

F. DECAEUS & A. Dr. FUSCHOOT (Eds.),
Postmodernisme. De fundering is dood, leve de fundering!
ALW-Cahier, n° 7, Antwerpen, 1988.

75

BORGES EN HET CITAAT ZONDER EINDE

P. Collard

"Ironia, gioco metalinguistico,
enunciazione al quadrato. (...)
Se il post-moderno è questo, è
chiaro perché Sterne o Rabelais
fossero post-moderni, perché lo
è certamente Borgés"
(U. Eco, Postille a "Il nome de
rosa")

"Lira bien qui lira le dernier"
(G. GENETTE, Palimpsestes)

Dit referaat behandelt een van de meest opvallende aspecten van Borges, dat reeds vaak bestudeerd werd. Het is dus zeker de bedoeling niet, een tekst die zoveel verschuldigd is aan boeken of opstellen van G. Genette, J. Barth en G. Reyes, voor origineel te laten doorgaan.

Talrijke verhalen van Borges tonen expliciet dat ze ontstaan zijn uit vroegere, al dan niet literaire teksten, van andere auteurs, bevatten duidelijke uitnodigingen tot het leggen van een verband met teksten van Borges zelf, zijn in de vorm gegoten van een samenvatting, een recensie, een commentaar; de lezer wordt overrompeld met een indrukwekkend aantal authentieke of apocriefe citaten en bibliografische verwijzingen. Dit geldt in het bijzonder voor de verhalen uit de twee bundels waaraan de Argentijnse schrijver zijn faam te danken heeft: Ficciones (1944) en El Aleph (1949). Dat achter het ludieke en het parodische van deze procédés, diepgaande beschouwingen over de literaire schepping schuilgaan, zou ik willen illustreren aan de hand van drie teksten: "El acercamiento a Almotásim" ("De weg naar Almotásim") en "Pierre Menard, autor del Quijote" ("Pierre Menard, schrijver van de Don Quichotte") uit Ficciones en "Los teólogos" ("De theologen") uit El Aleph.

De pseudo-samenvatting⁴ doet in 1936 haar intrede in het werk van Borges, met de publikatie van "De weg naar Almotásim".⁵ Het is de vermeende - of moeten we zeggen de echte?-recensie van een niet bestaande roman, De weg naar

sme tot het modernisme
ten in de termen van
van "epistemologie"
op.cit.), maar ook in
emologische twijfel en

Almotasim (1932), van de eveneens onbestaande advocaat Mir Bahadar Ali uit Bombay. Borges verstrekt gegevens over de editio princeps (papiersoort, tekst op de omslag, oplage) en de receptie van het boek door vier Indiase tijdschriften. Vervolgens schrijft hij een tweede editie toe aan een echte uitgever (Victor Gollancz te Londen) en een voorwoord aan Dorothy C. Sayers. Tenslotte bespreekt hij de inhoud, wijst op een aantal tekortkomingen van de roman en, wat bepaalde fragmenten betreft, op het verschil tussen de twee versies. Zijn recensie begint met citaten uit twee andere, zogezegd reeds verschenen recensies van de roman en hierdoor wordt het waarachtigheidseffect dubbel versterkt, ten aanzien van de echtheid van het boek (hoe meer recensies, des te groter de echtheid van de roman) én ten aanzien van de gangbare regels van de recensie: als recensent doet Borges zijn werk keurig en grondig; in die zin wordt het een echte recensie. Maar tegelijk betekent dit een stap verder in het fictieve want, een citaat uit een apocriefe recensie van een onbestaand boek verheft de fictie tot de tweede macht, wat frequent is bij Borges; sommige van zijn verhalen gaan trouwens in dat opzicht nog veel verder.⁶ Het valt ook op dat een typische verhaalfomule van Borges zich weerspiegelt in de twee andere recensies: de politie- of detective-roman als literair model voor de behandeling van een thema dat te maken heeft met de verbijstering en de zoektocht van de mens in een duizelingwekkend en ondoordringelijk labyrint, de wereld. Hierin vertoont Mir Bahadar Ali een duidelijke gelijkenis met zijn uitvinder: "In wezen zijn beide schrijvers het eens: zij wijzen er allebei op dat het werk op de leest van een detectiveroman geschoeid is en dat de undercurrent ervan mystiek is". Dat de mystificatie bijzonder overtuigend klonk, mag blijken uit het feit dat een van Borges' vrienden het boek in Londen bestelde.⁸ Het verhaal verscheen eerst in een bundel essays, Historia de la Eternidad (1936): de andere teksten stonden dus borg voor de authenticiteit van "De weg naar Almotasim". Vijf jaar later echter komt het tot een literaire rechtzetting en verschijnt "De weg naar Almotasim" in El jardín de los senderos que se bifurcan (De tuin van de paden die zich splitsen) (1941), eerste deel van Ficciones.

