs,³ en in de jaren zestig en zeventig was Borges in de Verenigde Staten een ijkpunt in de romandebatten.⁴ In 1965 stelde John Updike in *The New Yorker*: ‘Certainly the traditional novel as a transparent imitation of human circumstances has “a distracted or tired air.” [...] the texture and methods of [Borges’] creations, though strictly inimitable, answer to a deep need in contemporary fiction – the need to confess the fact of artifice’ (Updike 1976: 188). De positie die

3 Zie Collin 1990.

4 Zie Alazraki 1999: 343-353; over Borges’ impact op Amerikaanse fictie zie Green 1990.

Updike hier aan Borges toeschrijft, is een positie die Kellendonk in het Nederlandse romandebat innam: in zijn twistgesprek met Maarten 't Hart in *De Revisor* in 1980 zette Kellendonk zijn bezwaren uiteen tegen 't Harts realistische poëtica, en in zijn essay 'Idolen. Over het tweede gebod' uit 1986 stelde hij dat kunst zich niet mag beroepen op het leven maar 'nadrukkelijk onecht' moet zijn (Kellendonk 1986: 164). Ook voor Kellendonk was Borges een ijkpunt, zo zagen we in de hierboven besproken recensie waarin hij Barth de maat nam door zich als een scherpzinnig lezer van Borges te positioneren. Mogelijk is het lezen van 'The Literature of Exhaustion' voor Kellendonk aanleiding geweest om Borges te gaan lezen of om hem te herlezen; hij las Borges vlak nadat hij Barth las.⁵ Hij had toen al een tijd een idee voor een verhaal:

[...] titel: *Het Eind van het Boek*. Laatste hoofdstuk van een niet bestaande roman, op 19de eeuwse leest over hoe het verder gaat. [...] In dat laatste hoofdstuk pleegt de schrijver bedrog: hij laat het verhaal overlopen in/naar de werkelijkheid, toon meestal badinerend. De evolutie van fictie kan gezien worden als een steeds verder gaande verfijning van het bedrog. In de 19^e eeuwse roman plaatste de schrijver zich nadrukkelijk tussen verhaal en lezer, niet alleen als verteller, maar ook als verzinner. Huidige pogingen om die werkelijkheidsillusie te doorbreken zijn vaak onbeholpen (Kellendonk 2010: 7).⁶

Het schrijven van een verhaal dat het slothoofdstuk is van een niet-bestaande roman klinkt Borges-achtig, maar Kellendonk schreef het niet. De ideeën over het schrijven over 'het eind van het boek' zoals die in zijn hierboven geciteerde dagboek aantekeningen beschreven staan mondden uit in een roman: *Letter en geest: een spookverhaal*, gepubliceerd in 1982. Kellendonk toonde zich daarin schatplichtig aan Borges. In dit artikel onderzoek ik Kellendonks creatieve receptie van Borges in die roman door middel van een intertekstuele analyse. Deze lezing van de roman zal ik situeren tegen de achtergrond van de Borgesreceptie in Nederland en Kellendonks positie in het romandebat. Ik beoog daarmee niet alleen inzicht te geven in het functioneren van het werk van Borges in de Nederlandse literatuur, maar ook nieuw licht te werpen op de interpretatie van Kellendonks roman en op zijn poëtica.

2 Borges' bibliotheek

In Nederland fascineerde het werk van Borges vele romanschrijvers: Bernlef, Harry Mulisch en Cees Nooteboom, en van een jongere generatie Joost Zwagerman en Hafid Bouazza. Eind jaren zeventig, begin jaren tachtig was Borges, naast Gombrowicz en Nabokov, een van de boegbeelden van *Revisor*-auteurs Dirk

⁵ In zijn recent gepubliceerde dagboek aantekeningen verschijnt de titel *Labyrinths* in september 1980 in een rijtje van gelezen boeken, vier titels verwijderd van John Barths *Letters* (Kellendonk 2010: 15). *Labyrinths* is opgenomen in de inventaris van de bibliotheek van Kellendonk. Zie Bouwman 2008: 41.

⁶ Dit dagboekfragment dateert van 12 april 1978. Op 10 oktober 1980 schreef Kellendonk: 'Na anderhalf jaar heb ik de naam van mijn held, mijn naamloze held – hij heet *Mandaat*!' (Kellendonk 2010: 16).

Ayelt Kooiman, Nicolaas Matsier, Doeschka Meijsing en Frans Kellendonk.⁷ In de jaren dat de *Revisor*-auteurs debuteerden en het debat rondom het realisme en het academisme op gang kwam was Borges' reputatie in Nederland al min of meer gevestigd. In 1964 was bij De Bezige Bij *De Aleph en andere verhalen* verschenen, de eerste Nederlandse vertaling van zijn werk. Toen in 1967 *De Zahir en andere verhalen* volgde, waren de korte verhalen waarmee Borges internationaal was doorgebroken in het Nederlands vertaald. Tussen 1970 en 1988 verschenen er twaalf nieuw vertaalde titels van Borges,⁸ die telkens op lovende kritieken konden rekenen. Borges was in die jaren in Nederland dus steeds opnieuw actueel. *De Revisor* publiceerde in de jaren tachtig met enige regelmaat teksten van Borges, vertaald door Nicolaas Matsier en Barber van de Pol, maar de associatie van het tijdschrift met Borges was waarschijnlijk vooral te danken aan de manier waarop de auteurs die aan het tijdschrift verbonden waren zichzelf positioneerden door naar Borges te verwijzen in interviews, kritische teksten en literair werk. De zichtbaarheid van de fascinatie van de auteurs voor Borges was bovendien mede te danken aan een groep critici die zich in het debat aan de kant van de academisten schaarden en die min of meer dezelfde intellectuele achtergrond als de auteurs hadden:⁹ zij kenden het werk van Borges en maakten de door de *Revisor*-auteurs uit diens werk overgenomen motieven en thema's onderwerp van gesprek in hun recensies.

Zo is het niet onopgemerkt gebleven dat de 'collectieve' fascinatie van de auteurs voor Borges ook resulteerde in het collectief overnemen van bepaalde motieven: het beeld van een op het oog onbegrensde bibliotheek, geïnspireerd op Borges' verhaal 'De bibliotheek van Babel', is er zo een. Doeschka Meijsing, die als eerste het belang van Borges voor haar ontwikkeling als schrijfster nadrukkelijk voor het voetlicht bracht, integreerde dit beeld in het verhaal 'Temporis acti' uit haar debuutbundel uit 1974, en liet het terugkomen in haar latere romans *De kat achterna* (1977) en *Utopia of de geschiedenissen van Thomas* (1982). Ook in Kellendonks roman *Letter en geest: een spookverhaal* (1982) was het de beschrijving van een bibliotheek die door verschillende critici met Borges in verband werd gebracht. Jaap Goedegebuure herkende in de roman 'de (bekende) Borges-achtige metafoor van de bibliotheek als een reusachtig brein' (Goedegebuure 1982: 64) en Robert Anker merkte op dat hoofdpersoon Felix Mandaat in de bibliotheek 'Borges-achtige bespiegelingen over de mens-als-bibliotheek [...] ontvloeiën' (Anker 1982: 14). Sus van Elzen merkte op dat Kellendonk door over een bibliotheek te schrijven een vergelijking met Borges over zich afriep, en meende ook dat die niet anders dan in zijn nadeel kon uitvallen: 'Het nadeel is, dat het enerzijds moeilijk geworden is uit het vaarwater van Borges te blijven, als men over bibliotheken begint (hij heeft daar eigenlijk definitief over geschreven) en dat het anderzijds nog moeilijker is even goed als Borges te schrijven of te denken [...] Frans Kellendonk ontsnapt aan geen van beide gevaren' (Van Elzen 1982).

