

DE GOD BEDROGEN

BEDROGEN DE GOD

DEEL II

19047

DEEL II

MACHT EN ONMACHT

GELUK EN ONGELUK

INLEIDING

Uit het eerste deel van onze studie is duidelijk gebleken dat Hermans veel aandacht besteedt aan wetenschapsfilosofische vraagstukken. Hermans' werk vertoont echter een andere dimensie : het is nl. ook een poging om bepaalde "ideeën" omtrent de "positie van de mens in de kosmos" (1) te suggereren of te tonen (2). Dit tweede facet van Hermans' werk suggereert eigenlijk een antwoord op een dubbele vraag. Ten eerste : wat is de positie van de mens als individu - als stof én als bewustzijn - in de wereld ? En ten tweede : wat is de positie van de mens te midden van de andere mensen ? M.a.w. : hoe zien de intermenselijke relaties eruit ? Natuurlijk beperkt Hermans zich niet tot gevoelloze constatering, hij laat de lezer eveneens duidelijk "voelen" hoe hij zelf "de positie van de mens in de kosmos" aanvoelt, zodat er in feite een derde vraag te berde kan worden gebracht : wat is de WAARDE van het menselijk leven ? In het vervolg zullen we er ons dan ook op toeleggen deze fundamentele vragen te beantwoorden (3).

-
- (1) Zie Hermans' toelichting bij *De psychologische test*, in : *Drie drama's*, p. 86.
 - (2) Men vergete niet dat Hermans er bv. van uitgaat dat een bepaalde vorm van "waarheid" via beelden en symbolen kan worden getoond. Zie *Waarom schrijven ?*, p. 26.
 - (3) De derde vraag zal niet in een apart hoofdstuk worden behandeld. Het antwoord hierop zal geleidelijk aan duidelijk worden.

HOOFDSTUK 1. HET LEVEN EEN VOORTDUREND STERVEN

De context : Schopenhauer

In *WWV* stelt Schopenhauer dat de dood "der eigentliche inspirerende Genius" van de filosofie is, en :

"Schwerlich sogar würde, auch ohne den Tod, philosophirt werden." (1)

Belangwekkend is dat Hermans' werk grotendeels door dezelfde "Genius" wordt geïnspireerd. In *Het sadistische universum 1* stelt hij immers :

"In een wereld die niet meer aan onsterfelijkheid gelooft, kan alleen nog heul gevonden worden bij wat, in ouderwetse termen, een mythologie van het Kwaad zou worden genoemd. Dit Kwaad is de Dood."
(p. 126-7)

Dat Hermans niet aan onsterfelijkheid gelooft, impliceert echter geenszins dat hij NIET naar onsterfelijkheid verlangt :

"Van welke aard is het onmogelijke dat de schrijver wil ? Het is van mythologische aard, want het is de onsterfelijkheid." (2)

Wat Hermans over zichzelf schrijft, is, zoals hieronder zal blijken, in feite exemplarisch voor zijn mensbeeld : in de grond willen alle mensen onsterfelijk zijn. Doch onsterfelijkheid willen is het onmogelijke willen. Zoals hierboven duidelijk gemaakt, is de religieuze onsterfelijkheidsleer niets anders dan zelfbedrog, terwijl de menselijke poging om de doodsproblematiek door wijsgerige redeneringen "op te lossen" onvermijdelijk tot drogredenen leidt. De mens kan alleen vaststellen dat de dood allesoverheersend is, altijd en overal, en zijn eigen lot dan ook beklagen :

"De niet-christen ziet de overwinning van de Dood uur na uur, dag na dag, jaar in jaar uit. Dood heeft niet enkel de betekenis van sterven, van einde van een organisme, maar de ruimere

(1) *WWV*, in : *Werke in zehn Bänden* (verder afgekort : *Werke*), Band IV, Kap. 41, p. 542.

(2) *Het sadistische universum 1*, p. 120.

van einde van elke bestaande toestand, einde van elk ogenblik. Dood is niet alleen vergaan, maar ook vergeten worden, verdwijnen, doden is niet alleen slachten en vernietigen, maar ook verraden en bedriegen. De aanwezigheid van een geheugen is niet beperkt tot de mens. Ook de "dode" materie heeft een geheugen. Maar het bijzondere van de mens is, dat hij dit geheugen nooit totaal op elk gewenst ogenblik tot zijn beschikking heeft. Daardoor kent niemand de omvang van wat hij onthouden heeft en wat niet. In dit eindeloze land van duisternis, waar het onmogelijk is op twee plaatsen tegelijk te zijn, (...) vindt de dood elk ogenblik opnieuw een prooi." (3)

Uit het bovenstaande blijkt dat Hermans het begrip "dood" in een zeer ruime betekenis opvat. Men vergelijk de volgende uitspraak :

"Het hele levensproces is een langzaam aan kapotmaken, tot je op je 80e het graf instapt. Ik denk niet alleen aan lichamelijk kapotmaken, maar ook aan het verlies van je ideeën." (4)

De dood heeft dus niet alleen een fysisch aspect (vergaan, slachten enz.), maar ook een psychisch of "bewustzijnggebonden" aspect : bedriegen (5), vergeten of vergeten worden, dit is ook doden of doodgaan. Zo de dood ook "einde van elk ogenblik" betekent, dan is heel het leven a.h.w. door de dood "geïnfecteerd", want in "het normale leven wordt alle heden onmiddellijk verleden tijd", aldus Hermans (6).

Dat wij hierboven Schopenhauer hebben geciteerd, is niet toevallig : in feite vertoont Hermans' zienswijze een merkwaardige overeenkomst met Schopenhauers denken (7). Voor Schopenhauer is het leven immers ook niets anders dan een aanhoudend sterven, zowel psychisch (op bewustzijnsniveau) als fysisch gezien. Over de mens stelt Schopenhauer inderdaad :

"Sein eigentliches Daseyn ist nur in der Gegenwart, deren un gehemmte Flucht in die Vergangenheit ein steter Uebergang in den

(3) *Het sadistische universum 1*, p. 127.

(4) Zie het interview van H. Sleutelaar, H. Verhagen en C.B. Vaandrager, op. cit., p. 54.

(5) Op dit "intersubjektieve" karakter van de dood komen we later terug, nl. wanneer wij de intermenselijke relaties behandelen.

(6) Zie *Boze brieven van Bijkaart*, p. 36.

(7) Wij zullen later zien dat het verband met Schopenhauer soms zo evident is, dat wij van een invloed van Schopenhauer op Hermans' denken kunnen gewagen. In ieder geval heeft Hermans Schopenhauer als inspiratiebron gebruikt.

Tod, ein stetes Sterben ist (...) Sehn wir es [= das Leben; B.Y.] nun (...) auch von der physischen Seite an, so ist offenbar, daß wie bekanntlich unser Gehn nur ein stets gehemmtes Fallen ist, das Leben unsers Leibes nur ein fortdauernd gehemmtes Sterben, ein immer aufgeschobener Tod ist ..." (8)

Dat ons fysisch leven "ein stetes Sterben" is, blijkt volgens Schopenhauer o.a. hieruit dat de mens zijn "levenssubstantie" a.h.w. voortdurend verliest, nl. in de vorm van excreties (urine, zweet enz.) :

"Andererseits ist die Exkretion, das stete Aushauchen und Abwerfen von Materie, das Selbe, was in erhöhter Potenz der Tod (...) ist." (9)

Volgens Schopenhauer heeft het leven zelf het karakter "der steten Vernichtung" (10), zodat hij zijn standpunt als volgt kan samenvatten :

"Das Sterben ist allerdings als der eigentliche Zweck des Lebens anzusehn : im Augenblick desselben wird alles Das entschieden, was durch den ganzen Verlauf des Lebens nur vorbereitet und eingeleitet war. Der Tod ist das Ergebnis, das *Résumé des Lebens*, oder die zusammengezogene Summe, welche die gesamte Belehrung, die das Leben vereinzelt und stückweise gab, mit Einem Male ausspricht ..." (11)

Wat wij nu wensen aan te tonen is dit : in Hermans' fictionele literatuur komen de doodsproblematiek en m.n. de Schopenhaueriaanse gedachte dat het leven slechts een steeds uitgestelde dood is, herhaaldelijk terug. Bovendien wordt het fysisch doodgaan bij Hermans zeer vaak met substantie- of vochtverlies geas-

(8) WWV, in : *Werke*, Band II, § 57, p. 389-90.

(9) Idem, p. 350.

In *Schopenhauer (Une philosophie de la tragédie)* licht A. Philonenko Schopenhauers standpunt als volgt toe : "Mourir (...) c'est aussi vivre. Les *diminutifs* de la mort, c'est-à-dire ses petits pas, sont internes, immanents, fonctions de l'existence. Vivre est perdre son énergie, se vider soi-même aussi bien dans la respiration ou le souffle qui laisse s'échapper quelques moments de la substance que dans le rejet des excréments. La mort n'est pas seulement l'événement brutal qui trancherait le cours d'une vie substantielle, mais aussi, comme diminutif, cette perpétuelle amputation opérée du dedans." (p. 193)

(10) WWV, in : *Werke*, Band I, § 8, p. 69. Vgl. de volgende uitlating van de materialist d'Holbach in *Système de la nature* : "O homme ! ne concevras-tu jamais que tu n'es qu'un éphémère ? Tout change dans l'univers (...). Hélas ! dans ton être actuel, n'es-tu pas soumis à des altérations continuelles ?" (I, p. 105).

(11) Idem, Band IV, Kap. 49, p. 746. Wij cursiveren.

socieerd. Om zulks duidelijk te maken, zullen we vooral onze aandacht vestigen op Hermans' verhalend proza, hoewel we ook naar de meest relevante elementen uit zijn toneel- en dichtkunst verwijzen. Voor zover mogelijk, proberen wij binnen een bepaalde roman of novelle te blijven, zodat de functie van de verschillende verhaalelementen binnen de context van het behandelde werk kan worden vastgelegd. Wij bestuderen eerst Hermans' romans en vervolgens zijn novellen. Dit doen wij om de volgende reden: sommige van zijn novellen zijn - ten minste op het eerste gezicht - moeilijk begrijpelijk, in ieder geval minder expliciet dan zijn romans. Een analyse van zijn romans kan ons dan ook helpen de thematiek van de novellen beter in het vizier te krijgen.

Tranen, bloed en verdorrende bloemen

De eerste roman die onze aandacht verdient, is *De tranen der acacia's* (12). Vermeldenswaard is ten eerste dat de hoofdfiguur van deze roman, Arthur Muttah, door de dood wordt geobsedeerd, in het bijzonder door het gevoel dat leven en dood correlatief zijn en het leven a.h.w. plotseling in dood kan omslaan. Als Arthur het lichaam van zijn minnares, Andrea, streelt, trekt hij bv. opeens zijn hand terug, "of Andrea (...) plotseling in een afzichtelijk cadaver kon veranderen, of zijn vingers konden blijven steken in een open gezwel." (p. 93) Men vergelijk de uitspraak van Arthurs halfzuster, Carola:

(12) Geschreven tussen 1946 en 1948, uitgegeven in 1949.

"Een mens, dat is niets anders dan een met leven vergiftigd (13)
lijk." (14) (p. 127)

Dat Arthur door de dood wordt geobsedeerd, is enigszins begrijpelijk, daar zijn grootmoeder van moederszijde - die een spiritische praktijk houdt (p. 30) - hem een afschuwelijk einde heeft voorspeld. Volgens haar lijdt Arthurs vader aan een afgrijselijke ziekte, die hij in zijn zoon heeft voortgeplant (p. 33). Arthur is dan ook "verrot" tot in zijn "geheimste ingewanden", aldus de grootmoeder (p. 32) (15). Deze schijnt wel gelijk te hebben (16), want Arthur bloedt enkele maanden later in

(13) Op de implicaties van het begrip "gif" komen we later terug.

(14) Het gevoel dat het leven plots in dood kan omslaan, en dus dat het leven a.h.w. reeds dood is, komt in Hermans' werk voortdurend terug. Laten we enkele voorbeelden citeren uit werken die wij niet systematisch zullen behandelen. In *De leproos van Molokaï* bv. wordt de ziekte die Molokaï verwoest door een priester als volgt beschreven: "Gemakshalve wordt de ziekte melaatsheid genoemd, maar in werkelijkheid is het heel wat anders. Niemand weet precies wat het is. Er zijn gevallen bekend van mensen die 's ochtends ziek worden en van wie 's avonds alleen de botten nog over waren. Het vlees verkleurt, zwelt op en rot weg, soms in een onbegrijpelijk snel tempo. Het verandert in vloeistof en verlaat de beenderen (p. 217; vgl. p. 267 en 273). In *Nooit meer slapen* wordt Alfred Issendorf door de dood geobsedeerd. Zo heeft hij de indruk dat Nummedals hoofd plotseling kan "loslaten" en over een tafel rollen (p. 18). Hij wordt "geboeid door een aantal diepe littekens" op de hals van Oftedahl (p. 44), en als hij van hem afscheid neemt, denkt hij: "Eenmaal zal zijn hele schedel een doodskop zijn ..." (p. 52). Men vergelijk nog de volgende passage i.v.m. diezelfde Alfred: "Mijn horloge tikt niet (...). Kapot. In mijn verbeelding zie ik hoe roest het raderwerk aantast als een kanker en het staal tot bruin stof verkruimelt." (p. 200) Vermeldenswaard is voorts dat de achttienjarige Julia in *Hermans is hier geweest* wordt beschreven alsof ze reeds enigszins dood was: "De ene helft van haar gezicht was opgezwollen, de wang zag rood of de opperhuid eraf geschraapt was en de andere helft van haar hoofd leek te sterven, zo wit werd hij en zelfs het oog in die helft scheen zij nauwelijks meer te kunnen openen." (p. 301) Men vergelijk ten slotte de laatste strofe uit het gedicht *Tusschen Styx en Lethe* (in: *Horror Coeli en andere gedichten*, p. 11), waarin de lenteopleving als een "nieuwe tooi van doode harten" wordt beschreven.