Twee verklaringen van Borges wijzen op het uitzonderlijk belang dat hijzelf hecht aan het verhaalprocédé van "De weg naar Almotasim". In zijn schets van autobiografie

zegt hij¹⁰ de indruk te hebben dat het verhaal, achteraf beschouwd, model stond voor alle verhalen die erop volgden. En in de Proloog van De tuin van de paden die zich splitsen omschrijft hij als volgt, met de gebruikelijke ironie, zijn literaire optie:

Een mistasting die veel moeite meebrengt en verarmend werkt is het schrijven van omvangrijke boeken; het uitweiden in vijfhonderd bladzijden over een idee dat mondeling volmaakt kan worden uiteengezet in enkele minuten. Een betere werkwijze is voor te geven dat die boeken al bestaan en een overzicht ervan, een commentaar erop te geven. Zo ging Carlyle in Sartor Resartus te werk; zo Butler in The Fair Haven; werken die dezelfde onvolmaaktheid hebben van ook boeken te zijn net als de andere. Redelijker, onbeholpener, luier, heb ik er de voorkeur aan gegeven aantekeningen te schrijven over denkbeeldige boeken.¹¹

De oorsprong van de pseudo-samenvatting bij Borges moet vermoedelijk gezocht worden in het kritisch werk dat zijn literaire produktie voorafgaat; maar het moet vooral in verband gebracht worden met Borges' persoonlijke en fundamentele mythe van de wereld als bibliotheek (of als labyrint, wat bij hem op hetzelfde neerkomt);¹² het idee dat enkel het Boek toegang tot de wereld verleent.

"De weg naar Almotasim" handelt over één enkele fictieve tekst; in het veelbesproken "Pierre Menard, schrijver van de Don Quichotte", vindt Borges het hele oeuvre uit van een onbestaande auteur die "het eindelogs heldhaftige, het unieke" en "misschien belangwekkendste"¹³ werk van onze tijd had ondernomen, het schrijven van Don Quichotte:

Hij wilde geen andere Quichotte schrijven - wat makkelijk is - maar de Quichotte (...) Het was zijn bewonderenswaardige ambitie enkele pagina's te produceren die toevallig zo uitvielen - woord voor woord en regel voor regel - als die van Miguel de Cervantes.¹⁴

Na een reeks beschouwingen over de door Menard gevolgde methode in zijn merkwaardige onderneming, komt een vergelijking:

Het is een openbaring de Don Quichotte van Menard te vergelijken met die van Cervantes. Deze laatste schreef bijvoorbeeld (Don Quichotte, eerste deel, negende hoofdstuk):

... de waarheid, die de dochter is van de geschiedenis, wedijverend met de tijd, bewaarplaats van de daden, getuige van het verleden, voorbeeld en raadvrouw van het heden, aanwijzing voor de toekomst.

Opgeschreven in de zeventiende eeuw, opgeschreven door het 'lekengenie' Cervantes, is die opsomming alleen maar een retorische loftuiting op de geschiedenis, Menard schrijft daarentegen:

... de waarheid, die de dochter is van de geschiedenis, wedijverend met de tijd, bewaarplaats van de daden, getuige van het verleden, voorbeeld en raadvrouw van het heden, aanwijzing voor de toekomst.