In de academische kritiek is er al veel aandacht geweest voor interteksten in *Letter en geest: een spookverhaal*: de Bijbelse referenties werden vaak bestudeerd,¹⁰

7 Zie Steenmeijer 2006.

8 *Kronieken van Bustos Domecq*, dat Borges samen met Adolfo Bioy Casares schreef en in 1971 in het Nederlands verscheen, reken ik hier niet mee.

9 Zie Brems 2009: 392.

10 Braches 2006, Goedegebuure 2010, Op de Weegh 2005.

de roman is gelezen tegen de achtergrond van de mythe van Phaëton,¹¹ de genre-intertekst van de *gothic novel*¹² en vergeleken met Henry James' *The Turn of the Screw*.¹³ De verwijzing naar Borges' bibliotheek van Babel is door verschillende academische critici gesignaleerd,¹⁴ maar de implicaties van de intertekst van Borges voor de interpretatie van Kellendonks roman zijn nauwelijks geanalyseerd. Tijn Boon is de enige academische criticus die er eerder bij stil bleef staan. Hij beschouwt *Letter en geest: een spookverhaal* als een roman waarin Kellendonk een aantal thema's en obsessies van de *Revisor*-auteurs op de spits heeft gedreven, in het bijzonder de 'denkwereld van het cerebrale idealisme'. Hij noemt het beeld van Borges' 'Wereldbibliotheek' als één van de motieven in de roman die dat thema representeren. Boon merkt op dat Kellendonk in deze roman, waarin gereflecteerd wordt op de problematische transcendentie van de taal, het solipsisme tot in zijn uiterste consequenties heeft doorgedacht om er daarna mee af te rekenen: '*Letter en Geest* mondt uit, niet in een wereldomvattend boek, maar juist in een erkenning van de wereld buiten dat boek, buiten de bibliotheek, buiten de verbeelding' (Boon 1998: 61). Daarmee zou de roman een keerpunt zijn in Kellendonks oeuvre, omdat Kellendonks latere werk meer 'maatschappelijk' werd (63). Boon expliciteert niet hoe Borges' verhaal in Kellendonks roman functioneert, terwijl juist een intertekstuele analyse duidelijk kan maken hoe Kellendonk de transcendentie van de taal problematiseert, hoe hij zich daarin verhoudt tot Borges, en welke taalopvatting er uiteindelijk uit zijn roman spreekt. Voor ik overga op de analyse van de roman, bespreek ik Kellendonks positie in het romandebat van de jaren tachtig, om te laten zien welke relevantie deze problematiek had voor zijn poëtica.

3 Vorm en verbeelding

Dat Kellendonk Barths 'The Literature of Exhaustion' aanhaalde in zijn recensie van *Letters* hoeft niet te verbazen als we bedenken dat Barths overpeinzingen over de uitputting van de roman nauw aansloten bij Kellendonks eigen preoccupaties daarover. In zijn eerder genoemde gesprek met Maarten 't Hart in *De Revisor* in 1980 suggereerde hij dat de roman, nog steeds gestoeld op een negentiende-eeuws model, uitgeput was, maar maakte ook duidelijk zelf wel romans te willen blijven schrijven. Toen 't Hart hem toebeet dat hij en zijn collega's van *De Revisor*, in hun streven de roman te vernieuwen zichzelf in de weg zaten met hun extreme vormbewustzijn en daardoor steeds dunnere boeken gingen schrijven, reageerde Kellendonk direct dat dát niet waar was: 'De vingers die ik bezig zie zijn heel ongeremd dikke boeken aan het schrijven' (Kellendonk 1980: 4). Hij benadrukte dat zijn vormbewustzijn doelmatig was en diende om een kritische lezershouding in de hand te werken:

11 Dewaide 1995, Op de Weegh 2005.

12 Oppelaar 1997, Andeweg 2011.

13 Braches 2006.

14 Boon 1998: 58, 63, Heumakers 1998: 14, Linmans 2006: 19, Vervaeck 1993: 354.

De vorm waarin een mededeling wordt gedaan, beïnvloedt de aard van die mededeling, methoden zijn bepalend voor uitkomsten. [...] wij stellen, als we een verhaal vertellen, de vorm van dat verhaal, de vorm van die mededeling, tegelijkertijd ter discussie, zodat de lezer weet wat hij leest en dus kritisch kan blijven (2).

Kellendonk betoogde dat zijn streven om een kritische lezershouding te bewerkstelligen beter paste bij de tijdgeest dan 't Harts realisme. 't Hart legt uit dat hij in zijn literatuur probeert om 'een droombeeldachtig iets' op de lezer over te brengen (Kellendonk 1980: 2). Als hij vervolgens stelt dat de vorm niet opzichtig aangebracht, maar vanzelfsprekend aanwezig moet zijn en in functie moet staan van een vlekkeloze communicatie met de lezer, werpt Kellendonk hem tegen dat die visie gebaseerd is op een negentiende-eeuws romanbeeld dat inmiddels achterhaald is. Ten tijde van het modernisme verdween de consensus over de waarden die ten grondslag liggen aan de werkelijkheid en moest het kunstwerk, in de woorden van Kellendonk, 'een transcendent iets' worden dat de chaos van de werkelijkheid rechtvaardigde (3). In tegenstelling tot de modernisten gelooft Kellendonk echter niet dat de vorm nog langer in dienst kan staan van het weergeven van de werkelijkheid en ook zet hij vraagtekens bij het vermogen van het kunstwerk om orde aan te brengen in een chaotische wereld:

ik geloof niet meer zo, als de modernisten, Joyce, Virginia Woolf, etc., in de esthetische ordening als zingeving van een chaotische werkelijkheid. [...] De literatuur heeft voor een groot deel de religie vervangen, [...], maar de literatuur is nog niet echt van God los. Want als die vorm werkelijk transcendent zou zijn, dan was de kunstenaar een priester die rechtstreeks is verbonden met een Opperschepper – hij moet zijn inspiratie toch ergens vandaan halen. Is de vorm niet echt transcendent, dan zit de kunstenaar gevangen binnen zijn eigen visie, dan is hij een solipsist en dat vind ik nog minder aantrekkelijk. Dat is een dilemma waar ik nog lang niet uit ben (4).