(15) Tot tweemaal toe identificeert Arthur zichzelf met een verrot matras drijvend in zwart water (p. 168 en 276).

(16) Vgl. het motto van de roman aan Paul Eluard ontleend: "Elle dit l'avenir

Et je suis chargé de le vérifier."

de armen van een prostituée dood, hetgeen in de slotscène van de roman wordt beschreven (p. 380-1). In feite wordt Arthurs dood in heel de roman voorbereid (17), door talrijke verwijzingen naar zijn hoofdpijn (p. 36, 181, 182, 192, 277, 310, ...), zijn trillende of onbetrouwbare knieën (p. 40, 247, 277, 310) enz. Op pagina 181 wordt trouwens al vermeld dat Arthur de indruk heeft dat zijn bloed "in een niet te beteugelen stroom uit zijn mond" zal spuiten. Bovendien krijgt hij een verschrikkelijke bloedneus, die zijn dood duidelijk prefigureert (p. 287). Ook komt het voor dat Arthurs ogen zonder welbepaalde reden vol tranen schieten (p. 40). Opvallend is vooral dat bloed en tranen geassocieerd worden. Wanneer Arthur met Andrea in een lift wil vrijen, heeft hij het gevoel "eigenlijk niets liever te willen dan tegen haar aangedrukt liggen huilen. Ja, huilen, dagen achter elkaar als bloedde hij op haar lichaam langzaam dood." (p. 352) En als Arthur dan ook wel doodbloedt, heeft hij eveneens de indruk te huilen (p. 380) (18). Om de betekenis van de associatie bloed - tranen te achterhalen is het o.i. noodzakelijk even stil te staan bij de dood van Arthurs stiefmoeder, Alice. Als deze na een ernstige ziekte sterft, wil Arthur geen gewone bloemen kopen : ze hield inderdaad niet "van bloemen die snel verdorren, omdat zij haar herinnerden aan de dood", aldus Arthur (p. 369; vgl. p. 294-5). Arthur koopt dan ook orchideeën, omdat die "lang goed" blijven (19). Op Alices doodsbed liggen trouwens geen bloemen, wel boontakken van acacia's met groene bladeren eraan : de acacia is het "oud symbool der onsterfelijkheid", aldus Arthurs vader (p. 375). In de roman wordt de

(17) Zie ook C. Bersma, *Bloed, Bloemen en Tranen. Enkele fundamentele Aspecten van de coördinerende Herhaling in De tranen der Acacia's*, in : *Nieuwe Taalgids*, jg. 66 (1973), p. 212-223.

(18) Vgl. ook hetgeen op p. 85 i.v.m. Andrea wordt vermeld : "Zij bette de tranen van haar gezicht, zoals men bloed wegneemt van een wond."

(19) In Hermans' gedichten komt de associatie (verdorrende) bloem - dood ook voor. Zie bv. *Horror Coeli en andere gedichten : Horror Coeli*, p. 7-8; *Roode Jasmijn*, p. 9, *Geschenk*, p. 33. Vgl. ook *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 8-9.

dood dus met tranen, bloed en verdorrende bloemen geassocieerd, en bijgevolg met vocht- of substantieverlies, hetgeen duidelijk aan Schopenhauer herinnert. Het begrip "tranen" verwijst overigens ook naar het gom, zo men wil, naar het levenssap van de acacia (20). Doch onsterfelijkheid is een waan : de acacia's verliezen ook - net als de mensen - hun "levenssubstantie" (zie ook de titel van de roman).

Laten we nu nog de aandacht vestigen op een paar verhaalelementen die de associatie dood - vochtverlies ondersteunen. Als Arthur aan de dood denkt (p. 138), heeft hij de indruk dat het kachelkje dat in zijn kamer staat "een hoofd met tandeloze mond" is. Hierop volgt de volgende beschrijving :

"Roet had op het plafond schaduwen gevormd (...). De lakens en dekens op het bed, een chaos die nooit meer was te ordenen, verzadigd van vuil en zweet, vol brandgaatjes als matzes ..."
(p. 138; wij cursiveren)

Hier wordt de dood o.m. met vuur en zweet geassocieerd : het vuur is immers een bedreiging (21) en veroorzaakt vochtverlies (22). Vermeldenswaard is voorts dat het kamertje waarin Arthur doodbloedt vol "breedgerande kringen van vocht" zit (p. 379). En nu nog dit : als Arthur zijn eerste bloedneus krijgt, heeft hij de indruk dat zijn neus "als een versleten kraan" drupt ... (p. 287) (23). Het zij tenslotte opgemerkt dat het woord "versleten" ook van belang is; zoals Mircea Eliade terecht opmerkt, is slijtage het "archetypische beeld van de Tijd" (24); in ieder geval wordt

(20) Zie ook E. Popelier, *Willem Frederik Hermans*, p. 34.

(21) De associatie kachel - "hoofd met tandeloze mond" suggereert wellicht, dat het vuur alles kan vernietigen of "verslinden". Vgl. de volgende passage : "Achter elkaar deed hij [= Arthur; B.Y.] drie lange trekken aan de sigaret. Er kwam een ruige, gloeiende punt aan, waarmee hij in de toekomst scheen te boren. *Maar de toekomst verslond de sigaret.*" (p. 372; wij cursiveren).

(22) Via associatieve verschuivingen wordt Arthurs braaksel (zie p. 375) ook in verband gebracht met het "braakgeluid" van een vulkaan (= vuur) (zie p. 354).

(23) Vgl. wat de engelbewaarder in *Herinneringen van een engelbewaarder* i.v.m. Alberegt opmerkt : "ZIJN leven leek (...) druppel voor druppel verder te kruipen als het lekken van een kapotte kraan." (p. 387).

(24) Zie *Images et symboles*, p. 208.

de "allesverterende tijd" (25) in *De tranen der acacia's* ook met Arthurs treurig lot verbonden. Men vergelijk de volgende passage :

" ... bij het licht keek hij op de klok hoe laat het was : halfvijf. Hij blies de lucifer niet uit maar bleef op de klok staren, als staarde hij in het gezicht van de tijd. Hij staarde inderdaad in een gezicht, zijn eigen gezicht, weerspiegeld in het glas voor de wijzerplaat. Maar het gezicht van de tijd verjongt zich elke twaalf uur, dacht hij met weemoed."

(p. 58-59)

Samenvattend kunnen we stellen dat we in *De tranen der acacia's* de volgende associatie vinden : dood - substantieverlies - (vuur) - tijd. Welnu, deze associatie vindt men in tal van Hermans' verhalen terug, o.a. in de roman *De God Denkbaar Denkbaar de God*. Op deze roman gaan we nu wat dieper in.

De kringloop van de stof in het teken van de almachtige Dood

Zoals hierboven duidelijk gemaakt (26), is Denkbaar de verpersoonlijking van de materieprocessen, van de cyclus van de stof. Hij schrijdt immers voort zoals de tijd voortschrijdt : "naar voren maar nergens naartoe" (cirkelbeweging) (p. 83). Zijn stempel is dan ook een cirkel. Zoals Schopenhauer stelt :

"Durchgängig und überall ist das ächte Symbol der Natur der Kreis ..." (27).

(25) Vgl. Onitahs gedachten in *Conserve* : "Zij voelde een machteloze haat tegen de alles verterende tijd. Zij wist nu dat zij iets zocht dat blijvend was en niets bleef. Mensen groeiden op en rimpelden om daarna te sterven en tot niets te vergaan. Ongrijpbaar als de wolken ging het leven voorbij ..." (p. 58).

(26) Zie ons hoofdstuk over filosofie, godsdienst en theologie.

(27) *WWV*, in : *Werke*, Band IV, Kap. 41, p. 559.

Men vergelijk de uitspraak van de materialist d'Holbach : "Les animaux, les plantes et les minéraux rendent, au bout d'un certain temps, à la nature, c'est-à-dire à la masse générale des choses, les éléments ou principes qu'ils en ont empruntés (...) Telle est la marche constante de la nature; tel est le cercle éternel que tout ce qui existe est forcé de décrire." Zie *Système de la nature*, I, p. 45-6. Wij cursiveren.

De cyclus der materie impliceert uiteraard dat leven en dood onafscheidelijk zijn verbonden : het leven slaat in dood om, en de dood baart het leven. Als we de kringloop van de stof neutraal beoordelen, kunnen we zeggen dat leven en dood elkaar a.h.w.in evenwicht houden. Bij Hermans wordt deze kringloop echter niet vanuit een neutrale gezichtshoek bekeken. Meestal wordt de nadruk immers op het negatieve aspekt van de "cirkel" gelegd, i.e. op de cirkel die zich - geleidelijk - SLUIT (= de dood). Dit blijkt al duidelijk uit één van Hermans' jeugdgedichten, nl. *Winterpark* (28). In dit gedicht wandelt de ik-figuur in een met sneeuw bedekt park. De laatste strofen luiden als volgt :

"Ik ben niet verdwaald, maar weet van geen wegen
(...)
Plots kom ik mijn eigen voetstappen tegen.

Uit vrees den witten, verbijsterden grond
met nieuwe indrukken te verrassen,
probeer ik met toegespitsten mond
of mijn schoenen er nog in passen.

Ik moet erbij lachen; want blijf ik vooruit
daarmee voortgaan, dan kom ik hier nooit meer uit.
Eén schrik joeg mij wankelend achteruit :
IK VORMDE EEN KRING DIE ZICH SLUIT." (29)

Als de klemtoon niet op het eindpunt van de cirkelbeweging wordt gelegd (30), wordt de zinloosheid van de eindeloze

(28) Vgl. W. de Moor, *Een vaag ravijn van bont*, in : *Bzzlletin* 126 (mei 1985), p. 68.

(29) Zie *Horror Coeli en andere gedichten*, p. 44.

(30) In het verhaal *Hundertwasser, honderdvijf en meer* (opgenomen in de bundel *Een wonderkind of een total loss*, p. 90-157) wordt het "eindpunt" van de cyclus der materie ook benadrukt. De hoofdfiguur, Take, is een oude man (hij wordt zelfs honderdvijfenzestig jaar) die zijn leven in een volstrekt niets-doen slijt. Op zijn honderdvijfde verjaardag beslist hij in de duinen te gaan wandelen. Hij denkt eraan een schelpenverzameling aan te leggen. Dit zou een "goed begin van het nieuwe levensjaar" zijn, denkt Take (p. 143). Wat hem interesseert, zijn zeldzame schelpen, schelpen "die nog door niemand anders gevonden [zijn]" (p. 145). Zulke schelpen vindt hij echter niet. En wanneer hij op de plaats terugkomt waar hij over de duinen is geklommen, vindt hij "het kadaver van een zeehond" (p. 146). Als Take zich bukt om het "glibberige lichaam" te onderzoeken, breken de gewone schelpen die hij in zijn broekzakken heeft gestoken (p. 147). Takes wandeling

"draaiing" van de materieprocessen (schepping / leven - vernietiging / dood) vooropgesteld : men komt er nooit meer uit, zoals in *Winterpark* al staat te lezen. Hier komen we later op terug.

Laten we nu trachten aan te tonen dat Denkbaar, als personificatie van de cyclus van de materie, voornamelijk met vernietiging, aftakeling en dood wordt vereenzelvigd. Denkbaar wekt de oudste fossielen tot leven, maar veroorzaakt zodoende een verschrikkelijke aardbeving, waarbij duizenden mensen om het leven komen (p. 92-93). Die opnieuw in het leven geroepen fossielen hebben bovendien geen lang bestaan weggelegd (de cirkel "draait voort"), want zij worden al gauw weer door de aarde opgeslorpt :

"... overal lagen bemodderde paleontologische monsters te sterven (...). Modder verstopte hun neusgaten, modder droop in hun ogen, modder lag in dikke lagen op hun pantsers."

(p. 144)

Van meet af aan wordt Denkbaar overigens als een destruktieve kracht voorgesteld : op de eerste pagina van de roman wordt immers al vermeld dat hij "woedend genoeg [is] om hele volkeren te kunnen uitroeien". Denkbaar wordt ook "te werk gesteld" in een hondenasiel, waar hij ontelbare dieren in een gaskamer afmaakt (p. 44-47). Om de opstandige troepen van Afschuwelijke Baby te bestrijden, laat Denkbaar een reusachtige machine - een "tredmolen" - bouwen, die de slachtoffers "in het staalblauwe

is dus "cirkelvormig". Zijn voornemen buitengewone schelpen te vinden wordt met het beginpunt van de "cirkel" geassocieerd, hetgeen niet te verwonderen is, want schelpen symboliseren de geboorte, de scheppingskracht of "la matrice universelle" zoals Eliade opmerkt (*Images et symboles*, p. 173). Dat Take op zoek is naar zeldzame schelpen, suggereert dus dat hij "buitengewone scheppingskracht" tracht te vinden. Hij vindt echter slechts gewone schelpen, i.e. "gewone scheppingskracht". En deze wordt zelfs teniet gedaan als de "cirkelbeweging" ten einde loopt : de gewone schelpen zijn gebroken, er blijft alleen maar een stinkend kadaver over (= de dood).

azuur" slingert, waarna ze met een "boog" (31) in een rotswoestijn neerkomen en te pletter slaan (p. 130) :

"... gods molens malen langzaam, maar zij malen !" (32)

(p. 131)

De wereldgeschiedenis wordt dus met bloed geschreven. Dit wordt door één van de bijfiguren als volgt uitgebeeld :

"... het slagveld is het maandverband van de geschiedenis ..."
(33)

(p. 126)

Het dient terloops opgemerkt dat deze zienswijze ruimschoots met Schopenhauers denken overeenkomt : de natuur is niets anders dan strijd en vernietiging. Inderdaad, de gehele natuur wordt volgens Schopenhauer door een blinde, i.e. onbewuste, redeloze en onstuurbare oerwil (tot leven) gedreven (34), hetgeen als gevolg heeft dat de verschillende "objectivatietrappen" van de wil (de planten, de dieren, de mensen, ...) elkaar de materie ontrukken (35). Bovendien heerst er ook een meedogenloze strijd tussen de individuen van één en dezelfde objectivatietrap (36). Die strijd is als een rode draad die door heel de natuur loopt, aldus Schopenhauer (37). Bij Hermans vindt men geen enkel spoor

(31) Dit woord is niet toevallig gekozen : het gaat immers om slachtoffers van de cyclus (!) van de materie. De beschrijving van Denkbaars "massa-executie" (p. 130-1) bevat trouwens veel woorden die "draaiing" suggereren : "tredmolen" (3x), "molen", "vliegwiél" (4x), "tandraderen", "rondwentelende beweging", "ronddraaien", "draaien", "middelpuntvliedende kracht" ... Bovendien : Denkbaar zelf wordt vaak met het "kromme" geassocieerd. Hij moet de "geheime papieren" zoeken totdat zijn vingers in zijn polsen zijn "kromgegroeid" (p. 13); hij mediteert op een "kromme stoel met een kromme rug" ... (p. 75).