De geschiedenis, moeder van de waarheid; de gedachte is overrompelend. Menard, tijdgenoot van William James, omschrijft de geschiedenis niet als een navorsing van de werkelijkheid maar als de oorsprong daarvan. De historische waarheid is, voor hem, niet wat er gebeurde; maar wat er naar onze mening gebeurde. De slot-clausules - voorbeeld en raadvrouw van het heden, aanwijzing voor de toekomst - zijn ronduit pragmatisch.

Ook is er een scherp stijlcontrast. De stijl van Menard die naar het archaische overhelt - tenslotte is hij vreemdeling - lijdt aan lichte geaffekteerdheid. Zo is het niet met zijn voorganger, die vrijmoedig het gangbare spaans van zijn tijdperk hanteert.¹⁵

Al schrijft Menard letterlijk hetzelfde als Cervantes, toch produceert hij een fundamenteel verschillende tekst, een tekst die anders functioneert. Omdat hij Pierre Menard is, verrijkt en herschept hij, noodzakelijkerwijze Don Quichotte met zijn eigen ervaring als lezer en met de drie eeuwen geschiedenis en literatuur die hem van Cervantes scheidt. "Pierre Menard, schrijver van de Don Quichotte" is een poëtica van de lectuur; want, in de beschrijving van het avontuur van Menard, staat schrijven natuurlijk voor

lezen.¹⁶ Borges' enscenering van een ik-verteller die commentarieert, vergelijkt en zich over verschillen verwondert, weerspiegelt de leeuwerervaring van Menard zelf, een unieke, persoonlijke ervaring, die de verteller niet kan herhalen omdat hij nu eenmaal Pierre Menard niet is:

Hij schreef het ene kladschrift na het andere vol; bracht hardnekkige verbeteringen aan en verscheurde duizenden handgeschreven bladzijden. Hij stond niet toe dat ook iemand ze inkeek en zorgde ervoor dat ze hem niet overleefden. Tevergeefs heb ik geprobeerd ze te rekonstrueren.¹⁷

Met andere woorden: de verteller staat tot Menard, zoals Menard tot Cervantes.

De konklusie van de tekst luidt:

Menard heeft (...) door een nieuwe techniek de in de slop geraakte, rudimentaire kunst van het lezen verrijkt: de techniek van het opzettelijke anachronisme en van de foutieve toeschrijvingen. (...) De techniek schept een rijkdom aan avontuur in de rustigste boeken. Aan Louis Ferdinand Céline of aan James Joyce de Navolging van Christus toe te schrijven, is dat niet voldoende om die broze, spirituele vermaningen nieuw leven te geven?¹⁸

De begrippen originaliteit en auteurschap worden dus grondig in vraag gesteld, zoals dit reeds gebeurt in "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", het eerste verhaal uit Ficciones. Op de geheimzinnige planeet Tlön - schepping van de samenstellers van een apocriefe encyclopedie - zijn de boeken slechts zelden getekend, bestaat het begrip plagiaat niet en werd er beslist dat alle literaire werken van één enkele anonieme en tijdeloze auteur zijn. Vandaar dat Pierre Menard voor Gérard Genette, in "L'utopie littéraire", "tlönien par excellence" is:

Dans le temps réversible de la lecture, Cervantes et Kafka nous sont tous deux contemporains, et l'influence de Kafka sur Cervantes n'est pas moindre que l'influence de Cervantes sur Kafka. (...) Le temps des oeuvres n'est pas le temps défini de l'écriture, mais le temps indéfini de la lecture et de la mémoire. Le sens des

livres est devant eux et non derrière, il est en nous: un livre n'est pas un sens tout fait, une révélation que nous avons à subir, c'est une réserve de formes qui attendent leur sens (...) que chacun doit produire pour lui-même. Ainsi Borges redit, ou dit, à sa manière, que la poésie est faite par tous, non par un. Pierre Menard est l'auteur du Quichotte, pour cette raison suffisante que tout lecteur l'est.