Kellendonk redeneert hier dat als een kunstwerk een verheffende betekenis zou hebben, de vorm van dat kunstwerk transcendent zou moeten zijn om die betekenis te kunnen representeren. De kunstenaar die het kunstwerk zijn vorm geeft zou dan als een ingewijde moeten zijn die communicatie tussen de beschouwer en het 'hogere' mogelijk maakt.¹⁵ Kellendonk lijkt niet te geloven in de transcendentie van het kunstwerk, maar voelt zich ook ongemakkelijk bij de implicaties van zijn scepsis: als de vorm van het kunstwerk niet transcendent is, zou de kunstenaar een solipsist zijn, omdat hij dan alleen zelf betekenis kan geven aan zijn kunstwerk.

De vorm waar Kellendonk zelf als kunstenaar mee te maken heeft, is natuurlijk de taal, die altijd tussen schrijver en lezer in staat. Kellendonk is zich bijzonder bewust van de gecompliceerde relatie tussen taal en de werkelijkheid. Als 't Hart zich verzet tegen de aantijging van een criticus dat hij bij het weergeven van de werkelijkheid in clichés vervalt omdat hij meent dat die clichés nu eenmaal uit het leven gegrepen zijn, stelt Kellendonk dat die clichés juist uit de literatuur gegrepen zijn: bepaalde gebeurtenissen in de werkelijkheid vallen ons op omdat we uit de literatuur gewend zijn een bepaalde betekenis aan een samenloop van omstan-

¹⁵ Volgens Sander Bax refereert Kellendonk hier ook specifiek aan het Nederlandse romandebat, namelijk aan het door Carel Peeters tot ideaal verheven idee van de schrijver die door middel van de verbeelding een dieper inzicht in de werkelijkheid kan verschaffen (Bax 2007: 419).

digheden te geven. Kellendonk stelt dat onze perceptie literair is, hij is zich ervan bewust dat we voor onze blik op de werkelijkheid afhankelijk zijn van talige representaties. Hij meent ook dat daar een gevaar achter schuilt: die talige representaties kunnen ons juist een clichématige blik op de werkelijkheid opleveren, als ze onze aandacht steeds dezelfde kant op trekken en zo onze blik laten verstarren. Dat hoeft echter niet altijd te gebeuren: door vormvernieuwing kun je als auteur de lezer op een nieuwe manier naar de werkelijkheid laten kijken. Of een kunstwerk daarmee transcendent is, blijft twijfelachtig – een nieuwe blik op de werkelijkheid bieden lijkt het hoogst haalbare dat Kellendonk denkt te kunnen nastreven.

Vanuit de doelstelling de lezer kritisch te maken en de vorm van de literatuur binnen de literatuur zelf ter discussie te stellen, was Borges in die tijd wellicht een voor de hand liggend ijkpunt. Zoals we gezien hebben stond Borges er in de Amerikaanse romandebatten, waar Kellendonk als anglist waarschijnlijk goed van op de hoogte was, om bekend de artificialiteit en de uitputting van literatuur voor het voetlicht te brengen. Uit Kellendonks recensie van *Letters* blijkt bovendien dat Kellendonk in het bijzonder het metaniveau in Borges' verhalen waardeert. Dit lijkt hij zelf ook te willen nastreven: door vormvernieuwing wil hij de lezer ook op de literatuur zelf laten reflecteren.

Het besef van de noodzaak van reflectie op de aard van de kunst zelf kwam ten grondslag te liggen aan Kellendonks beroemdste programmatische essay, 'Idolen. Over het tweede gebod', uit 1986. Kellendonk benadert de relatie taal-werkelijkheid hier radicaler. Hij stelt dat de werkelijkheid een mysterie is – een woord dat in zijn met christelijke concepten doorspekte essay een mystieke connotatie krijgt – dat per definitie onkenbaar is, in wat voor een vorm (wetenschap, religie, metafysica of kunst) de mens haar ook probeert te begrijpen (Kellendonk 1987: 154). Pretenderen dat we de werkelijkheid kunnen weergeven is daarom als heiligschennis, het getuigt niet van eerbied voor het mysterie. Kellendonk stelt dat de realisten die pretenderen in hun romans de werkelijkheid weer te geven, zich schuldig maken aan idolatrie. Ze geven de werkelijkheid niet weer, maar projecteren er hun eigen visie op. Door die aan te merken als de werkelijkheid verwarren ze een beeld van de werkelijkheid met de werkelijkheid zelf, en dat maakt hen idolaat (155). Niet alleen de realisten begaan deze zonde: ook 'de roman die geen werkelijkheid erkent buiten de taal, die meent dat alles bestaat om uit te monden in een boek – een boek dat, bij ontstentenis van lezers, tot in alle eeuwigheid ongeopend moet blijven' ontkent het mysterie van de werkelijkheid, omdat zo'n roman de werkelijkheid 'opslokt' (157). Kellendonk schetst hier een spectrum met twee extremen waar hij beide verre van wil blijven: de pretentie dat taal direct de werkelijkheid weer kan geven en de berusting in de autoreferentialiteit van de taal. Tussen deze twee uitersten beweegt Kellendonk met zijn formule van het 'oprecht veinzen': het weergeven van de werkelijkheid met ironische distantie. We mogen wel doen alsof we naar de werkelijkheid verwijzen, maar het moet steeds duidelijk zijn dat we maar doen alsof. De kunstenaar moet kunst maken die 'nadrukkelijk onecht is' en zich niet beroept op 'het leven' (164). Volgens Kellendonk kan ironie leiden tot 'bevrijdende ogenblikken' – de momenten waarop taal laat zien dat ze van taal gemaakt is. Dat gebeurt het duidelijkst in de 'gekunstelde vormen' van taal, die Kellendonk 'rijm' noemt. Hij besluit:

Rijm is een toevallig spooksysteem van de taal dat niet voortkomt uit haar dieptestructuur, maar slechts een tic is, iets onwillekeurig, oppervlakkig als een luchtspiegeling. 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 (164).

Het kunstwerk, zo lijkt het, kan nooit transcendent zijn – het kan ons nooit direct in contact brengen met wat er achter het glas is. Het kan ons daar wel een blik op bieden, maar dat moet niet gebeuren door zo transparant mogelijk te zijn, maar door juist, door middel van ironie, het glas te laten zien – op die manier hebben we een blik op wat er achter het glas zit, maar zijn we ons tegelijk bewust van onze positie als mens, waardoor we hetgeen we zien zo goed kunnen begrijpen als voor ons mogelijk is. Tussen de regels door blijkt er toch nog een specifieke taak te zijn weggelegd voor de kunstenaar: hij is de maker van rijm, omdat die niet uit de dieptestructuur van de taal komt.