(32) Niet alleen Denkbaar treedt als slachter op - Afschuwelijke Baby is eveneens een blinde (hij is trouwens letterlijk blind : zie p. 132) en allesverwoestende natuurkracht : een "moordende storm" (p. 136 en 137).

(33) Deze zinsnede heeft Hermans uit een in 1951 geschreven gedicht overgenomen. Zie *Oorlog en vrede in : Overgebleven gedichten*, p. 37. Op dit gedicht komen we later terug.

(34) WWV, in : *Werke*, Band I, § 25.

(35) Idem, § 27, p. 197.

(36) Dit impliceert o.m. dat "der Mensch dem Menschen ein Wolf [ist]", aldus Schopenhauer. Idem, p. 198.

(37) Idem, p. 197.

terug van Schopenhauers "vaktechnische" termen (objectivatietrappen enz.), noch van diens hypothese als zou de wil-tot-leven een METAfysische entiteit zijn (38). Desalniettemin komen zij tot eensluidende conclusies : het leven en de natuur staan met slachten en vernietigen gelijk (en dus ook met geslacht en vernietigd worden) (39). Wat bij Hermans aan Schopenhauer herinnert, is bovendien het denkbeeld dat de cyclus der materie een BLIND proces is. Als Denkbaar "gearresteerd" wordt (p. 19), slikt hij een stukje stengel van een boomvaren in (laten we niet vergeten dat de doorsnede van de stengel een cirkelvormige stempel vertoont); welnu, dit stukje stengel [= cirkel] blijkt later in Denkbaars BLINDEdarm (!) te zijn terechtgekomen (zie p. 141). De suggestie is dus duidelijk genoeg : de materieprocessen zijn blinde, redeloze processen (40).

Maar laten we nu tot onze analyse van Denkbaars gewelddadig optreden terugkomen. Interessant is voorts dat Denkbaars gewelddadigheid met het vulkanische, het vuur, de zon en bijgevolg met hitte wordt geassocieerd. Op de identificatie Denkbaar - vulkaan hebben we hierboven reeds gewezen (41). Hier komen we dus niet meer op terug. Laten we het parallellisme Denkbaar - zon wel

(38) Volgens Schopenhauer is de wil hét "Ding an sich". Zie idem, § 23.

(39) In *De leproos van Molokaï* merkt een priester op, dat Molokaï a.h.w. een "vleesetende bloem" is (p. 217). Hierop antwoordt de hoofdfiguur, James : "Zo is de wereld waarin wij leven ..." Met verontwaardiging stelt A. Issendorf in *Nooit meer slapen* : "Wat een schepping die erop ingericht is dat miljarden wezens er alleen in leven kunnen blijven door andere wezens bloed uit te zuigen." (p. 125) Vgl. de volgende uitspraak van Schopenhauer : "Und dieser Welt, diesem Tummelplatz gequälter und geängstigter Wesen, welche nur dadurch bestehn, daß eines das andere verzehrt, wo daher jedes reißende Thier das lebendige Grab tausend anderer und seine Selbsterhaltung eine Kette von Martertoden ist ..." Zie *WWV*, in : *Werke*, Band IV, Kap. 46, p. 680.

(40) Zoals hierboven gesteld, wordt Afschuwelijke Baby ook met blindheid (redeloosheid) geassocieerd. Men vergelijk ook de volgende uitspraak van een bijfiguur in het verhaal *De blinde fotograaf* (opgenomen in *Een landingspoging op Newfoundland*, p. 167-97) : "Alle dingen die niet kunnen zien draaien rond in een kring : de planeten, de elektronen, alles wat blind is draait rond in een kring." (p. 183)

(41) Zie ons hoofdstuk over filosofie, godsdienst en theologie.

onder de loep nemen (42). Vermeldenswaard is ten eerste dat het ZONdag is, als Denkbaar zijn queeste naar de "geheime papieren" onderneemt (43). Van zichzelf zegt Denkbaar dat hij "doodalleen" in zijn "eenzaamheid" treedt, hetgeen sterk aan de zon doet denken (p. 57; vgl. p. 76). Ook staat vermeld dat de zon Denkbaar als "door een ring, een brandglas, een schroeimachine" bestraalt (p. 55; vgl. p. 58). En als Denkbaar zich bijna aan het middelpunt van de aarde bevindt, blijft de zon bijna voortdurend op middaghoogte staan (men lette op het parallelisme "midden" - "middag") (p. 139). Belangrijk is dat Denkbaar ook met de ondergaande zon wordt verbonden. Dit blijkt o.m. hieruit, dat de "evangelien" die Kassar door Denkbaar wil laten lezen als de "evangelien van het avondrood" worden bestempeld (p. 65) (44). De nauwe straat waar Denkbars kantoor ligt ontvangt overigens "geen licht dan van het avondrood ..." (p. 6; vgl. p. 7 en 38) (45). Denkbaar wordt dus ofwel met de hevige, ondraaglijke en zelfs destruktieve zonnehitte geassocieerd (middagzon, "schroeimachine", "brand-glas", ...) (46) ofwel met de neergaande curve ervan. M.a.w. : Denkbaar wordt met destructie én aftakeling

(42) Dat Denkbaar met de zon wordt vereenzelvigd, is natuurlijk begrijpelijk, daar de zon - vanaf de aarde gezien - een cirkelbeweging (!) beschrijft.

(43) In de tekst wordt het woord "zondag" drie keer herhaald. Zie p. 5.

(44) Op de betekenis van deze evangelien komen we later terug.

(45) In *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* wordt Denkbaar (= de vleermuis) ook in verband gebracht met het avondrood. Zie p. 147.

(46) In Hermans' werk wordt de zon heel vaak met destructie geassocieerd. Hier komen we later nog op terug. Het weze nu voldoende enkele verzen uit Hermans' gedichten aan te halen waaruit dit duidelijk blijkt :

1) "... 't dal (...) waar het duister straalt
en zwarte bloemen het aroom omnachten
dat in het zonnelicht tot stank verschaalt."
(Zie *Horror Coeli*, in : *Horror Coeli en andere gedichten*, p. 7).

2) "Maar de zon, in breidelloos ontbinden,
(...)"

(*Roode Jasmijn*, in : *Horror Coeli en andere gedichten*, p. 9).
Vgl. ook het gedicht "Gij zonne sta stil", in : *Overgebleven gedichten*, p. 30.

geassocieerd (47); kortom : met de dood. En dit bevestigt wat we hierboven stelden : telkens wordt de nadruk op het "eindpunt van de cirkel" gelegd. Dit blijkt eveneens uit de associatie Denkbaar - vuur. In Denkbars nabijheid vliegen drie motoren van zijn vliegtuig in brand (p. 6); Denkbaar gebruikt gas (= brandstof) om dieren te doden (p. 44); hij verbrandt het hoofd van de diplomaat (p. 117) enz. Denkbaar wordt dus met de vernietigingskracht van het vuur geïdentificeerd (48). Hiermee is alles echter nog niet gezegd, want Denkbars optreden gaat ook gepaard met wat we hierboven substantie- of vochtverlies noemden.

Laten we nu trachten zulks duidelijk te maken. Als Denkbaar zich naar het huis van Passy begeeft - in de hoop de "geheime papieren" te bemachtigen -, wordt zijn aandacht getrokken door wat zich in een benedenhuis afspeelt. Alle ramen van dit huis staan open, zodat Denkbaar naar binnen kan kijken :

"Twee oude vrouwen lagen geknield voor een ingewikkelde, maar niet zeer grote machine, een raderwerk niet groter dan een menselijk torso. In het binnenste van een thermosfles (...) kookte een vloeibaar gemaakt, groenachtig gas en de damp die zich vrijmaakte uit het vat omwolkte de machine." (p. 56)

Wat vervolgens geschiedt, kan als volgt worden samengevat : er beginnen steeds meer raderen aan de machine te draaien, alleen een groot tandrad komt niet in beweging (p. 57). Als de pendule in het huis op drie uur komt te staan en drie slagen laat horen (het cijfer "drie" is van belang), zet het grote tandrad zich in beweging en komt er een speelkaart, schoppen negen, uit de machine omhoog. Daarna geraakt de groene damp tot stilstand ... (p. 57). Nu komt het erop aan dit vreemde gebeuren te verhelderen. Volgens Cornets de Groot is een schoppen-negen een kaart die - "voor ingewijden" - niets dan ongeluk voorspelt, en in sommige gevallen, zelfs de dood (49). Als we dit mogen

(47) Op p. 7 worden deze twee aspecten trouwens in één enkel beeld samengevoegd : "Denkbaar begon de straat uit te lopen in de richting van het gloeiend hete avondrood ..." (gloeiend heet = destructie; avondrood = ondergang, aftakeling).

(48) Dit wordt vanzelfsprekend gestaafd door het feit dat Denkbaar met het vulkanische (= uitbarsting, verwoesting) verband houdt.

(49) Zie *Denkbare tautomerie*, in : *De zevensprong*, p. 62.

geloven (50), dan kunnen we uit de hierboven beschreven scène afleiden dat de dood het eindproces van een volledig verdampen (= substantieverlies) is. Hiermee is echter nog niet bewezen dat Denkbaar hier iets mee te maken heeft. Er zijn echter vier verhaalelementen die zo'n hypothese bevestigen. Ten eerste : het vreemde gebeuren gaat met "draaiing" gepaard (51). Ten tweede : er wordt op pagina 57 vermeld dat Denkbaar ZICHZELF weerspiegeld ziet in de wand van de thermosfles waarin het groene gas kookt. Ten derde : het "groene gas" zelf houdt verband met Denkbaar, want Denkbaar de vleermuis heeft "giftige groene ogen" (p. 150; wij cursiveren) (52) en, zoals hierboven vermeld, Denkbaar gebruikt zelf gas om dieren af te maken (53). Ten vierde : het cijfer "drie" (54) wordt in heel de roman herhaaldelijk met Denkbaar geassocieerd. Hij bezit immers een motorDRIEwieler (p. 36, 37, 38 ...), zijn "oorlog" in het hondenasiel duurt drie dagen (p. 47), hij mediteert drie dagen lang (p. 52), hij sluit de door hem gevangen beer op in een DRIEhoekige kast met een

(50) In *De blinde fotograaf* wordt een schop uit het kaartspel ook met "Thanatos' universum" geassocieerd. Zie p. 170.

(51) Het benedenhuis staat bovendien in een kromme (!) straat (p. 55).

(52) In Hermans' werk is het groen vaak een "noodlottige" kleur, in die zin dat ze vaak met dood en destructie wordt verbonden. Zie bv. de volgende strofe uit het gedicht *Remiserit* (in : *Horror Coeli en andere gedichten*, p. 25) waarin "vuur", "lava" en "groen" worden geassocieerd :

"Ziedend asfalt stroomt als een rivier
van lava; de rails staan, verfrommeld als wier,
witgloeiend en druipend omhooggebogen.
Het regent kogels van groen, vloeibaar koper."

Vgl. de volgende passage uit het gedicht *Pythia* (in dezelfde bundel, p. 35) :

"(...)
mijn borsten siddren als bange dieren
van achter mij glijden groene papieren
over het haardvuur brandend naar buiten
gordijnen ontvlammen. Langs alle ruiten
huiveren klinkende vliezen van vuur.
In mijn naakte lijf vallen plotseling gaten
als in kleeren bespat met zwavelzuur."

(53) Vgl. p. 10 : "Voor het Godshotel bleef hij [= Denkbaar] staan onder een hoog zingende gaslantaren." (Wij cursiveren)

(54) Net als de groene kleur heeft het cijfer "drie" bij Hermans vaak "noodlottige" implicaties. Hier komen we later nog op terug.