Om deze onophoudende herschepping en verrijking door lectuur en interpretatie voor te stellen, combineert Borges twee metaforen: de palimpsest - "Ik ben tot de konklusie gekomen dat het geoorloofd is in de 'uiteindelijke' Don Quichotte een soort palimpsest te zien"²⁰ - en, zoals reeds vermeld, het citaat, het letterlijke citaat dat iets anders gaat betekenen dan de oorspronkelijke tekst.

Het thema van "Pierre Menard" wordt, weliswaar onder een totaal verschillende gedaante en vanuit een andere gezichtshoek, in De theologen hernomen. Ook hier staan centraal het citaat en de literatuur als anonieme collectieve creatie waarvan het hoofdkenmerk de intertekstualiteit is. Het verhaal: Attila en de Hunnen verwoesten een bibliotheek, maar het twaalfde boek van de Civitas Dei, "dat vertelt dat Plato (...) leerde dat alle dingen hun vorige staat zullen herkrijgen, en dat hij (...) die doktrine opnieuw zal verkondigen"²¹, blijft van de vlammen gespaard. Een eeuw later bestrijden twee theologen, Aurelianus van Aquileja en Johannes van Pannonië, elk met een traktaat, de sekte van de Monotonen of Annulairen, die de leer aanhing, dat de geschiedenis een cirkel is en dat niets is wat niet geweest is".²² Het traktaat van Aurelianus is lang, ingewikkeld en zeer geleerd; dat van Johannes "bijna belachelijk kort (...), kristalhelder, universeel; het leek alsof niet een bepaalde persoon het had opgesteld, maar eerder een willekeurig mens, of misschien alle mensen".²³ De kerkelijke overheid belast Johannes ermee de Monotonen te bestrijden. Hun leider wordt tot de brandstapel veroordeeld maar voerspelt, op het ogenblik dat de vlammen hem bereiken, dat dit reeds gebeurd is en weer zal gebeuren. Later moet Aurelianus de leer bestrijden van een sekte die beweerde dat de tijd geen herhalingen duldt, een leer dus die het tegengestelde van de vorige ketterij verkondigt:

Hij vond de formulering niet die hij nodig had (...). Plotseling kwam een gebed van twintig woorden hem voor de geest. Hij schreef het op, met een blij gevoel; dadelijk daarop verontrustte hem het vermoeden dat het van iemand anders was. De volgende dag herinnerde hij zich dat hij het vele jaren geleden gelezen had in de Adversus annulares die Johannes van Pannonië had samengesteld (...). Johannes van Pannonië werd ervan beschuldigd ketterse opvattingen te belijden. (...) Deze wilde niets herroepen; hij herhaalde dat het ontkennen van zijn stellingen zoveel betekende als in de verderfelijke ketterij van de Monotonen vervallen. Hij begreep niet (...) dat spreken over Monotonen spreken was over wat reeds vergeten was.²⁴

Johannes wordt tot de brandstapel veroordeeld en in aanwezigheid van zijn rivaal Aurelianus terechtgesteld; deze sterft jaren later in vlammen veroorzaakt door een bliksem-schicht en:

Het eind van het verhaal kan alleen zinnebeeldig verteld worden, daar het zich afspeelt in het hemelrijk, waar geen tijd is. Misschien zou men kunnen zeggen dat Aurelianus een gesprek voerde met God en dat Deze zo weinig belang stelde in religieuze verschillen dat hij hem voor Johannes van Pannonië aanzag. Dat zou echter een verwarring van de goddelijke geest insinueren. Juister is het te zeggen dat in het paradijs Aurelianus wist dat voor de onpeilbare godheid hij en Johannes van Pannonië (de orthodox en de ketter, de verachter en de verachte, de aanklager en het slachtoffer) één en dezelfde persoon waren.²⁵

Verscheidene klassieke thema's van Borges komen aan bod in "De theologen": het probleem van de tijd (hier een cyclische tijd); de ontkenning van de individualiteit; een God wiens onpeilbaarheid van de theologie een vertakking maakt van de fantastische literatuur. En: de tekst die, op een of andere wijze, steeds het produkt is van andere teksten. De tekst als ²⁶citaat zonder einde. Graciela Reyes bespreekt dit aspect en definieert "De theologen" als een verhaal dat metaforisch over het wezen van de tekst handelt.