4 Letter en spook

De dieptestructuur van de taal onderzocht Keltendonk in *Letter en geest: een spookverhaal* met behulp van Borges. In de roman situeert hij hoofdpersoon Felix Mandaat in een bibliotheek die doet denken aan de bibliotheek van Babel, die Borges beschrijft als een ruimte van aaneengeschaalde zeshoekige kamers, met in het midden een wenteltrap en een spiegel die haar oneindigheid suggereert. De kamers zijn duizelingwekkend eenvormig:

Bij iedere muur van iedere rechthoek horen vijf boekenplanken; op iedere plank staan tweeëndertig boeken van eenvormig formaat; ieder boek bestaat uit vierhonderdtien bladzijden; iedere bladzijde uit veertig regels, iedere regel uit tachtig zwarte letters. Er staan ook letters op de rug van ieder boek; die letters geven geen aanwijzing of beeld van wat op de bladzijden te vinden zal zijn (Borges 2003: 160-161).

Wie in de bibliotheek van Babel een paar boeken opslaat ziet vrijwel onmiddellijk dat onder die orde wanorde schuilt: de meeste boeken in de bibliotheek zijn onleesbaar omdat de reeksen van lettertekens die erin staan tot geen enkele taal te herleiden zijn. Als de bibliothecarissen ontdekken dat alle boeken uit precies evenveel tekens bestaan en dat geen twee boeken identiek zijn, begrijpen ze dat de bibliotheek alle *mogelijke* boeken bevat: alle teksten die gemaakt kunnen worden door het combineren van de letters van het alfabet en enkele leestekens.

Als in Keltendonks roman Mandaat op zijn eerste werkdag de bibliotheek binnenstapt, merkt hij op dat de hal ‘orde en overzichtelijkheid’ belooft, maar hij ontdekt al snel dat die orde slechts oppervlakkig is en dat het gebouw in werkelijkheid een ‘doolhof’ is (Keltendonk 2006: 186). Niet alleen de tegenstelling van orde en chaos in een bibliotheek doet direct aan Borges denken, ook de suggestie dat de bibliotheek een doolhof is verwijst naar een belangrijk motief in Borges’ werk. Mandaat wordt rondgeleid door zijn collega Van Uffel, die hem ‘langs een weg die [hij] met geen mogelijkheid zou kunnen reconstrueren’ naar het magazijn van de bibliotheek voert (188). Op een avond loopt Mandaat daar in zijn eentje rond:

Mandaat loopt de gang in die onder de stalen, acht verdiepingen hoge boekenstallage door voert, tot in het hart van het gevaarte, waar het trapgat is, en klimt dan naar boven, langs onafzienbare rijen boeken die daar in de loop der jaren min of meer op volgorde van ontvangst zijn neergezet, de *Poésies* van Mallarmé naast *The Life and Letters of Charles Darwin*, theosofie naast astrofysica, duplo's van uitleenformulieren op de opengevallen plaatsen, acht rijen boeken per verdieping, folio's en quarto's onder, daarboven zes rijen octavo's, en op de bovenste planken smalle rijtjes duodecimo's of dozen met pamfletten, en het enige waarneembare verband tussen al die geschriften is hun signatuurnummer, 2347 D 35 staat naast 2347 D 36, een systeem, rekent Mandaat snel uit, waaronder tegen de zesentwintig miljoen titels geborgen kunnen worden (204).

De overeenkomsten met Borges' bibliotheek van Babel zijn niet te missen: de symmetrie (8 verdiepingen, 8 rijen boeken), de tekens op de ruggen van de banden die geen verband houden met hun inhoud, de mathematische beschrijving (hier in de opsomming van papierformaten), en de eindigheid van een op het oog eindeloze verzameling boeken.

In welk vaarwater was Kellendonk nu precies terecht gekomen toen hij over deze bibliotheek begon? Borges baseerde zijn verhaal 'De bibliotheek van Babel' uit 1941 op Kurd Lasswitz' verhaal 'Die Universalbibliothek', waarin de omvang wordt uitgerekend van een bibliotheek die alle mogelijke boeken bevat. Borges beschrijft in zijn verhaal deze totaalbibliotheek als een universum dat bewoond wordt door bibliothecarissen die dat universum proberen te begrijpen door de teksten in de boeken te ontcijferen. Hij gaf zijn verhaal een kritische dimensie door de interpretatieve inspanning van de bibliothecarissen ironisch te associëren met wat hij in een eerder essay 'De cultus van het boek' noemde: de gewoonte in religieuze culturen om de raadselen van het universum te verklaren aan de hand van teksten die als heilig worden beschouwd. Borges' metafoor van een bibliotheek als universum was geïnspireerd op de overtuiging van de Joodse kabbalisten dat de letters van het hebreeuwse alfabet heilig zijn en dat de scheppende kracht uit het goddelijke woord komt en het universum het product van het goddelijke woord is¹⁶ – God zei: 'Er moet licht komen,' en er was licht (Gen 1: 3).¹⁷

Kellendonk verweeft de reflectie op de interpretatie van taal in zijn roman eveneens met verwijzingen naar een religieus discours; hij vertrekt vanuit Bijbelse interteksten waarvan wantrouwen jegens het geschreven woord uitgaat. Zo wijst de titel van de roman naar de tweede brief aan de Korintiërs, waarin Paulus stelde: 'Hij [God] heeft ons geschikt gemaakt om het nieuwe verbond te dienen: niet het verbond van een geschreven wet, maar dat van zijn Geest. Want de letter doodt, maar de Geest maakt levend' (2 Kor 3: 6). In zijn brieven aan de Korintiërs stelde Paulus dat de mens alleen door te geloven dichter tot God kan komen, niet door het simpelweg naleven van geschreven wetten. Hij riep de mensen op om in samenleving en huwelijk te leven als een 'gemeenschap der heiligen', functionerend als een lichaam.

De plot van Kellendonks roman kan geïnterpreteerd worden tegen de achtergrond van de brieven van Paulus. Hoofdpersoon Felix Mandaat heeft jarenlang als

16 Zie Aizenberg 1999: 141 en Borges' essay 'De cultus van het boek' (Borges 1999: 260-261).

17 Ik citeer in dit artikel de Nieuwe Bijbelvertaling van het Nederlands Bijbelgenootschap, 2004/2007.

een kluizenaar een luizenleventje geleid, maar lijkt te hopen genade te vinden door die deugden na te streven die Paulus in zijn brieven bepleit: gemeenschapszin en liefde. Hij gaat in de bibliotheek werken 'om dienstbaar en solidair te zijn, om in liefde opnieuw geboren te worden'. Maar, zo voegt de verteller er direct aan toe: 'Hij merkt dat hij zich oefent in haat' (Kellendonk 2006: 194). Mandaat hoopt te worden opgenomen in een gezellige groep collega's, en hij wordt bovendien verliefd op zijn assistente, maar bij zijn collega's vindt hij geen aansluiting en zijn assistente is al zwanger van een ander. Door de kansloze situatie waarin Mandaat zich bevindt wordt het al snel duidelijk dat zijn pogingen om Paulus' aanbevelingen in de praktijk te brengen op een parodie zullen uitlopen – des te meer als de frase 'letter en geest' in de roman een zeer letterlijke, banale betekenis krijgt: in de bibliotheek, tussen de gearchiveerde teksten in het magazijn, ziet Mandaat een spook. Mandaats pogingen om dit spook te identificeren en uit te drijven maken dat hij steeds verder vervreemdt van zijn collega's, waardoor zijn nobele voornamen uiteindelijk op een mislukking uitloopt.