DRIEhoekige deur (p. 49) enz. Belangrijk is voorts dat niet alleen Denkbaar bij de hierboven beschreven scène betrokken is : het raderwerk wordt immers met een menselijk torso vergeleken (zie hierboven). De conclusie die zich opdringt, luidt dus als volgt : de mens is a.h.w. een raderwerk in de kringloop van de stof; als zodanig is hij tot substantieverlies gedoemd (55). Dit wordt nog bevestigd door hetgeen in het huis van Passy gebeurt. Laten we nu onze aandacht hierop toespitsen. Dit huis wordt tweemaal door Denkbaar bezocht (zie p. 58-63; 76-93); bij beide bezoeken voert Denkbaar een gesprek met de portier van het huis. Maar wat doet die portier eigenlijk ? Als Denkbaar hem voor de tweede keer ontmoet, zegt de portier :

"Ik stook de centrale verwarming. Ik laat de brandstof aan de voorkant erin en aan de achterkant smijt ik de as er weer uit. Dat is het enige wat ik heb te doen." (p. 82-3; vgl. p. 84-5)

Dat de activiteiten van de portier nauw verband houden met Denkbars wezen, d.i. de natuurprocessen, is niet moeilijk te bewijzen. Denkbaar wordt zelf herhaaldelijk met benzine (= brandstof) geassocieerd; bij het hoge raam van zijn kantoor hangt "een vage lucht van benzine ..." (p. 7; vgl. p. 8); zijn bekeerlingen "doopt" hij met benzine (p. 96). De portier speelt bovendien muziek op een reusachtige harp, en deze muziek is een "voortdurend klimmen en dalen (...), van het ochtendgloren tot het avondrood" (p. 79); hij speelt liederen, "die urenlang voortgaan zonder dat het slotakkoord gevonden wordt" (p. 61). De muziek van de portier is dus a.h.w. "eindeloze draaiing" (56). Dit wijst er natuurlijk eveneens op, dat de activiteiten van de portier op de cyclus der materie wijzen, i.e. op Denkbaar. Denkbaar is het dus, die de "centrale verwarming stookt", of liever : hij IS de "centrale verwarming" zelf (57). M.a.w. : in

(55) Vgl. de volgende uitspraak van Hermans zelf : "De mens is slechts een buis in de stofwisseling. Hij eet en scheidt af, neemt van de aarde en geeft eraan terug, in een grote biologische kringloop." Zie het interview van B. Bos, op. cit., p. 77.

(56) In *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* treedt deze portier ook op, en er wordt op p. 140 vermeld dat zijn harp een DRIEhoekige (!) vorm heeft.

(57) Op p. 19 wordt Denkbaar als "kalkbrander" bestempeld. Welnu, een kalkbrander is iemand die uit schelpen kalk gloeit. Als we niet

de kringloop van de stof wordt het leven voortdurend tot as gereduceerd. En zoals hierboven gesteld, gaat dit met substantie- of vochtverlies gepaard. Als Denkbaar de portier het eerst ontmoet, wordt hier bijzonder veel nadruk op gelegd : zijn costuum is "doordrenkt van zweet" (58), zijn hemd is "doorweekt", er druipt "water uit zijn das" (p. 60) (59). Men vergelijke de manier waarop het sterven van Denkbaars beer wordt beschreven :

"De beer bleef voorover zitten, (...) en ter weerszijden van zijn zwartleren neus, dropen voortdurend tranen uit zijn ogen, naar zijn lippen, naar de enorme afhangende slagstanden die glansden van het vocht. (...) De beer bleef huilen in zijn gebukte houding, het leek of zijn ogen oplosten in het vocht."

(p. 50)

In het licht van het bovenstaande is het niet verwonderlijk dat Denkbaar in verband wordt gebracht met een koffiemachine die "stoom" (= vocht) afblaast (p. 9; p. 136-7) of met een "stoomketel" (p. 36). Het is evenmin toevallig dat doodgaan of doodzijn gelijk staat met "drogen" (p. 39), "opdrogen" (p. 84) of "uitdrogen" (p. 87 en 92; vgl. p. 10).

uit het oog verliezen dat schelpen scheppingskracht en vruchtbaarheid symboliseren (zie noot 31), dan dringt de volgende conclusie zich op : Denkbaar "verbrandt" het leven.

- (58) Op p. 103 merkt de alwetende verteller op, dat het zweet een "lichaamsvocht" is dat in de wereld geen "grootse dingen" tot stand brengt.
- (59) Dat het leven een aanhoudend sterven is en zulks dé waarheid is, wordt in het toneelstuk *De psychologische test* eveneens beklemtoond (men vergete niet dat dit stuk over "de positie van de mens in de kosmos" handelt, aldus Hermans zelf.) De hoofdfiguur, Thabor, is een geheim agente in opleiding die zich aan een test moet onderwerpen alvorens de praktijk te worden ingestuurd. Zij moet een boodschap overhandigen aan iemand wiens naam zij niet kent. Thabor wordt echter het slachtoffer van intriges, en een andere agent, Sobolev, martelt haar zelfs op een "waarheidsstoel" (p. 172) die brandwonden veroorzaakt (p. 126 en 128). Tegen Thabor zegt Sobolev : "Het vochtverlies is naar wens, als je nog lang doorgaat mij niets te vertellen, zal mij zo aanstonds weinig anders meer te doen staan dan het gloeiverlies te bepalen." (p. 122; wij cursiveren). Men vergelijke de volgende uitlating van majoor Richard i.v.m. Thabor : "Het zou mij aan het hart gaan haar kwijt te raken, haar in handen te weten van de vijand ... de pijniging die zij haar zouden kunnen doen ondergaan, al is het maar een brandende sigaret op bepaalde punten ... de lucht van schroeïend haar (...). In klam zweet parelt de waarheid op haar voorhoofd ..." (p. 110; wij cursiveren). Dit is dus duidelijk genoeg : zweet = vochtverlies = dé waarheid = de dood.

Uit onze analyse blijkt dus duidelijk dat de cyclus van de materie bij Hermans niet vanuit een neutraal gezichtspunt wordt bekeken. Herhaaldelijk wordt de klemtoon op de negatieve pool van de cyclus gelegd, i.e. op de dood. Hermans zegt niet : "de dood is al leven", maar : "het leven is al dood". De Schopenhaueriaanse gedachte dat het leven een aanhoudend "uitdrogen" of sterven ("ein stets gehemmttes Fallen") is vat Denkbaar als volgt samen :

"Ik loop niet, maar ik val. Mijn leven is vallen zonder opstaan
..." (p. 18; wij cursiveren)

Tegen de fataliteit van de allesoverheersende dood kan men volstrekt niets doen. Zoals Denkbaar zelf opmerkt :

"Er moet een lange klaagzang gezongen worden (...) over de damherten die gevangen zijn in de hoogovens van het avondrood."
(p. 38)

Als we bedenken dat "damherten" doorgaans "la fécondité, les rythmes de croissance" of "les renaissances" symboliseren (60), dan moet Denkbars uitslating als volgt worden geïnterpreteerd : het leven is voortdurend aan de dood (= "de hoogovens van het avondrood") ten prooi, en hiertegen kan men niets aanvangen : er kan alleen maar "een lange klaagzang worden gezongen". Het woordpaar "lange klaagzang" komt in de roman trouwens elders voor. Aan het begin van zijn zoektocht naar de "geheime papieren" wordt Denkbars aandacht door een etalage getrokken, waarin "werkbanken van nieuw, roze hout" staan (p. 10); op deze werkbanken staan modepoppen, waarvan een in zijn handen een stuk karton houdt waarop staat te lezen :

"Er zal een lange klaagzang gezongen worden voor de weerloze kleine bedrogene !" (p. 11)

De vraag rijst : wie is die "weerloze kleine bedrogene" ? Het vervolg van de tekst maakt dit duidelijk :

"Uitgeput door zijn dagtaak, staat hij 's avonds toch nog op en zegt : Kom, ik trek mijn overall aan, ik ga nog wat knutselen voor de kleine jongen. Hij stapt naar zijn werkruimte (...) daar staat de kleine werkbank (...). Hij heeft een stuk hout gevonden, hij gaat een speelgoed auto maken. Hij klemt het hout vast in de bankschroef van de kleine werkbank (...), hij zet

(60) Zie J. Chevalier en A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, p. 195.

zijn schaaf, erop. Maar het hout blijft niet klem zitten, het hobbelt als een schip op de baren (...). 's Avonds laat zijn alle beide boren gebroken, de beitels staan *krom*, de zaag is in elkaar gerold ..."

(p. 11; wij cursiveren)

Het "hij" waarvan hier sprake is, de "weerloze kleine bedrogene", is dus de mens : wat hij ook moge doen, hij kan het "sluiten van de cirkel" (= aftakeling (61), dood) niet voorkomen, alles wordt "krom". Hermans stelt overigens zelf :

"... leven is misère. Ja, de weerloze mens fascineert." (62)

En :

"... desondanks houdt één uitspraak mij ontzettend bezig. Die uitspraak luidt : 'Der Mensch ist der ewig *Betrogene* des Universums.'" (63)

Hier zou men aan toe kunnen voegen dat Denkbaar, de kringloop van de stof, zelf enigszins de "bedrieger" is. De hierboven beschreven werkbanken worden immers thuisbezorgd door "de geëmailleerde motordriewieler van de grote bazar" (p. 12) en het is met zo'n motordriewieler dat Denkbaar zich verplaatst (zie hierboven).

Het leven als "gift" ervaren

Zoals hierboven gesteld, is *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* het vervolg op *De God Denkbaar Denkbaar de God* (64). In onze analyse hebben we er reeds op gewezen, dat het primaat van de cyclus der materie eveneens in die roman wordt vooropgesteld. Interessant is dat die kringloop in *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* ook ruimschoots met dood en vernietiging gelijk staat. Met zijn reusachtige schrijfmachine kan Dapper zijn evangelie

(61) Vgl. de volgende passage : "Het rozige nieuwe hout van de kleine werkbanken wordt eerst bruin, later komt er een groen waas van schimmel [= aftakeling; B.Y.] overheen" (p. 13). Het zij bovendien opgemerkt dat deze kleine werkbanken ook met vuur en brand (= vernietiging, dood) worden geassocieerd. Zie p. 11-13 : "brand", "kachel", "stoken", "kolenkist" (2 x), "steenkool" (2 x).

(62) Zie het interview van B. Bos, op. cit., p. 79.

(63) Idem, p. 74.

(64) Zie ons hoofdstuk over filosofie, godsdienst en theologie.

niet schrijven, doch "feit is en blijft dat de machine slachtoffers begon te maken" (p. 207). Dit is niet te verwonderen, want - zoals reeds aangestipt - Dappers schrijfmachine schijnt op een krater (!) te zijn gebouwd (p. 205). Als het verval van deze schrijfmachine wordt beschreven, komt "Hermans' waarheid" duidelijk aan het licht :

"Zomerhitte zindert over de Vijzelstraat en de avondzon roept infernale regenbogen te voorschijn in blauwe benzinewalmen. Regenbogen die niet de gebruikelijke vrolijke kleuren vertonen (...). Neen, het is modderbruin waarmee het stervende firmament zich tooit. (...) De grootste schrijfmachine aller tijden is in verval en de kolossale ruïne van dit wereldwonder werpt een eindeloze schaduw van kolenstof over het plaveisel. (...) Hogerop overwoekert giftige wingerd, waarvan de bladeren gedrenkt lijken in de fijngemalen ingewanden van bij wrede veldslagen uiteengereten paarden ..."

(p. 224; wij cursiveren)

In deze passage wordt haast de hele inhoud van *De God Denkbaar Denkbaar de God* in beelden en symbolen GETOOND. Woorden als "hitte", "benzinewalmen" en "kolenstof" herinneren ontegensprekelijk aan het vuurmotief (= destructie). "Avondzon", "stervende", "schaduw" (65), "fijngemalen ingewanden ..." (66) : dit alles suggereert dood en vernietiging. En het woord "regenboog" ? Welnu, het heeft doorgaans de volgende symbolische betekenis : het is de "brug" die hemel en aarde verbindt (67). Hier is het echter de "brug" die de aarde a.h.w. in de hemel overhevelt : het firmament tooit zich immers met "modderbruin". M.a.w. : er is slechts één werkelijkheid : de aarde (68), en deze

(65) In *De God Denkbaar Denkbaar de God* wordt het woord "schaduw" met de "zwarte rook" van de "allesverbrandende" kringloop van de stof geassocieerd : "Maar de zon was Denkbars spoor bijster geraakt (...) Zwarte schaduw lag over alles heen als zwarte rook, bijna ruikbaar. (...) Schaduw in zijn haren, schaduw over zijn ogen, ja, schaduw was het dat hij opsnoof ..." (p. 59; vl. p. 61).

(66) Zie *De God Denkbaar Denkbaar de God* p. 131 : "... gods molens malen langzaam, maar zij malen !"

(67) J. Chevalier en A. Gheerbrant, op. cit., p. 70-1.

(68) Vgl. de symbolische manier waarop het "hemelse" aspect van de regenboog door Alfred Issendorf wordt ontkend : "In de buurt van de berg Vuorje moet het al regenen, er staat een regenboog om de berg heen, alsof op zijn top iets zeer heiligs plaatsgrijpt. Ik heb nog nooit een regenboog in zulke felle kleuren gezien. Of ik niet meer op aarde ben, maar in het vlies van een zeepbel leef. Mijn doel omgeven door een stralen krans. Met verschrikkelijke inspan-

staat met dood en destructie gelijk (zie hierboven). Interessant is voorts dat het hier om INFERNALE regenbogen gaat, want dit suggereert dat de aarde zelf een hel is (69), hetgeen duidelijk aan Schopenhauer herinnert. In *WWV* stelt deze immers :

"Woher denn anders hat Dante den Stoff zu seiner Hölle genommen, als aus dieser unserer wirklichen Welt ? Und doch ist es eine recht ordentliche Hölle geworden. Hingegen als er an die Aufgabe kam, den Himmel und seine Freuden zu schildern, da hatte er eine unüberwindliche Schwierigkeit vor sich; weil eben unsere Welt gar keine Materialien zu so etwas darbietet." (70)

Laten we nu tot Hermans' tekst terugkomen en het woordpaar "giftige wingerd" onder de loep nemen. In de symbolische literatuur houdt de wingerd vaak verband met het leven (men denke bv. aan de Dionysuscultus) (71). Hier wordt het leven dus met "gif" geassocieerd. Bij Hermans komt dit trouwens vrij vaak voor. In *De tranen der acacia's* stelt Carola, dat de mens niets anders is dan een met leven vergiftigd lijk (zie hierboven), en zelfs dat heel het leven vergif is (p. 127); in dezelfde roman heeft Arthur bovendien de indruk dat zijn bloed als "vitriool" smaakt (p. 287). In *De God Denkbaar Denkbaar de God* heeft de vleermuis (= Denkbaar) "giftige groene ogen" (p. 150) (72). Men vergelijk nog de volgende passage i.v.m. de portier, die "de centrale verwarming stookt" :

"De portier kwam naar buiten met een trap en een asemmer. Hij zette de trap tegen de schutting, klom erop, keerde de asemmer

ning sta ik op, maak mijn broek open en richt een straal urine precies op het midden van de boog." (*Nooit meer slapen*, p. 200).