Het traktaat van Johannes herleeft, als citaat, in dat van Aurelianus, waarin het echter een nieuwe - meer nog, een tegengestelde - betekenis krijgt omdat het geïntegreerd is in een nieuw traktaat en de tijden veranderd zijn. Als citaat worden de vroeger orthodoxe woorden ketterij. Dat de auteur de nieuwe betekenis niet aanvaardt is volkomen onbelangrijk: hij moet sterven, de tekst is niet meer van hem. De ketterij van de Monotonen ontstaat uit een verkeerde (?) interpretatie van een fragment uit de Civitas Dei; de uitvoerige weerlegging van Aurelianus bestaat hoofdzakelijk uit een verwarde mozaiek van losse, duidelijk herkenbare citaten, rechtstreeks overgenomen uit tot hiertoe niet gelezen boeken van zijn bibliotheek. Johannes daarentegen versmelt, in een bondige en heldere tekst de door hem perfect geassimileerde citaten en maakt er een harmonisch, nieuw, efficiënt en als het ware anoniem geheel van, zodat "het leek alsof (...) misschien alle mensen" zijn weerlegging hadden opgesteld. Vandaar dat zijn rivaal er later zo spontaan twintig beslissende - dodelijke - woorden uit overneemt. Johannes zelf had er immers voor gezorgd dat ze ook Aurelianus zouden toebehoren.

De literatuur van Borges spreekt onophoudelijk over het literaire en stelt het op ironische wijze in vraag.²⁷ Hij treedt op als auteur én lezer, tegelijk; hij vertelt én legt de mechanismen bloot van zijn vertelling; wie Borges leest, bespreekt, citeert, is de voortzetter van het werk en speelt een rol die erin voorzien en beschreven is. In het verhaal van de cyclisch opflakkerende strijd tussen orthodoxie en ketterij, waarin zich de lotgevallen van het citaat situeren, is het vuur een leidmotief: de tekst en de lectruur, als thema's, staan in het teken van het symbool van de Feniks die uit zijn as herrijst.

P. Collard
R.U.G. / V.U.B.

NOTEN

- (1) "L'utopie littéraire", in Figures, Parijs, du Seuil, 1966, blzn. 123-133; Palimpsestes. La littérature au second degré, Paris, du Seuil, 1982.
- (2) "The Literature of Exhaustion", in The Atlantic, Boston, augustus 1967, vol.220, nr.2, blzn.29-34; Spaanse vert.: "Literatura del agotamiento", in J. ALAZRAKI (Ed.), Jorge Luis Borges, Madrid, Taurus, 1976, blzn. 170-182.
- (3) Polifonía textual. La citación en el relato literario, Madrid, Gredos, 1984.
- (4) Zie G. GENETTE, Palimpsestes, blzn.294-297.
- (5) In het Nederlands in: J.L. BORGES, De Zahir, vert. Annie SILLEVIS, Amsterdam, De Bezige Bij, 1982.
- (6) Zie, onder meer, "De tuin van de paden die zich splitsen" en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", de twee uit Ficciones.
- (7) De Zahir, blz.94.
- (8) Zie het oorspronkelijk in het Engels gepubliceerde Essai d'autobiographie, vert. M. SEYMOUR TRIPIER, in J.L. BORGES, Livre de préfaces, Paris, Gallimard, 1980, blz.270.
- (9) Maar in Borges' Prosa completa (Barcelona, Bruguera, 1980, 2 dln.) blijft "El acercamiento a Almotásim" één van de Dos notas uit Historia de la Eternidad.
- (10) Essai d'autobiographie, blz.270.
- (11) De Zahir, blzn.201-202.
- (12) Zie G. GENETTE, Palimpsestes, blzn.294-297.
- (13) De Zahir, blz.106.
- (14) Ibid., 107.