Deze zeer letterlijke interpretatie van de frase 'letter en geest' krijgt betekenis in het licht van de discussie die de personages in de roman voeren over de arbitraire aard van de taal. Op zijn eerste werkdag wordt Mandaat rondgeleid door collega Van Uffel, die is opgeleid tot priester maar van zijn geloof is gevallen. In het magazijn van de bibliotheek vraagt hij aan Mandaat:

Wie of wat garandeert ons dat wat hier staat, in deze duizenden stellingen, geen volstrekt onbegrijpelijke nonsens is? 'God' kunt u zeggen; dan is het woord inderdaad vlees geworden en moeten we zo af en toe wel eens de waarheid spreken. Maar bij Zijn onstentenis? Hoe weten we zo zeker dat we iets begrijpen wanneer we lezen? Er is geen groter eenzaamheid dan die van de taal. Hebt u daar ooit over nagedacht? (Kellendonk 2006: 189)

De suggestie dat de taal in de boeken 'nonsens' is herinnert hier aan Borges' verhaal, waarin de bibliothecarissen niet alleen heel veel onleesbare boeken aantreffen, maar de verteller zich bovendien realiseert dat je ook van een leesbaar boek nooit zeker kunt zijn of je het kunt interpreteren:

Een *n*-aantal mogelijke talen gebruikt hetzelfde vocabulaire; in sommige laat het symbool *bibliotheek* de correcte definitie *alomtegenwoordig en duurzaam stelsel van zeshoekige galerijen* toe, maar *bibliotheek* is *brood* of *piramide* of welk willekeurig ander ding, en de zeven woorden die haar definiëren hebben een andere betekenis. Weet jij, die me leest, zeker dat je mijn taal begrijpt? (Borges 2003: 168)

Als intertekst in Kellendonks roman concretiseert deze passage de 'eenzaamheid' van de taal waar Van Uffel van spreekt. Woorden zijn slechts symbolen, en hun arbitrariteit impliceert dat er geen betekenis inherent is aan taal – eenzelfde symbool kan in verschillende talen andere betekenissen hebben. Een onbekend woord kan slechts gedefinieerd worden door middel van andere woorden, en de betekenis van elk van die andere woorden is eveneens onbekend, zodat de interpretatiemogelijkheden zich razendsnel vermenigvuldigen. De taal zelf verbindt ons niet met iets buiten die taal.

De intertekst van Borges maakt bovendien duidelijk dat de taal voor haar betekenis afhankelijk is van een gemeenschap van taalgebruikers die een zelfde referentiekader deelt, en de retorische vraag van de verteller maakt duidelijk dat we er

nooit helemaal zeker van kunnen zijn dat we tot zo'n gemeenschap behoren – ook daarin schuilt onze eenzaamheid. In Kellendonks roman spreekt Mandaat de taal van zijn collega's niet, hij is een buitenstaander. Zelfs voor de lezer blijft hij dat – die kan nooit rechtstreeks zijn gedachten lezen, omdat die verwoord worden door een verteller die Mandaat van een ironische afstand volgt. In de bibliotheek is er überhaupt nauwelijks direct contact: medewerkers communiceren met elkaar via briefjes in gaatjesenveloppen die eindeloos worden doorgegeven, en als er tijdens de lunch al gesprekken loskomen, mondt dat altijd uit in sterke verhalen die al te zeer op fictie lijken. Mandaat zelf is geen prater, hij observeert liever. Hij meent in een paar seconden als voyeur meer over een collega te weten te kunnen komen dan door samenwerking. Mandaat observeert echter slechts wat hij zich verbeeldt, zo blijkt als hij de echtgenoot van zijn assistente begluurt:

Mandaat krijgt maar niet genoeg van 's mans scheefhangende regenjas, de lubberende jaszakken, volgepropt met, nou, verfrommelde Kleenex waarschijnlijk en doosjes Potter's Linea. Tot in de punten van die zakken schouwt Mandaat en vindt daar een harde koek van zeer oude drop, tabak en uitgekauwde buskaartjes (Kellendonk 2006: 201).

Als Mandaat zelfs onderin iemands jaszakken meent te kunnen kijken, hoeft het de lezer niet te verbazen dat hij op een zeker moment letterlijk spoken ziet. Tijdens een avonddienst loopt hij rond in het magazijn van de bibliotheek, en stelt zich voor dat hij in het brein van een ander loopt waarin hij 'de gedachte aan een zekere Mandaat' is, of dat hij in zijn eigen brein loopt (205). Tegelijkertijd realiseert hij zich dat hij zelf ook een brein is, wat leidt tot duizelingwekkende gedachten:

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 (205).

Direct na deze overpeinzing ziet hij het spook. Hij denkt zelf dat het de schim is van de collega die hij vervangt, maar de suggestie dat hij zich in een solipsistisch systeem bevindt wijst erop dat het spook een projectie van hemzelf is. Mandaats blik op de werkelijkheid wordt bepaald door zijn verbeelding, die als een bibliotheek is omdat die berust op talige representaties van de werkelijkheid. Zelfs al bestaan er misschien Platoonse, transcendente Ideeën en kan overgave aan God of liefde de parodie wellicht doorbreken,¹⁸ dan ligt dit buiten het bereik van de solipsist Mandaat.