(69) Wij zullen in het vervolg zien, dat de associatie aarde - hel herhaaldelijk terugkomt.

(70) Zie *Werke*, Band II, § 59, p. 406.

N.B. Elders stelt Schopenhauer zelfs dat onze wereld verschrikkelijker is dan Dantes hel : "... erblickt die Welt als eine Hölle, welche die des Dante (...) übertrifft ...". Zie *Werke*, Band IV, Kap. 46, p. 676.

(71) Zie J. Chevalier en A. Gheerbrant, op. cit., p. 1013.

(72) In *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* wordt vermeld dat de vleermuis "gifgroene ogen" heeft (p. 148).

om boven het gat (...) en barstte uit in een verschrikkelijke hoest (73). Giftig stinkend stof kwam vrij ..." (p. 84-5)

Uit de hierboven aangehaalde voorbeelden (74) blijkt o.i. dat de associatie leven - gif als volgt kan worden geïnterpreteerd : het leven is "gif", omdat het a.h.w. naar de dood "ruikt". De wingerd is giftig, omdat zijn bladeren in "fijngemalen ingewanden" gedrenkt zijn. Zo heeft Denkbaar "giftige" ogen, omdat hij - als belichaming van de kringloop van de stof - een "stetes Sterben" impliceert.

Dat het leven a.h.w. "gif" is en voornamelijk met de dood gelijkstaat, wordt eveneens in *Onder professoren* nadrukkelijk GETOOND. Men vergelijk de volgende beschrijving van een door Dingelam en Gré bezochte grot (75) :

"Tussen dikke draperieën van witte kalksteen, glanzend door water dat er langsdroop, kronkelde het trappenstelsel naar beneden, onafzienbaar diep. Onder de elektrische lampjes stak soms wat mos of een varentje groen af tegen de witte kalk. Plantjes die nooit door de zon beschenen waren; hoe verdrietig. De druipsteenformaties deden denken aan alles dat huiveringwekkend om te zien is en daarom van nature zelden aan het daglicht komt. Aan lebmagen en darmen van koeien, duizend maal vergroot, aan de verkalkte aders van een seniele reus. Of aan ontvleesde kaken, gespleten beenderen, alles witglibberig of het met melk overgoten was. Glanzend als kaarsvet (...). Als ijs. Aan gordijnen van draderig slijm, afhankelijk van het kraakbenen verhemelte in de mondholt van een draak. Ja, de grot was de muil van een enorm monster, vol tanden waar vergif uit droop. Hier kwam eindelijk de waarheid aan het licht : de aardkorst was niets dan de vuile opperhuid van een ondiep dat in leven bleef door op den duur alles te verzwelgen. Generatie na generatie werd opgeslokt en in de vorm van planten weer uitgezweet en daarvan groeide de volgende generatie op, om op haar beurt te worden verslonden. Eeuwige kringloop ..."

(p. 415-6; wij cursiveren)

-
- (73) Deze "verschrikkelijke hoest" doet aan een vulkanische uitbarsting denken. Vgl. de volgende passage i.v.m. Denkbaar : "Hij wilde spreken, maar een geweldige hoest maakte zich meester van zijn ingewand en nam het karakter aan van een verschrikkelijke spuwing." (p. 141; wij cursiveren).
- (74) Zie ook *Horror Coeli* (op. cit.), p. 7 : "een door mistig gif bedauwd terrein"; p. 8 : "Maar giftig zaad kiemt zonder hindernis ..." Vgl. het verhaal *Het fossiel* (opgenomen in *Een landingspoging op Newfoundland*, p. 95-115), p. 99.
- (75) De laatste zinnen van de hieronder aangehaalde tekst zijn reeds ter sprake gebracht in ons hoofdstuk over filosofie, godsdienst en theologie.

De eerste vaststelling die zich bij het lezen van dit citaat opdringt, is dat de aarde allesbehalve op het paradijs lijkt. Die is eerder met de hel te vergelijken (76). Alvorens de trappen af te lopen, heeft Dingelam trouwens de indruk dat hij voor "de poort van de hel" staat (p. 415) (77), "aan de rand van een slordig uitgehakte bouwput" (id.). Bovendien doet het kronkelende trappenstelsel enigszins denken aan de concentrische hellekringen van Dantes hel (78). Zou de gids die Dingelam rondleidt dan ook niet dezelfde functie vervullen als Vergilius die Dante in de hel begeleidt ? (79) Hoe dan ook, de aarde wordt hier opnieuw geassocieerd met vernietiging (men lette op de woorden "verzwelgen", "opslokken" en "verslinden" (80)) en dood ("verkalkte" (81) aders", "seniele reus", "ontvleesde kaken" (82)). Ook

-
- (76) Men lette op de woorden "monster", "draak", "ondier", "verdrietig", "huiveringwekkend".
- (77) Als Alfred Issendorf in een afgrond afdaalt, die a.h.w. naar de ingewanden van de aarde leidt (zie *Nooit meer slapen*, p. 179 : "Het is of een bijl van kosmische afmetingen de aardkost hier heeft gekloofd."), roept hij uit : "Duivel in de hel !" (p. 180).
- (78) Zie *La Divine Comédie*, Chant quatrième, p. 26.
- (79) Men vergelijk Hermans' "slordig uitgehakte bouwput", waar alles er als ijs uitziet, met de volgende verzen uit Dantes voorstelling van de hel :
- "Comme nous nous trouvions au fond du sombre puits,
(...)
Je me tournai et je vis devant moi
Et sous mes pieds un lac qui, par l'effet du gel,
Avait l'aspect du verre et non de l'eau."
(Chant trente-deuxième, p. 158).
- (80) Vgl. de volgende passage uit *Het behouden huis* : "Het vliegtuig veranderde in een komeet van roet en sloeg (...) tegen de grond. De ontploffing klonk of de wereld een miljoenvoudig versterkt slikgeluid maakte. Er was voldoening in dat geluid of de aardbol op het vliegtuig had geloerd zoals een kikker op een vlieg." (p. 87)
- (81) In de grond houdt het begrip "kalksteen" (zie hierboven) ook verband met de dood. Het verwijst immers naar sedimentair gesteente van dierlijke oorsprong.
- (82) Vgl. de beschrijving van Geyersteins majordomo in *Geyerstein's dynamiek* : "Zijn hoofd was geheel kaal en zo ontvleesd ook, dat zijn jukbeenderen ver uitstaken, als bij een doodskop." (p. 16; wij cursiveren).

worden vochtverliesprocessen bijzonder beklemtoond (83) : "langs-druipen", "druipsteenformaties", "glibberig", "gordijnen van draderig slijm" (84) enz. Ook het "zweet-motief" vindt men terug. Over Dingelam en zijn vrouw wordt immers vermeld :

"Zelf hijgend en zwetend, ademden ze niet zonder benauwdheid de lucht van zweet en zonnebrandolie in, die de vorige bezoekers achtergelaten hadden." (p. 416; wij cursiveren)

Interessant is voorts dat het bezoek van de grot om twaalf uur plaatsvindt (zie p. 414 en 415), want dit herinnert aan Denkbaars identiteit : als Denkbaar zich (bijna) aan het middelpunt van de aarde bevindt, staat de zon op middaghoogte (zie hierboven). En bovendien : wanneer Denkbaar kennis neemt van de activiteiten van de portier ("het stoken van de centrale verwarming"), is het telkens twaalf uur (!) (85). Bij Hermans heeft het middaguur dus een symbolische betekenis. Omtrent de middag-symboliek merken J. Chevalier en A. Gheerbrant op :

"Midi marque une sorte d'instant sacré, un arrêt dans le mouvement cyclique (...). Il suggère une immobilisation de la lumière dans sa course (...), une image d'éternité." (86).

De op het middaguur beschreven werkelijkheid staat dus gelijk met de wereld "sub specie aeternitatis" of, zo men wil, met de

(83) De nadruk die in de hierboven aangehaalde passage op het "witte" en het woord "glanzend" wordt gelegd, is niet toevallig. In Hermans' werk worden het witte en het glanzende immers vaak met af-takeling en dood verbonden. In verband met :

1) het witte : zie bv. *Bevrijdingsfeest*, in *Overgebleven gedichten*, p. 29. Vgl. ook het parallellisme "wit - ouderdom" in *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 125. (Het slijk dat Denkbaar tot leven wekt is trouwens wit van kleur, zie p. 90-1.) In *Uit talloos veel miljoenen* merkt een psychiater op, dat het witte "in vele culturen de kleur van de dood [is]." (p. 73)

2) het glanzende : Als Denkbaars beer sterft (zie hierboven), "glanzen" zijn slag-tanden van het vocht (p. 50). Wanneer Denkbaar zijn ondergang tegemoetgaat, komt hij in "eindeloze gangen" terecht die met "glanzend geel koper" zijn bekleed (p. 124). De kaken van de vleermuis (= Denkbaar) zijn bovendien bezet "met naalden van glanzend staal" (p. 147).

(84) Vgl. *Nooit meer slapen*, p. 147.

(85) Zie *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 60, 78 en 79.

(86) Op. cit., p. 632 (wij cursiveren).

"eeuwige waarheid". Bij Hermans betekent dit : het leven is een aanhoudend sterven (87). In *Onder professoren* wordt het leven - door metaforisch woordgebruik - in ieder geval als "brandbare stof" voorgesteld (net als in *De God Denkbaar Denkbaar de God*). Men lette bv. op het volgende citaat :

"In een lange rij volgden de professoren, en het leek een lopende band, waarover *kolenzakken* werden getransporteerd."

(p. 351, wij cursiveren; vgl. p. 354)

Vermeldenswaard is eveneens de manier waarop twee studenten (Lucas en Laetitia) op hun motorfiets worden beschreven :

"... een enorme rode motorfiets met een jongen en een meisje erop. Hun gladde valhelmen en de *glanzende* lak van het geheimzinnige snelheidsmonster, trokken hier en daar zonnelicht op zich samen in verblindende vlekken van *vuur*. De met *benzine* gevulde zwelling, die tussen de knieën van de berijder naar voren puilt, droeg (...) de magische Japanse naam *YAMAHA*. (...) Lucas stulpte z'n helm over zijn hoofd en sloeg het vizier van rookkleurig pantserglas naar beneden. Alleen zijn baard kwam er nog onderuit. Een gezicht had hij nu niet meer. De kop van een projectiel, waar de koperen (88) baardharen als *vlammen* uit ontweken. (...) Het leek of zij, onverbrekkelijk verstrengeld, schrijlings op hun levenslot zaten."

(p. 417 en 420-1; wij cursiveren)

Het menselijk lot bestaat er dus a.h.w. in, op een "YAMAHA" - i.e. een "vuurberg" (89) - te "zitten" : het menselijk leven wordt als een uit een vulkaan uitgestootte projectiel "verbrand".

(87) In Schopenhauers *WWV* wordt de middag met de onvernietigbaarheid van de wil-tot-leven als "Ding an sich" geassocieerd (op deze onvernietigbaarheid komen we later terug). Zie *Werke*, Band II, § 54, p. 354 : "Die Erde wälzt sich vom Tage in die Nacht; das Individuum stirbt : aber die Sonne selbst brennt ohne Unterlaß ewigen Mittag. Dem Willen zum Leben ist das Leben gewiß : die Form des Lebens ist Gegenwart ohne Ende ..."

In Nietzsches *Also sprach Zarathustra* heeft de middag ook een duidelijk symbolische betekenis. Hij symboliseert immers de komst van de Ueberschensch en de aanvaarding van de Eeuwige Terugkeer (ook van het lijden en de dood). Voor meer bijzonderheden hierover : zie R. Duhamel, *Nietzsches Zarathustra*, p. 118-22.

(88) In Hermans' werk wordt het koper vaak met dood en aftakeling verbonden. In *De God Denkbaar Denkbaar de God* bv. is het grote tandrad van de machine die het "verdampen" van de mens symboliseert (zie hierboven) een "geelkoperen tandrad" (zie p. 57, 3 x). Zie ook noot 84.

(89) In het Japans betekent "YAMA" "berg" en "HA" "vuur".