- (15) Ibid., 112-113.
- (16) G. Genette wijst op het complementair karakter van "De weg naar Almotasim" en "Pierre Menard": "Ecrivain de son propre fonds un Quichotte rigoureusement littéraire, Menard allégorise la lecture considérée comme ou déguisée en écriture. Attribuant à d'autres l'invention de ses contes, Borges présente au contraire son écriture comme une lecture, déguise en lecture son écriture. Ces deux conduites, faut-il le dire, sont complémentaires, elles s'unissent en une métaphore des relations complexes et ambiguës, de l'écriture et de la lecture: relations qui sont bien évidemment (...) l'âme même de l'activité hypertextuelle". (Palimpsestes, blz.296).
- (17) De Zahir, blzn.113-114.
- (18) Ibid., 114-115.
- (19) Blzn.125-132, passim.
- (20) De Zahir, blz.114. Letterlijk is het hier de uiteindelijke Don Quichotte van Ménard, wiens naam Borges in deze zin niet vermeldt, omdat dit "soort palimpsest" ook de "uiteindelijke" Don Quichotte van iedere lezer is. Het is vast niet uitgesloten dat G. Genette ook aan Pierre Ménard dacht toen hij zijn titel Palimpsestes koos.
- (21) De Zahir, blz.14.
- (22) Ibid.
- (23) Ibid., 16-17.
- (24) Ibid., 22-23. A. Sillevius vertaalt oración door "gebed". Ten onrechte, meen ik: Borges bedoelde vermoedelijk "zin".
- (25) Ibid., 24-25.
- (26) Polifonía textual, blzn.50-54.
- (27) Hierin ziet John Barth het belangrijkste aspect van Borges' originaliteit (zie "The Literature of Exhaustion").

DE LAATSTE DER MODERNISTEN
OVER HET WERK VAN CLAUDE SIMON

Since we are beginning something completely new, we have to re-set the hands of the clock at zero.

Jean-François Lyotard, 'Re-writing Modernity'

TOPOLOGIE

Om te beginnen twee opmerkingen van meer algemene aard. De eerste opmerking betreft het topologische of geografische aspect van het fenomeen 'postmodernisme': het is belangrijk een onderscheid te maken tussen een Europese en een Amerikaanse variant. Het Amerikaanse postmodernisme, zeker datgene wat door Ihab Hassan en zijn geestesgenoten in de zestiger jaren reeds als dusdanig werd geïdentificeerd, lijkt vooral een transatlantisch antwoord op de Europese historische avant-garde, een avant-garde die de Amerikanen als dusdanig niet hebben gekend. Een dergelijk 'postmodernisme', dat zeer dicht aanleunt bij dadaïsme en surrealisme, kan niet zomaar op de Europese situatie overgezet worden: het gevaar bestaat dan ook dat men het Amerikaanse en het Europese postmodernisme (in de hypothese dat dit laatste bestaat) met elkaar verwart.¹ De tweede opmerking vloeit voort uit de eerste: zij betreft het statuut van de zgn. 'nouveau roman' (of zijn iets recentere variant, de 'nouveau nouveau roman'). Er zijn nogal wat - voornamelijk Amerikaanse - critici² die deze 'nieuwe' roman (eigenlijk reeds een 'oude' roman: hij is ontstaan in de vijftiger jaren) onder de noemer 'postmodernisme' rangschikken. De vraag stelt zich echter of we het concept 'postmodernisme' nodig hebben om deze 'oude'-'nieuwe' roman te denken: deze vraag lijkt onvermijdelijk wanneer we, met Gianni Vattimo, het postmodernisme beschrijven als een 'crisis van het nieuwe als waarde' (*une crise dans la valeur du nouveau*).³ De 'nouveau roman' draagt het 'nieuwe' als vaandel: hoe kan hij dan als een 'post' beweging beschreven worden? De algemene problematiek die ik hier aanraak kan vrij goed geïllustreerd worden aan de hand van het werk van Claude Simon, de Nobelprijswinnaar uit 1985. Sommigen beschouwen Simon