De situatie van Mandaat, die ziet wat hij zich verbeeldt, kan worden geassocieerd met die van de bibliothecarissen in het verhaal van Borges. Ook zij menen toegang te hebben tot een waarheid, maar zijn gedoemd hun eigen hersenschimmen na te jagen. Als de bibliothecarissen begrepen hebben dat de bibliotheek alle *mogelijke* boeken bevat zijn ze in eerste instantie euforisch: alle raadselen van het

¹⁸ Mij lijkt dat de laatste frase van het fragment een verwijzing is naar Romeinen 14, 11: 'Zo waar ik leef – zegt de Heer –, voor mij zal elke knie zich buigen, en elke tong zal God loven.' De kus kan verwijzen naar de liefde, 'want wie de ander liefheeft, heeft de gehele wet vervuld', volgens Romeinen 13, 8 (Zie voor de relevantie van deze intertekst ook Braches 2006: 6).

bestaan moeten kunnen worden opgelost, alle antwoorden op alle vragen staan immers ergens geschreven. Er worden ‘inquisiteurs’ (Borges 2003: 165) aangesteld die de boeken met deze antwoorden moeten vinden. Andere bibliothecarissen gaan ‘als een pelgrim’ op zoek naar hun ‘Vindicatie’ (164), het boek dat hun leven rechtvaardigt en verklaart. De bibliothecarissen draaien het proces van interpretatie feitelijk om: in plaats van een tekst te lezen, die te interpreteren en er een betekenis uit af te leiden, bepalen ze *welke* boek ze willen vinden en gaan dan op zoek naar een *match* – als ze dit boek al vinden, is het niet meer dan een projectie van wat ze willen vinden. Borges’ ironie schuilt erin dat interpretatie in dit universum van een intellectueel in een fysiek proces verandert – het localiseren van een boek – wat bovendien desastreuze gevolgen heeft. De euforie van de bibliothecarissen slaat om in razernij zodra ze zich realiseren dat de boeken die ze zoeken weliswaar moeten bestaan, maar dat de kans dat ze ze vinden tussen alle andere boeken bijna nul is. Ze gaan met elkaar op de vuist of plegen zelfmoord. De verteller vermoedt dat dit de bevolking van het universum fataal zal worden:

De zekerheid dat alles is geschreven doet ons teniet of maakt ons tot schimmen. Ik ken districten waar de jongeren neerknielen voor de boeken en als barbaren de bladzijden kussen, maar geen enkele letter kunnen ontcijferen. De epidemieën, de ketterse tweespalten, de pelgrimages die onvermijdelijk verworden tot banditisme, hebben de bevolking gedecimeerd. Ik meen melding te hebben gemaakt van de zelfmoorden, die ieder jaar veelvuldiger voorkomen. Misschien word ik misleid door ouderdom en vrees, maar ik vermoed dat de menselijke soort – de unieke – dreigt uit te sterven en dat de Bibliotheek zal voortbestaan: verlicht, verlaten, oneindig, volmaakt onbeweeglijk, uitgerust met kostbare boekdelen, nutteloos, onomkoopbaar, geheim (168-169).

Dat Borges door middel van het register dat hij kiest de associatie oproept met de adoratie van heilige boeken, heeft een vervreemdend effect. We worden eraan herinnerd hoe in onze religieuze culturen verondersteld wordt dat we via de taal in contact kunnen komen met het goddelijke of het goddelijke kunnen begrijpen, en tegelijkertijd brengt het verhaal de arbitrariteit van de taal voor het voetlicht en suggereert het dat de taal een gesloten systeem is. Transcendentie van taal is daarom allesbehalve evident, het lijkt juist paradoxaal. De titel van het verhaal memoreert het Bijbelverhaal waarin de Babyloniërs denken dat ze, met de bouw van een toren, direct vanuit hun eigen werkelijkheid de goddelijke werkelijkheid kunnen bereiken, terwijl het verhaal zelf duidelijk maakt dat we, vanwege onze gebondenheid aan taal, eerder in een werkelijkheid op zich leven.

Borges’ associaties met de religieuze verering van boeken weerklinken in de roman van Kellendonk in de suggestie dat de bibliotheekmedewerkers de boeken adoreren als afgodsbeelden. Van Uffel benadrukt de ‘leegte’ en ‘ijdelheid’ van de boeken, verwijzend naar Prediker 12:12,¹⁹ en noemt ze ‘stoffelijke overschotten van myriaden gedachten, van evenzovele pogingen om de wereld naar menselijke maat te snijden’ (189). Het magazijn waar de boeken staan wordt bovendien ‘de Kapel’ genoemd. Het personage Schiettekatte, het hoofd van de afdeling systematiek, gaat het verste in de adoratie van boeken:

¹⁹ ‘er komt geen einde aan het aantal boeken dat geschreven wordt, en veel lezen mat het lichaam af’.

Een goede bibliotheek kan de wereld vervangen. Alles staat er, compact teruggebracht tot de zesentwintig letters van het alfabet, gestold en onveranderlijk. Daarom is de neutronbom ook zo'n prachtige uitvinding. [...] Als er dan toch een kernoorlog moet komen is de neutronbom mij duizendmaal liever dan de waterstofbom. Weg met de mensen, leve de boeken (Kellendonk 2006: 195).

Schiettekatte droomt zich het doemscenario dat zich in de bibliotheek van Babel voltrekt – dat de bibliotheek de mensheid overleeft.

De associatie van literatuur en idolatrie in Kellendonks roman krijgt invulling tegen de achtergrond van Borges' verhaal, omdat de problematisering van de taal als systeem, zoals die in de roman via interteksten van Borges aangekaart wordt, duidelijk maakt waarom het geschreven woord gewantrouwd zou kunnen worden – vanwege de problematische transcendentie. Het Bijbelse discours heeft in Kellendonks roman bovendien wellicht eenzelfde effect als in het verhaal van Borges: geen ander discours dan het religieuze kan met meer klem duidelijk maken hoe essentieel talige representaties van de werkelijkheid voor ons als mensen zijn: we baseren er zelfs onze levensvisie op.

Het spook in Kellendonks bibliotheek kan in zoverre worden opgevat als een dubbelganger van de 'schimmen' in Borges' bibliotheek van Babel, dat het verschijnt als een solipsistische projectie, net als Mandaat zichzelf identificeert met een bibliotheek. Het spook herinnert bovendien aan de dreiging van de apocalyps die zich in Borges' verhaal voltrekt, en die wellicht ook Mandaat boven het hoofd hangt.

Via de verwijzingen naar Borges in de roman problematiseert Kellendonk de taalopvatting die ten grondslag ligt aan zijn eigen poëtica. Zinspelend op Borges wordt binnen het domein van de fictie de transcendentie van de taal gethematiseerd door middel van de inzet van een religieus discours, dat ook in de formulering van Kellendonks poëtica een grote rol zou gaan spelen. Wat Kellendonk met Borges deelt, is scepsis ten aanzien van de taal als systeem, en wantrouwen tegen de vanzelfsprekendheid waarmee we transcendente relaties veronderstellen tussen de taal en onze werkelijkheid. In de bespreking van Kellendonks programmatistische teksten hebben we gezien dat Kellendonk ondanks zijn scepsis zocht naar een manier waarop kunst, in weerwil van de problematische transcendentie van iedere representatie, bevrijding zou kunnen brengen. Kellendonk en Borges maakten allebei zelf-reflectieve kunst. Als we de ontknopingen van Borges' verhaal en Kellendonks roman onder de loep nemen, blijkt affiniteit tussen de twee auteurs, maar worden ook verschillen duidelijk.

5 Het Babel van Borges

Door Kellendonks roman te lezen in het licht van de interteksten van Borges, hebben we Borges ook gelezen via Kellendonk, omdat tot hier toe slechts die aspecten van Borges' verhaal belicht zijn, die in Kellendonks roman resoneren. Om de contrasten tussen Borges en Kellendonk in beeld te brengen, is het nu nodig de blik even exclusief op het verhaal van Borges te richten.