Vermeldenswaard is dat dit denkbeeld ook in *Uit talloos veel miljoenen* duidelijk naar voren komt. Als Sita haar gezicht in een spiegel bekijkt (90) en bemerkt dat er rimpeltjes om haar ogen zijn, bedenkt ze dat men "ieder jaar, elke dag, elke minuut" ouder wordt (p. 83) (91), zoals water dat te vuur staat onherroepelijk "verdampt" (p. 84). Opvallend i.v.m. deze roman is vooral dat hij een passage bevat die sterk herinnert aan Dingelams bezoek van de ingewanden der aarde. Als Sita en Clemens op Nieuwjaarsdag bemerken dat hun brievenbus door "Oudejaarsavond-grappenmakers" gegapt is (p. 113-4), gaan ze ernaar zoeken bij de "Zwarte Dwerg", een "oudroesthandelaar". Wat stelt deze "Zwarte Dwerg" nu voor? Volgens J. Chevalier en A. Gheerbrant worden dwergen vaak met grotten en smidswerk (vgl. "oudroesthandelaar") verbonden:

"... les nains sont reliés aux grottes, aux cavernes dans les flancs des montagnes où ils cachent leurs ateliers de forgerons." (92)

I.v.m. de Zwarte Dwerg merkt de alwetende verteller in *Uit talloos veel miljoenen* op, dat "hij niet eens een middelmatige man geworden [zou] zijn, maar zelfs een reus, als op jeugdige leeftijd niet die groeistoornis zijn benen verhinderd had verder

(90) In Hermans' werk worden spiegels vaak in verband gebracht met de allesverterende tijd, dus met de dood. Men vergelijk nog de volgende passage uit *Uit talloos veel miljoenen*: "Lang geleden was het, dat ze [= Sita; B.Y.] als ze zich afdroogde eerst de waterdruppeltjes van de spiegel veegde om ondertussen haar lichaam te kunnen bekijken. Hoefde niet meer. Wist zo wel wat ze te zien zou krijgen: haar verslachte borstjes, haar grijze schaamhaar, (...), de verslapping van haar dijen, vooral aan de binnenkant, waar ze deden denken aan de witte buik van een gekookte kabeljauw ..." (p. 121). Zichzelf in de spiegel bekijkend kan de mens dus vaststellen dat hij NIET MEER IS wat hij is geweest. Zie ook de hierboven aangehaalde passage uit *De tranen der acacia's* (p. 536-7).

(91) Net als veel Hermansiaanse personages wordt Sita door de dood geobsedeerd. Men vergelijk de volgende passage: "Maar terwijl zij op de weg naar Groningen reed, begon ze meer en meer te betreuren, dat ze niet eerst nog een flinke slok sherry had genomen. Haar keel was kurkdroog en haar handen voelden aan of ze met perkament waren overtrokken. Perkament: de glazige, verstarde huid van dode dieren." (p. 42).

(92) Op. cit., p. 657.

te groeien en hem tot een monster had gemaakt" (p. 137-8; wij cursiveren) (93). Dit herinnert natuurlijk aan de in *Onder professoren* beschreven grot : deze lijkt immers op de "muil van een enorm monster" en wordt met een "seniele reus" geassocieerd (zie hierboven). In ieder geval is het domein van de Zwarte Dwerg - net als de ingewanden van de aarde - het "domein" van de Dood. Dit blijkt al uit de beschrijving die aan het eigenlijke bezoek van de oudroesthandel voorafgaat :

"Ze [= Clemens en Sita; B.Y.] reden nu langs een weg waar alleen een stuk of wat boerderijen stonden, met *skeletten* van bomen eromheen. (...) Een geur van *rotte bladeren* en *brandende takkebossen* drong tot hen door." (p. 134; wij cursiveren)

In de beschrijving van de oudroesthandel(aar) zelf vindt men trouwens nagenoeg alle elementen terug die Hermans doorgaans met de allesvernietigende dood associeert : het witte (p. 134), het groene (p. 138), het koper (p. 137), het cijfer "drie" (p. 134 en 138), het gift-motief (p. 137 : "giftig-blauwe bekleding"), het vuur-motief (p. 137 : "een grote zwarte schroeiplek", "een brandend achterwerk"; p. 138 : "dichte rookwolken"), het vochtverlies-motief (p. 137 : "watervallen van textiel"; p. 139 : "vocht") en het slijtage-motief (p. 136 : "versleten", "een zwaar verroeste ijzeren boog"; p. 138 : "versleten lakens"; p. 139 : "weggevreten door (...) zwavelzuur uit de lucht"). Het is dan ook niet vreemd dat Sita het domein van de Zwarte Dwerg met een "concentratiekamp" (= de hel !) identificeert (p. 141). De Zwarte Dwerg zelf heeft trouwens een "rood afgebiesde dikke, korte manchester jas" aan, "het model dat uitgereikt werd aan de bewoners van een nabije strafkolonie ... (94)" (p. 138). Dat het bezoek van de oudroesthandel op Nieuwjaarsdag plaatsvindt, is bovendien niet toevallig. Het Nieuw Jaar wordt immers vaak met "la régénération périodique de la vie" geassocieerd (95). Hier wordt deze regeneratie dus naar het rijk der fabelen verwezen :

(93) Vgl. het verhaal *Trams en treinen*, in : *Het sadistische universum 1*, p. 148-53.

(94) Volgens Schopenhauer is de wereld een oord van boetedoening ("Ort der Buße"), een "Strafanstalt" of "Strafkolonie". Zie *Parerga und Paralipomena*, in : *Werke*, Band IX, § 156, p. 328.

(95) Zie M. Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, p. 67.

de dood is allesoverheersend. Het Nieuw Jaar heft de "allesverslijtende" tijd evenmin op (96) : de "tijdmachine" draait door, aldus Sita zelf, en geen God zet hem stil (p. 84) (97).

Kronos en de levensboom

Het idee dat de "tijdmachine" niet stil te zetten is, komt in *Een heilige van de horlogerie* ook uitvoerig aan bod. Laten we nu trachten dit duidelijk te maken.

Zoals hierboven reeds vermeld (98), heeft de hoofdfiguur, Constantijn Brueghel, filosofie gestudeerd; zijn studie heeft hij afgesloten met een scriptie over *Tijd en duur* (99). Voor Constantijn zijn verhaal begint (de roman is in de ik-vorm geschreven), haalt hij de "mooiste passages" (p. 17) uit die scriptie aan; hieruit blijkt dat Constantijn duidelijk onderscheid maakt tussen "kloktijd" en "kalendertijd". Klokken geven alleen herhaling aan, zij geven de indruk dat alles terugkeert en de tijd per slot van rekening stilstaat :

"Na twaalf bij elkaar opgeteld te hebben, beginnen klokken opnieuw en vergeten de uren die voorbij zijn. Het lijkt of de tijd heeft stilgestaan. De wijzer draait, maar altijd naar het begin terug. (...) Een eendagsvlieg die op een klok kan kijken, zal gemakkelijk door een klok worden *bedrogen* en als de helft van haar leven al voorbij is, denken dat er nog niets is verbeurd, of dat alles gewoon opnieuw begint en het noodlottige uur waarin zij sterven moet, nooit zal worden gehaald."

(p. 14-5; wij cursiveren)

(96) Vgl. M. Eliade, *idem*, p. 78-111.

(97) Hier geeft Sita zich echter niet altijd rekenschap van. Op pagina 198 wordt immers vermeld, dat het haar al rijdende lijkt of de Nieuwjaarsdag echt een dag is, waarop "iets totaal nieuws" kan beginnen. Het is dan ook niet verwonderlijk dat ze haar wagen met een "schelp" vereenzelvigt : de schelp is immers het symbool van de wedergeboorte (zie hierboven).

(98) Zie ons tweede hoofdstuk.

(99) Deze titel herinnert ontegensprekelijk aan Henri Bergson, die heel zijn filosofie rond de notie "duur" heeft opgebouwd. Vgl. M.J.G. de Jong, *De schrijver als klokkenmaker*, in : *Dietsche Warande & Belfort*, jg. 133, nr. 7 (september 1988), p. 536.

Kalendertijd, daarentegen, is geen bedrog : die wijst er immers op, dat de tijd een "keten van unieke, nooit terugkerende momenten" is (p. 15); met de ontdekking van de kalender werd de tijd a.h.w. "een draad die liggen bleef, zich afwikkellend van een klos garen die voortrolde, en nooit meer terugkwam waar hij eenmaal was geweest." (p. 14).

Na zijn studie heeft Constantijn geen werk als filosoof kunnen vinden, maar dit neemt niet weg dat hij zich nog met het verschijnsel "tijd" zal blijven bezighouden. Hij wordt immers klokkenmaker en is als zodanig belast met het opwinden en onderhouden van 1473 klokken in een paleis met 297 zalen (p. 20) (100). In dit paleis zal Hermans' waarheid eens te meer aan het licht komen : het leven is "ein stetes Sterben". Als Constantijn zich op de derde verdieping van het paleis bevindt - een zaal die precies in het midden van het paleis ligt -, bekijkt hij zijn gezicht in een "verweerde" spiegel, die boven een schoorsteenmantel hangt waarop zestien klokken naast elkaar staan :

"Door de zwarte verweerde putjes in de spiegel, leek het of ik in een regen van roet stond. Het klokgetik gaf me het gevoel dat onverbiddelijke raderwerken mij voortwrikten naar een toekomst waarin ik volslagen onzichtbaar zou worden ..."

(p. 52)

De mens zelf is dus a.h.w. een klok, doch geen "bedrieglijke" klok. Het menselijk hart slaat voort zonder "naar het begin terug te draaien". Dit wordt later door Constantijn zelf gesugereerd :

"Mijn hart klopte zo snel of het de hele voorraad slagen die het nog voor de rest van mijn leven moest afleveren, in deze enkele ogenblikken wilde uitverkopen ..."

(p. 209)

In de zaal waarin Constantijn zichzelf in de spiegel bekijkt, staat - naast de schoorsteenmantel - een soort "staand horloge" (p. 53). Opvallend is dat deze klok evenmin "bedrieglijk" schijnt te zijn : ze heeft niets gemeen "met de optimistische leugenaarsmentaliteit die klokken en klokkenmakers bezielt" (p. 56). Alle klokken of pendules, hoe eenvoudig of goedkoop

(100) Bedoeld paleis heeft een hertog uit de Napoleontische tijd aan een Franse gemeente nagelaten, op voorwaarde dat heel zijn klokkenverzameling bewaard bleef (p. 20).

soms, "waren onmiskenbaar als kunstwerkjes bedoeld", aldus Constantijn, "alsof ze eigenlijk hun wezenlijke boodschap (...) dat ons leven elk uur een uur korter wordt, iets minder wreed wilden maken." (p. 55). Met het "staand horloge" is dit echter geenszins het geval : "aan dit gewrocht" is alles "even grof en onelegant" (p. 53). Het "plompe monster" tikt maar één keer per drie seconden (p. 57), maar :

"... dit deed het met een geluid zonder compromis, zonder huichelarij, een geluid dat volkomen overeenstemde met de *gruwelijke* *waarheid* die in wezen door alle klokken, ook de fraaiste, wordt verkondigd."

(p. 57; wij cursiveren)

Vermeldenswaard is dat de "gruwelijke" klok in verband wordt gebracht met motieven die aan Hermans' karakterisering van de materieprocessen herinneren, nl. het vuur en het vochtverlies (101). Het "gevaarte" is trilvrij aan de muur van de zaal verankerd en "van ruwe aan elkaar gemetselde vuurstenen opgetrokken" (p. 53; wij cursiveren). De wijzerplaat ervan is belachelijk klein, "niet groter dan die van een manometer van een *stoom*machine ..." (p. 54; wij cursiveren) (102). Als Constantijn met de dubbelgangster van Louise Brooks vrijt in de zaal waarin het "staand horloge" staat, wordt hij geconfronteerd met de door de reuzenklok verkondigde *waarheid* (= het voorbijgaan van alles, de dood) (103) :

"Maar elke drie seconden scheen de stalen tik van de monsterlijke klok als een guillotine een stuk van het mij toegemeten geluk af te hakken en het mij toe te werpen, waarna het sneller *verdamp*te dan *koolzuursneeuw*."

(p. 141-2; wij cursiveren)

Interessant is voorts dat deze "*waarheid*" ook met de "*ingewanden van de aarde*" schijnt te worden geassocieerd :

(101) Men vergete niet dat deze klok ook met het "noodlottige" cijfer "drie" wordt geassocieerd. Ze staat op de DERDE verdieping (zie hierboven) en geeft elke DRIE seconden een tik.

(102) Zoals hierboven vermeld, wordt Denkbaar verbonden met een koffiemachine die STOOM afblaast (= vochtverlies).

(103) In Hermans' jeugdgedichten is de tijdsobsessie reeds aanwezig. Zie bv. *Horror Coeli* en andere gedichten, p. 36, 56, 59 ...

"De tik.

Elke drie seconden de tik van de reuzenklok, een speer van geluid, die tot de kern van de aarde doordrong. (...) hier, waar dit grove zwarte raderwerk om de drie seconden een tand des tijds in de wereld sloeg."

(p. 139, wij cursiveren; vgl. p. 140)

In *Een heilige van de horlogerie* wordt de tijd dus voorgesteld als datgene wat heel het aardse leven a.h.w. doet "verdampen"; de tijd staat gelijk met worden, of liever, met verworden (104). Klokken, aldus Constantijn, doen het "burgerdom" weten "dat elk door de spitse voetstap van de tijd voorbij getikt uur de mens een uur dichterbij zijn dood brengt" (p. 147). In de door Constantijn onderhouden verzameling is er trouwens een klok die de dood voorstelt :

"Ieder half uur keert hij zijn zandloper om en op de hele uren zwaait hij met zijn zeis, terwijl je zijn beenderen hoort rammen."

(p. 34)

Het dient terloops opgemerkt dat Hermans' visie op het verschijnsel "tijd" veel gelijkenis vertoont met die van Schopenhauer. Dit blijkt bv. uit het volgende citaat uit *WWV* :

"... Wichtigkeit selbst ist (...) das alleinige Objektive der Zeit (...). Demzufolge gleicht nun zunächst unser Leben einer Zahlung, die man in lauter Kupferpfennigen zugezählt erhält und dann doch quittieren muß : es sind die Tage; die Quittung ist der Tod. Denn zuletzt verkündigt die Zeit den Urtheilsspruch der Natur über den Werth aller in ihr erscheinenden Wesen, indem sie sie vernichtet ..." (105)

(104) In *De zegelring* merkt een dominee op, dat de "tijd de vernietiging van de mens [is]" (p. 49). In *De elektriseermachine* van Wimshurst stelt de hoofdfiguur vast dat de tijd iedereen "breekt" (p. 31).