Borges creëert in zijn verhaal een bijzonder ironische situatie door in een bibliotheek die bestaat uit boeken die zijn samengesteld door arbitraire symbolen

met elkaar te combineren, een verteller te laten optreden die de boeken in de bibliotheek probeert te begrijpen vanuit de opvatting dat de taal transcendent is. De rederingen van de verteller zijn verweven met kabbalistische opvattingen over tekstinterpretatie. De verteller gaat ervan uit dat de vorm van geschreven taal, vanwege haar goddelijke karakter, niet willekeurig of toevallig kan zijn, maar altijd verband houdt met de betekenis. Omdat hij veronderstelt dat de bibliotheek een creatie van een God is, moeten de boeken dus iets betekenen, ook de boeken die tot geen enkele taal of geheimschrift te herleiden zijn.

De verteller weet zich met zijn kabbalistische redeneertrant scherpzinnig uit zijn ironische situatie te redden. Hij onderscheidt zich van de andere bibliothecarissen omdat hij niet als een waanzinnige op zoek gaat naar een leesbaar boek, maar zich wijdt aan contemplatie en probeert de bibliotheek op zichzelf te begrijpen, alsof ze een metafoor is voor iets anders, precies volgens de kabbalistische opvatting dat de wereld om ons heen geïnterpreteerd moet worden als een beeld uit het *corpus symbolicum*, een reeks beelden die het goddelijke uitdrukken door hun raadselachtigheid.²⁰ Vanuit deze visie kan de verteller het arbitraire karakter van de taal, dat een eindeloos aantal betekenissen toelaat, interpreteren als een perfecte representatie van het goddelijke, dat volgens de kabbala een oneindig aantal dimensies heeft. Zo wordt voor de verteller het arbitraire tekensysteem zelf een transcendent teken voor het goddelijke, en daarom kan hij concluderen dat er in de bibliotheek 'geen enkele absolute dwaasheid' te vinden is: 'Ik kan niet bepaalde lettertekens *dhcmrlchtdj* combineren waarin de goddelijke Bibliotheek niet heeft voorzien en die niet in een van haar geheime talen een verschrikkelijke betekenis inhouden' (Borges 2003: 168).

De scherpzinnigheid van de verteller ten spijt, blijft het ironisch en paradoxaal klinken: een arbitrair tekensysteem dat op zichzelf een transcendent teken is. De betrouwbaarheid van de verteller wordt bovendien ondermijnd door de intertekst *The Anatomy of Melancholy* – het motto van het verhaal verwijst naar het hoofdstuk van deze zeventiende-eeuwse bibliografische studie waarin Robert Burton verschillende methoden beschrijft om depressie te voorkomen en het gevoel dat de wereld zinloos is te verdrijven. Hij schetst studie als de perfecte remedie: men kan bijvoorbeeld talen bestuderen, goede boeken lezen, of wiskundige berekeningen maken, zoals het uitrekenen van het aantal mogelijke combinaties van de letters van het alfabet (Burton 1972: 95). Deze intertekst lijkt te suggereren dat 'De bibliotheek van Babel' evengoed het relaas kan zijn van een gedeprimeerde geest die de zinloosheid van een chaotisch universum tegen beter weten in probeert te ontkennen.

Toch blijft het verhaal ambigu. De vervlechting van de intertekst van Burton met het relaas van de verteller onderstreept namelijk ook een van de bevindingen van de verteller, die stelt dat bij elke tekst in de bibliotheek van Babel wel een andere gevonden kan worden die hem weerlegt. Op die manier weerspiegelt de structuur van het verhaal dus iets van de betekenis van het verhaal, dat daarmee toch zou kunnen beantwoorden aan een kabbalistische taalopvatting.

Borges problematiseert in zijn verhaal op semantisch niveau het karakter van de taal als systeem, terwijl hij op structureel niveau de taal zelf speler van zijn

20 Zie Aizenberg 1997: 81-84.

spel maakt. Aan het einde van het verhaal blijft de mogelijkheid open dat de tekst transcendent is. Zeker is dat echter niet: daarnaast blijft de suggestie bestaan dat het verhaal door het toeval uit arbitraire symbolen is gegenereerd. De tekst geeft geen uitsluitsel, ambigüiteit en scepsis blijven tot het eind overheersen.

6 Slot

Het is verfrissend om Kellendonks roman te lezen tegen de achtergrond van Borges' geraffineerde spel met taalfilosofische kwesties en het discours van de kabala in 'De bibliotheek van Babel'. Kellendonk legt in zijn romans eenzelfde raffinement als Borges aan de dag door zijn gebruik van de taal te laten dialogeren met het verhaal dat hij door middel van die taal vertelt, en daarmee toont hij zijn affiniteit met Borges.

We zien dit bijvoorbeeld in de ontknoping van de roman. Omdat Mandaat beseft dat hij een buitenstaander blijft, en geen deel uitmaakt van het 'Mystieke Lichaam' dat zijn collega's in zijn visie vormen (Kellendonk 2006: 256), slaat hij de permanente post die hem wordt aangeboden af om terug te keren naar zijn kluizenarsleven. Als hij voor de laatste keer van de bibliotheek naar huis reist realiseert hij zich dat zijn herinneringen aan zijn tijd in de bibliotheek zich samenballen tot een verhaal, een boek, 'een ding, dat hij straks zal dichtklappen, met een tik zal bijzetten in de boekenkast, tussen andere banden, gerangschikt volgens alfabetische willekeur, misschien om het er nooit meer uit te pakken' (249). De ondergang van Mandaat wordt nu een feit: de lezer heeft het boek lang Mandaats verbeelding kunnen volgen, maar nu blijkt dat Mandaat al die tijd een personage in de verbeelding van de lezer is geweest. De lezer realiseert zich dat hij inderdaad het boek bijna uit heeft en dat het boek dat hij in handen heeft een 'ding' is, een dood object. Deze ontknoping zouden we, zoals ook Boon suggereert, kunnen opvatten als een parodistische omkering van Borges' verhaal.²¹ De solipsistische, talige wereld, die in de roman is opgeroepen via interteksten van Borges, keert Kellendonk binnensbuiten door de werkelijkheidsillusie van het boek te doorbreken, de lezer het boek te laten dichtklappen en met twee benen in zijn eigen werkelijkheid te doen belanden. In tegenstelling tot Borges lijkt Kellendonk wel een radicale keuze te maken door in ieder geval het bestaan van een werkelijkheid buiten het boek te bevestigen. Daar moet echter wel bij aangetekend worden dat Borges evengoed de ontsnappingsclausule heeft aangereikt: het problematiseren van de literatuur binnen de literatuur, zoals ook Borges dat deed en daarmee de lezer een blik op zijn eigen perspectief gaf, is juist wat Kellendonk als 'bevrijdend' ervaart. De 'bevrijding' aan het eind van Kellendonks roman maakt duidelijk dat zijn scepsis niet totaal is, zoals bij Borges. Bij het dichtslaan van het boek wordt ook duidelijk dat er iets wegvalt wat er zoëven nog was: een dynamiek tussen lezer, tekst en personage, die door de taal, hoe problematisch die als systeem ook gebleken is, tot stand werd gebracht.²² De roman, dit dode object, heeft absoluut een bestaansrecht.

21 Zie Boon 1998: 61.

22 Ook Boon stelt dat er uit dit einde een 'verlangen naar communicatie' blijkt, maar hij meent dat dit verlangen on vervuld blijft. Mij lijkt dat het bestaan van de mogelijkheid tot communicatie tussen schrijver en lezer wel degelijk bevestigd wordt.

Bibliografie

- Aizenberg 1997 – E. Aizenberg, *Borges, el tejedor del Aleph y otros ensayos. Del hebraísmo al poscolonialismo*. Frankfurt am Main/Madrid, 1997.
- Alazraki 1999 – J. Alazraki, 'Reflexiones sobre la recepción de la obra de Borges en los EE.UU.' In: A. de Toro, F. de Toro (eds.), *El siglo de Borges vol. I: Retrospectiva – presente – futuro*. Frankfurt am Main/Madrid, 1999, p. 337-356.
- Andeweg 2011 – A. Andeweg, 'Het spook van de homoseksualiteit. Letter en geest van Frans Kellendonk'. In: *Griezelig gewoon: gotieke verschijningen in Nederlandse romans 1980-1995*. Amsterdam, 2011.
- Anker 1982 – R. Anker, 'Overvol, toch plezierig'. In: *Het Parool*, 16-04-1982, p. 14.
- Barth 1967 – J. Barth, 'The Literature of Exhaustion'. In: *The Atlantic* 2 (1967), p. 29-34.
- Bax 2007 – S. Bax, *De taak van de schrijver. Het poëtische debat in de Nederlandse literatuur 1968-1985*. Den Bosch, 2007.
- Boon 1998 – T. Boon, *Het koppige hoofd dat niet wilde scheuren. Over Frans Kellendonk*. Amsterdam, 1998.
- Borges 1962 – J.L. Borges, *Labyrinths. Selected Stories & Other writings*. D.A.Yates en J.E. Irby (eds.) New York, 1962.
- Borges 1999 – J.L. Borges, 'De cultus van het boek'. In: *De geschiedenis van de eeuwigheid en andere essays*. Amsterdam, 1999, p. 257-263.
- Borges 2003 – J.L. Borges, *De aleph en andere verhalen*. Amsterdam, 2003.
- Braches 2006 – E. Braches, *Spoken zien in Letter en Geest van Frans Kellendonk*. Leiden, 2006.
- Brems 2009 – H. Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1945-2000*. Amsterdam, 2009.
- Bouwman 2008 – A. Bouwman, *Het Kellendonk-archief: inventaris*. Leiden, 2008.
- Burton 1972 – R. Burton, *The Anatomy of Melancholy*. Londen, 1972.
- Collin 1990 – F. Collin, 'The Third Tiger; or, From Blanchot to Borges'. In: E. Aizenberg (ed.), *Borges and His Succesors. The Borgesian Impact on Literature and the Arts*. Columbia, 1990, p. 80-95.
- Dewaide 1995 – P. Dewaide, 'Kellendonks Letter en Geest en de mythe van Phaëton'. In: *Vooys* 13 (1995) 5, p. 18-24.
- Goedegebuure 1982 – J. Goedegebuure, 'Een omkeerbare jacobs ladder'. In: *HP*, 13-03-1982, 64-65.
- Goedegebuure 2010 – J. Goedegebuure, *Nederlandse schrijvers en religie*. Nijmegen, 2012.
- Green 1990 – G. Green, 'Postmodern Precursor. The Borgesian Image in Innovative American Fiction'. In: E. Aizenberg (ed.), *Borges and his Succesors. The Borgesian Impact on Literature and the Arts*. Columbia, 1990, p. 200-213.
- Heumakers 1998 – A. Heumakers, 'Een paar druppeltjes poëtische genade'. In: *Schrijversprentenboek* 43, p. 8-21.
- Kellendonk 1980 – F. Kellendonk, 'Los-vast. Frans Kellendonk in dispuut met Maarten 't Hart.' In: *De Revisor* 7 (1980) 3, p. 2-6.
- Kellendonk 1981 – F. Kellendonk, 'Zo plat als een dubbeltje. John Barth recyclet zijn oeuvre'. In: *Vrij Nederland*, 31-01-1981, p. 54-55.
- Kellendonk 1987 – F. Kellendonk, 'Idolen. Over het tweede gebod'. In: *De veren van de zwaan*. Amsterdam, 1987, p. 149-164.
- Kellendonk 2006 – F. Kellendonk, *De romans*. Amsterdam, 2006.
- Kellendonk 2010 – F. Kellendonk, '"Je eigen gezicht is het enige gezicht dat je zelf nooit zult zien". Uit de dagboeken van Frans Kellendonk'. In: *De Revisor. Jaarboek voor nieuwe literatuur* 1 (2010), p. 7-23.
- Linmans 2006 – J. Linmans, *Legato con amore in un volume*. Leiden, 2006.
- Op de Weegh 2005 – A. op de Weegh, 'Een alternatief spookverhaal'. In: *Nederlandse Letterkunde* 10 (2005) 3, p. 234-252.
- Ruiter 1997 – F. Ruiter, 'The reception of postmodern American fiction in the Netherlands' In: T. D'Haen en H. Bertens, *Closing the Gap?: American Fiction in Germany, Italy, Spain, and the Netherlands*. Amsterdam/Atlanta, 1997, 205-267.
- Steenmeijer 2006 – M. Steenmeijer, '"Van Borges is veel te leren". Contouren van een receptiegeschiedenis'. In: *Nederlandse Letterkunde* 11 (2006) 3, p. 304-329.
- Updike 1976 – J. Updike, 'The author as Librarian'. In: A.A. Knopf (ed.), *Picked-Up Pieces*. New York, p. 169-188.

- Van Elzen 1982 – S. van Elzen, 'Het spook van Hölderlin: drie metafysische Nederlandse producties.' In: *Knack*, 21-04-1982.
- Vervaeck 1993 – B. Vervaeck, 'Ziek van Mystiek. Woord en vlees bij Frans Kellendonk.' In: *Dietsche Warande & Belfort* 138 (1993), p. 349-358.

Adres van de auteur

Instituut voor Historische, Literaire en Culturele Studies
Radboud Universiteit Nijmegen
Erasmusplein 1
Postbus 9103
NL 6500 HD Nijmegen
M.Botterweg@let.ru.nl