(105) Zie *Werke*, Band IV, Kap. 46, p. 671-2.

N.B. Volgens de hoofdfiguur van het verhaal *Elektrotherapie* (opgenomen in *Moedwil en misverstand*, p. 84-120), Ronald, is het eten niets anders dan een "dagelijkse reparatie" aan een "kadaver" (p. 111). Tegen aftakeling is dus GEEN remedie. Men vergelijk de volgende uitspraak van Schopenhauer : "Jeder Athemzug wehrt den beständig eindringenden Tod ab, mit welchem wir auf diese Weise in jeder Sekunde kämpfen, und dann wieder, in größern Zwischenräumen, durch jede Mahlzeit, jeden Schlaf, jede Erwärmung u.s.w. Zuletzt muß er siegen : denn ihm sind wir schon durch die Geburt anheimgefallen, und er spielt nur eine Weile mit seiner Beute, bevor er sie verschlingt." (Zie *WWV*, in : *Werke*, Band II, § 57, p. 390).

Belangrijk is verder dat de allesverterende tijd in *Een heilige van de horlogerie* door het gebruik van centrumsymboliek en allusies op de mythe van de "Kosmische Boom" als de "centrale" - i.e. wezenlijke - realiteit wordt voorgesteld. Laten we eerst duidelijk maken wat we onder "centrumsymboliek" en "Kosmische Boom" verstaan. In *Images et symboles* wijst M. Eliade erop dat archaïsche maatschappijen de omliggende wereld als een microcosmos opvatten (p. 47); voor die maatschappijen heeft ieder microcosmos "un 'centre', c'est-à-dire un lieu sacré par excellence" (p. 49). In culturen die "la conception des trois régions cosmiques - Ciel, Terre, Enfer -" kennen, is het "centrum" het snijpunt tussen die drie "kosmische streken" (p. 50). En hier voegt Eliade aan toe :

"La variante la plus répandue du symbolisme du Centre est l'Arbre Cosmique qui se trouve au milieu de l'Univers et qui soutient comme un axe les trois Mondes [= Ciel, Terre, Enfer; B.Y.]. L'Inde védique, la Chine ancienne, la mythologie germanique aussi bien que les religions 'primitives' connaissent, sous différentes formes, cet Arbre Cosmique, dont les racines plongent jusqu'aux Enfers et les branches touchent le Ciel."

(p. 55)

Laten we nu onze aandacht vestigen op Hermans' "monsterlijke klok". Opvallend is eerst dat ze in een zaal staat die "precies in het midden van het langgerekte gebouw [= het paleis; B.Y.]" ligt (p. 47; wij cursiveren). Bovendien merkt Constantijn op dat bedoelde klok met het paleis is verbonden - "als mijn hart aan mijn lichaam" - (p. 57); hij is de "ziel van het paleis", aldus Constantijn. Hier stelt het paleis dus a.h.w. de microcosmos voor. Een duidelijke toespeling op de "Kosmische Boom" vindt men in de volgende uitlating van Constantijn (106) :

"Zoals deze klok heb ik nooit een andere horen tikken. Zij gaf weliswaar niet vaker dan elke drie seconden een tik, maar dan ook met een geluid of de wereld een kolossale boom was, op de wortel waarvan om de drie seconden een geweldige bijl genadeloos neerkwam."

(p. 55; wij cursiveren)

In zekere zin verbindt het "staand horloge" ook aarde, hemel en onderwereld. Hierboven wezen we er reeds op, dat het geluid van de klok tot de kern van de aarde doordringt. Die klok wordt

(106) Uit *Het sadistische universum* 1 blijkt dat Hermans met het "levensboommotief" vertrouwd is. Zie p. 35.

trouwens aangedreven door een aan een kabel vastgehecht gewicht, en de kabel is "eindeloos lang", aldus Constantijn : "Al dalende komt het dichterbij het middelpunt van de aardbol" (p. 140). De kabel reikt dus a.h.w. tot de "onderwereld" (107). Bovendien had de reuzenklok de aarde met de hemel moeten verbinden : hij is immers slechts het "uurwerk" van een klok die in een toren "boven het midden van de paleisgevel" had moeten zitten (p. 76). Het "staand horloge" is in feite het uurwerk van een "onafgebouwde gigantische torenklok" (p. 202) (108). Met zulke centrumsymboliek wordt o.i. gesuggereerd dat de door het "diabolische uurwerk" verkondigde waarheid - i.e. dat de tijd aan de "wortel" van het leven "knaagt" (109) - de enige ("centrale") werkelijkheid

(107) Het "staand horloge" bestempelt Constantijn ook als het "diabolische uurwerk" (p. 55).

(108) Het feit dat de TORENklok onafgewerkt is, suggereert wellicht dat de aarde - die in feite met de onderwereld (= de hel) samenvalt - niet te transcenderen is.

(109) De in *Een heilige van de horlogerie* behandelde thematiek doet ons sterk denken aan de inleiding van *Erosie*, een wetenschappelijke studie die Hermans in 1960 publiceerde. Op pagina 11 van die studie schrijft Hermans : "Erosie is zo goed als altijd en zo goed als overal werkzaam. Zij knaagt aan de aardkorst met een groot aantal kleine schokjes of met een geringer aantal grotere die wat verder uit elkaar liggen." Welnu, in *Een heilige van de horlogerie* komt de "Grote Slijtage" (dit is de titel van het eerste hoofdstuk van *Erosie*) ook aan bod. Zie p. 31 : "slijten"; p. 52 : "een (...) verweerde spiegel", "de zwarte verweerde putjes in de spiegel"; p. 61 : "slijtage", "versleten"; p. 63 : "roest"; p. 137 : "de hoge verweerde spiegel"; p. 139 : "de zwarte sneeuw van de aangevreten verzilvering" ... In *Een heilige van de horlogerie* merkt Constantijn op dat het op aarde "altijd later" wordt, "en ook altijd later" is geworden, zelfs "toen op de hele aarde nog geen enkele klok bestond." (p. 155). Men vergelijk Hermans' redenering in *Erosie* : "Wanneer wij een klok bezitten waarvan het slagwerk elk half uur in werking komt, gebeurt er, voor wie niet beter weet, absoluut niets met het slagwerk in de tijd dat de grote wijzer zich ergens tussen het hele en het halve uur beweegt. Maar in werkelijkheid wordt er bijvoorbeeld in het mechanisme een hefboom langzaam opgeheven die, als hij op een bepaald punt aangekomen is, het slagwerk ontgrendelt. (...) onze aarde verkeert ten opzichte van de kosmos min of meer in dezelfde situatie als het slagwerk van de klok (...) de wereld [is] niet waarlijk in rust gebleven, net zo min als de grendel van het slagwerk in rust blijft. Niemand weet precies wat er gebeuren zal als eenmaal de aarde 'ontgrendeld' wordt en ook niet hoe het zal gebeuren. (...) Wij houden ons alleen bezig juist met die 'grendel die langzaam opgeheven wordt'

is. Daar tijd en dood samengaan, kunnen we ook stellen dat de dood de oerrealiteit is. Terloops opgemerkt : nu begrijpen we ook beter waarom Denkbaar wordt verbonden met "het middelpunt van de aarde" ("spatiale" centrumsymboliek (110)) of met het middaguur ("temporele" centrumsymboliek (111)) : als verpersoonlijking van de kringloop van de stof is Denkbaar niets anders dan een voortdurend vernietigen ("aktief" aspekt van de dood) en een aanhoudend sterven ("passief" aspekt van de dood).

Paranoïde doodsobsessie

Nu wij Hermans' romanwereld onder de loep hebben genomen, komt het erop aan enkele van zijn novellen te bestuderen. Interessant is namelijk dat de centrumsymboliek ook in zijn korte verhalen terug te vinden is. Dit is m.n. het geval in *Manuscript in een kliniek gevonden* (geschreven in 1944 en opgenomen in : *Paranoia*, p. 17-38) (112), een novelle waarin het primaat van de dood o.m.

(p. 7-9). Het leven en de aarde zelf zijn dus te vergelijken met "een grendel die langzaam opgeheven wordt" (= tijd, "erosie"). Aan de finale "ontgrendeling" (= dood of destructie) ontsnapt men niet.

(110) Hierboven hebben we erop gewezen dat Thabors zweet (= vochtverlies = dood) in *De psychologische test* met de "waarheid" wordt verbonden. Welnu, Thabor is niets anders dan de naam van een berg die volgens de Palestijnen in het "centrum" (!) van de wereld stond : "Le symbole d'une Montagne, d'un Arbre ou d'un Pilier situés au Centre du Monde, est extrêmement répandu. Rappelons (...) le mont Thabor, en Palestine (qui pourrait signifier tabbur, c'est-à-dire 'nombril' ...". Zie M. Eliade, *Images et symboles*, p. 53.

(111) Vgl. ook het bezoek van de grot in *Onder professoren*.

(112) Op de andere verhalen uit deze bundel gaan we niet verder in. Toch wensen wij erop te wijzen dat er in *Glas* een figuur optreedt, nl. Daumler, die de associatie aarde - vochtverlies - dood oproept. Men vergelijk hoe deze voortvluchtige nazi-officier wordt beschreven : "Het was alsof Daumler uit de grond was gekropen. Hij zag er ook zo uit : vaak bleek, sterk transpirerend in zijn gezicht, waarvan de wangen door littekens misvormd waren." (p. 133). Als de hoofdfiguur, Teuchert, in Daumlers wagen zit, stelt hij vast dat het door Daumler gevolgde traject "bijna uitsluitend uit bochten" bestaat (p. 143). Zo'n "kronkelend" traject doet ons denken aan de cyclus der materie. Wan-

door zulke symboliek wordt GETOOND. Alvorens hierop in te gaan, vatten we het verhaal bondig samen. De ik-verteller (nergens wordt zijn naam vermeld) is een geestelijk gestoorde, die de lotgevallen van zijn eigen leven in een psychiatrische inrichting (= de kliniek) op schrift zet. Eerst vertelt hij hoe hij in een ziekenhuis is terechtgekomen : hij is het slachtoffer geweest van een aanslag (een lucifer is in zijn oor ontploft) die uit afgunst op zijn "Alwetendheid" werd gepleegd (113). Na het ziekenhuis te hebben verlaten gaat hij met Heleen, zijn vrouw of vriendin, naar huis. Dit huis ligt in de buurt waar hij zijn kinderjaren heeft doorgebracht (p. 21-3); vanaf zijn veranda kijkt hij uit op de school die hij als kind bezocht; de school is onveranderd gebleven; ze wordt nog bezocht door weeskinderen, en nog steeds wordt een "jongen die anders [is] dan de rest" (p. 26) voortdurend gesard of gekweld, zonder dat de onderwijzers tussenkomen. De ik-verteller laat dan uitkomen dat hij twintig jaar geleden deze jongen was. Hierna volgt een beschrijving van zijn pijnlijke schoolervaringen (p. 28-38). Na een vechtpartij - met tragische afloop - tussen leerlingen wijst de ik-figuur een onschuldige aan. Zijn "waarheid" wordt echter niet "erkend", zodat hij in een compleet isolement raakt. Dag in dag uit wordt hij getreiterd, niet alleen door zijn medeleerlingen maar ook door zijn onderwijzeres. Ten slotte vermoordt hij de jongen die hij na de vechtpartij had verraden (p. 37-8).

Laten we nu nagaan hoe het primaat van de dood in deze novelle wordt vooropgesteld. Veelzeggend is ten eerste dat het

neer Teuchert Daumler later in een klooster ontmoet, speelt de laatstgenoemde "het slotkoor uit de Mattheus-Passion" (p. 151) op een orgel. Welnu, dit koor houdt verband met de dood (in dit koor wordt Christus' dood immers beweend. Zie G.F.H. Raat, *De vervalste wereld van W.F. Hermans*, p. 150). Bovendien wordt Daumler opnieuw met substantieverlies verbonden : "Zweet gutste over zijn gezicht en liep in stromen over zijn gezicht" (p. 152; wij cursiveren). Opvallend is ten slotte dat Teuchert Daumler met de "eeuwigheid" (= de "eeuwige waarheid" ?) associeert : "Hij hield zijn hoofd zo ver achterover, dat ik op de wijzerplaat van zijn tonsuur, de eeuwigheid duidelijk kon zien naderen." (p. 151)

- (113) Zie p. 20 : "Zij hebben gedacht, hij weet alles, hij weet De Waarheid." (Wie dat "zij" voorstelt, wordt niet vermeld.)

waarnemingsvermogen van de ik-verteller haast niets anders dan vervormings-, verzakkings- en ontaardingsprocessen weergeeft. Als hij langs een spoordijk loopt, komen de rails hem "haast onmerkbaar verwrongen" voor (p. 22). Volgens hem begon de school al één jaar na de bouw ervan te "verzakken" (p. 24); er is een muur van het schoolgebouw die naar buiten buigt (p. 24); in het hele gebouw zijn de vensters "door verzakking ruitvormig verwrongen" (p. 25; vgl. p. 33). Bovendien merkt de ik op :

"Het niveau daalt steeds, de rioolbuizen, de buizen van waterleiding en gas (...) liggen als dikke aderen over het plein; zij verdelen het, wanneer het geregend heeft, in ondergelopen polders. Nog verder zal het niveau dalen."

(p. 25)

De hierboven aangehaalde waarnemingen hebben betrekking op de anorganische stof (114). Interessant is dat ook het organische als een aanhoudend verworden wordt waargenomen. Na het bovenstaande zal het ons niet meer verwonderen, dat de organische ontaardingsprocessen hier opnieuw als substantieverliezen worden voorgesteld. Op school moet de "ik" achterin de klas plaatsnemen naast "de Oostenrijkse jongen" (p. 31). Men vergelijk hoe deze wordt beschreven :

"Zijn gezicht was bleek als een groezelig laken. Hij stonk altijd naar *urine*; onophoudelijk droop er zweet langs zijn 's winters en 's zomers blote knieën; hij liet *natte plekken* na waar hij liep; zijn schoenen stonden altijd vol *water* (...). Zijn nagels, zacht van *vocht*, *sleten af* als de hoeken van oude boeken."

(p. 31; wij cursiveren)

Ook de ik-verteller is zeer onder de indruk van de "witte substantie" die - ten gevolge van de op hem gepleegde aanslag - uit zijn oor "kruipt" :

"Een dikke, witte worst kwam met onweerhoudbare kracht uit mijn oor gekropen; als tandpasta uit een tube, zo werd de witte substantie, dooraderd met bloed, eruit geperst. (...) toch zag ik

(114) I.v.m. de in *Manuscript in een kliniek gevonden* beschreven chaos: zie ook bv. p. 22 : "uitgebrand torenhuis"; p. 23 : "uitgebrande gevels", "opengebroken"; p. 25 : "opgebroken"; p. 30 : "gebars-ten", "gebroken" enz.

steeds de witte (115) worm te voorschijn kruipen als een druipsteengrot van bloed (116)." (117) (p. 21)

In het licht van het voorafgaande is het begrijpelijk dat de ik-figuur in de ban is van alles wat uitsteekt, en doorboren of verscheuren kan (118) (= datgene wat substantieverliezen kan veroorzaken). In dit verband doet de angst van de "ik" voor zelfverlies duidelijk paranoïde aan (119); zo heeft hij op een bepaald ogenblik de indruk "naakt door hoog, dicht riet van glas" te waden :

"Angst dat glas te breken, angst zich te bezeren, te vallen; bij iedere poging overeind te komen, meer gewond raken, verscheurd te worden op de vlucht, aan de stengels blijven haken, ten slotte verspreid te liggen over een lang eind weegs, rood van bloed." (p. 23)

Ook durft de "ik" niet door drukke straten te lopen, want "dan zou ik moeten oversteken; dan flitsen fietsen die ik gehoord heb, noch gezien, rakelings langs mij heen; zij scheuren rafels uit mijn kleren, doen mijn handen bloeden ..." (p. 23).

I.v.m. de werkelijkheidsweergave van de "ik" in *Manuscript in een kliniek gevonden* merkt G.F.H. Raat in *De vervalste wereld van W.F. Hermans* op, dat deze o.m. wordt gekenmerkt door "verscheuring", "vervorming" (zie bv. de "verwongen" rails) en "verheviging" (zie bv. de beschrijving van de Oostenrijkse jongen) (p. 59-60). Voor Raat betekent dit echter ALLEEN, dat het "overbelaste brein van de ik-figuur" projecteert en bij gevolg de werkelijkheid vervalst (p. 60). M.a.w. : Raat ziet niet in, dat er via het perceptiepatroon en de angstvisioenen van de ik-verteller ook een denkbeeld wordt gesuggereerd, nl. het denkbeeld

(115) Zoals hierboven vermeld, wordt het witte bij Hermans vaak met de dood geassocieerd. Zie noot (84).

(116) Men vergelijk de "druipsteenformaties" in de door Dingelam bezochte grot. Zie *Onder professoren*, p. 415.

(117) In het hele verhaal wordt bijzonder veel nadruk gelegd op bloed en tranen. Zie p. 22, 23, 26, 27, 32, 33, 34, 35, 38. Men vergelijk ook hoe het hoofd van de Reyer Ansloschool wordt beschreven (p. 28 en 37).

(118) Zie H.S. Haasse, *Het ondenkbare verhaal*, in : *Bzzlletin* 126, mei 1985, p. 32.

(119) Men vergelijk p. 28 : "Ik koesterde slechts één gedachte : niet zo dicht bij de muur te komen dat een der dorens van de rozenhaag mij grijpen kon."

dat de anorganische stof een voortdurend vervallen is, en het leven een aanhoudend sterven (120). Hoe zou Hermans immers kunnen TONEN, dat de hele aardse werkelijkheid voortdurend aan de ontaarding ten prooi is zonder de ontaardingsprocessen zelf te verhevigen? In feite laat Hermans duidelijk zien dat alles wordt of "ver-wordt" door het worden of "ver-worden" te verhevigen of te "versnellen" (121). Er kan dan ook geen scherp onderscheid worden gemaakt tussen "vervorming" en "verheviging". Als de "ik" spoorrails als "haast onmerkbaar verwrongen" waarneemt, dan verhevig - of "versnelt" - hij doodeenvoudig het "verworden". Op den duur worden alle spoorrails immers enigszins krom (onder invloed van de hitte enz.) (122). De duur wordt a.h.w. door het perceptiepatroon van de "ik" verkort, waardoor gesuggereerd wordt dat NIETS BLIJFT (123). Het perceptiepatroon van de ik-figuur

-
- (120) Als Raat de thematiek van *Manuscript in een kliniek* gevonden behandelt, komt de doodsproblematiek niet ter sprake. Zie zijn besluit op pagina 73.
- (121) In *De God Denkbaar Denkbaar de God* doet Hermans precies hetzelfde. Zoals hierboven duidelijk gemaakt, worden vochtverliesprocessen in deze roman sterk "verhevigd".
- (122) In *De blinde fotograaf* merkt de hoofdfiguur, Guibal, op : "... rechte lijnen bestaan niet eens." (p. 190)
- (123) Hermans' zienswijze doet soms sterk denken aan Heraclitus' filosofie. In *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* alludeert de alwetende verteller trouwens op een veelgeciteerde uitspraak van Heraclitus : "Zegt niet de wijsgeer : niemand stapt tweemaal in dezelfde rivier?" (p. 220). Men vergelijk Heraclitus' uitlating : "Het is onmogelijk tweemaal in dezelfde rivier te treden ..." (Heraclitus, *Fragmenten*, p. 54). In de novelle *Filip's sonatine* merkt een bijfiguur op : "Panta rhei, leert de filosoof, alles stroomt." (p. 23). Dit doet vanzelfsprekend eveneens aan Heraclitus denken, al is de formule "Planta rhei" niet van Heraclitus zelf, maar van Plato (Plato vat Heraclitus' leer immers als volgt samen : "panta rhei kai ouden menei". Zie het commentaar van J. Mansfeld op Heraclitus' "rivier-fragmenten", in : *Fragmenten*, p. 54.) Vermeldenswaard is verder dat het begrip "kringloop" ook van cruciale betekenis is in Heraclitus' filosofie. In tegenstelling tot Hermans bekijkt Heraclitus de "cosmische kringloop" echter vanuit een "neutrale" gezichtshoek. Men lette op de volgende opmerking van Mansfeld : "Als element waarop in fysische zin de bewegende cosmische ordening berust wijst Heraclitus het vuur aan (...), wat wil zeggen vuur met inbegrip van warmte en licht, dus niet slechts als destructieve, maar ook als levengevende kracht." (p. 45). Zijn leer van de cosmische kringloop drukt Heraclitus o.a. als volgt uit : "Koude

fungeert dus als een "filter", of liever, als een vergrootglas, waardoor "Hermans' waarheid" wordt GETOOND (124).

Als we nu onze aandacht op Hermans' symboliek toespitsen, dan stellen we trouwens vast dat deze dezelfde "waarheid" suggereert. Laten we trachten dit duidelijk te maken. Wanneer het hoofd van de Reyer Ansloschool (het schoolgebouw dat de "ik" bezoekt, bestaat in feite uit vier scholen - daarover straks) de klas van de "ik" binnenkomt ten einde een verantwoordelijke voor het dramatische ongeval op het schoolplein te vinden (zie hierboven), steekt de ik-figuur onmiddellijk zijn hand op :

"Want niemand wist, maar ik ... Ook ik had niets gezien, maar ik wist."
(p. 28)

De mislukte tocht van de "ik" op zoek naar de verantwoordelijke wordt dan als volgt beschreven :

"Met een stralenkrans van waarheid om mijn hoofd liep ik op hem [= het hoofd van de bedoelde school; B.Y.] toe. Hij nam mij mee. (...) Naast de man die ik leidde, liep ik door de schemerige gang waarvan het eind niet te zien was, waarvan één zijde alleen uit smalle lichtgroene deuren bestond. (...) Wij kwamen in het hoge centrum van het gebouw waar vier trappen cascadegewijs naar beneden stortten (...). Uit vensters, onzichtbaar zo hoog, vloeide er lichtgroen diepzeelicht over. En wij

dingen worden warm, het warme wordt koud, het vochtige wordt droog, het droge wordt vochtig." (p. 44). Deze uitspraak herinnert aan een bepaalde passage uit *De God Denkbaar Denkbaar de God*. Als Denkbaar naar zijn "land" terugkomt, is het verschrikkelijk warm (p. 6-7). Kort daarna wordt het echter bijzonder koud (p. 8). Hier "versnelt" Hermans dus ook het worden. Bovendien loopt deze "versnelling" van het worden - net als in *Manuscript in een kliniek gevonden* - op een "versnelling" van het ontaarden uit, waardoor één van de belangrijkste Hermansiaanse "waarheden" aan het licht komt : "Koud werd de lucht. Koud was de sneeuw (...). Dagenlang sneeuwde het op de hollen van dieren die zich verstopt hadden voor de kou, maar toch nog heel goed konden sterven in hun slaap, op de lijkjes van vogels die nergens meer drinken hadden kunnen vinden, op de planten en mossen die groen zouden blijven onder de sneeuw en in het voorjaar als groen glas te voorschijn komen om in twee minuten te verwelken." (p. 8-9, wij cursiveren; men lette ook op de woorden "sterven" en "lijkjes".)

- (124) In het inleidende essay tot *Paranoia*, nl. *Preambule*, merkt Hermans overigens op, dat het hem soms voorkomt alsof hij er ernstig aan dient te twijfelen, of de lotgevallen van zijn personages niets met de zijne te maken hebben (p. 15).

stegen, (...) wij waren zo eenzaam als op de wand van een krater. (...) *Steeds hoger wilde ik, hoger.* (...) De bovenste gang bleek lager te zijn dan de andere (...). De klas aan het eind van deze gang. Ik wist dat ik hier zou vinden. (...) Ik koos een doodsbleke jongen (...). Hij kwam naar voren en ontkende met koortsige wangen. Ik kon gaan. Alleen moest ik terug, (...). Want men had mij niet erkend. Alleen stond ik boven aan de trap. Er waren ineens veel meer trappen, het was een *trechter met geribbelde wanden* waaraan ik stond. (...) met toegeschroefde keel begon ik af te dalen, mijn hand aan een koperen leuning (...). Ik zag (...) heel het geraamte van het *ko-raalrifachtige* gebouw. Van een *grote klok vormden de wijzers één dwarse streep*. Ik daalde af in een gracht van ammoniakachtige stank die door de benedengang stroomde. Ten slotte kwam ik weer langs de muur die enkel uit *groene* deuren bestond (...). En een der klassen begon te zingen, een *droefgeestig* liedje (...). En ik trok een willekeurige deur open. (...) Daar stond een troon van wit porcelein en aan de voet ervan kronkelden papieren stroken in een gele plas, onnoembaar besmeurd. Alles was besmeurd en beklad, *doodstil* (...) - en daar stond de zetel gereed voor wie de heerschappij over dit *slangenrijk* aanvaardde wilde. (...) overal zag ik hetzelfde *walgelijke*. Ik had nooit geweten dat dit lijden bestond."

(p. 28-31; wij cursiveren)

Al draagt de tocht van de ik-verteller aanvankelijk het karakter van een hemelvaart ("Met een stralenkrans van waarheid ...", "Steeds hoger ..."), toch wordt het klimmen van meet af aan als een dalen voorgesteld ("waar vier trappen cascadegewijs naar beneden stortten", "krater" ...). Bovendien wordt het (licht)groene zowel met "boven" als "beneden" geassocieerd (125). Stijgen is dus hetzelfde als dalen; in de grond is er dus geen hemelvaart, wel een hellevaart. Net als het kronkelende trappenstelsel van de in *Onder professoren* beschreven grot doet de "trechter met geribbelde wanden" hier aan Dantes concentrische hellekringen denken (126). Het "droefgeestige liedje" dat de kinderen zingen roept bovendien associaties op met de "jammerende cantate" van de schoolkinderen die de ik-figuur na zijn vertrek uit het ziekenhuis tegenkomt, en die hij als uit de hel komende "verdoemden" bestempelt (p. 23). Elders kwalificeert de ik-

(125) Zie ook M. Dupuis, *Hermans' dynamiek*, p. 69.

(126) Vgl. Raat, op. cit., p. 64.

figuur de school trouwens als "de hel achter de schutting" (p. 27) (127). De hellevaart van de "ik" - zijn kennismaking met het "slangenrijk" - is bovendien een inwijding in het universum van de dood (men lette op de woorden "(licht)groen", "koperen", "doodstil"), en de dood wordt eens te meer - net als bij Schopenhauer - met excreties geassocieerd (128). Interessant is verder dat de dood met "lijden" wordt geassocieerd, want dit herinnert duidelijk aan Schopenhauers stelling :

"Zum Uebel gehört auch der Tod ..." (129)

Dat de dood en het lijden allesoverheersend zijn, wordt in *Manuscript in een kliniek gevonden* opnieuw door centrumsymboliek gesuggereerd. De hellevaart van de ik-figuur vindt inderdaad plaats in het "centrum" van het schoolgebouw. Er is echter meer.

- (127) Haast alle elementen die Hermans in *Manuscript in een kliniek gevonden* met de hel verbindt, komen in Dantes voorstelling van de hel voor.

Manuscript in een kliniek gevonden : p. 23 : "jammerende cantate" (vgl. *La Divine Comédie*, p. 21, 26, 32 ...), "schaduw" (vgl. idem, p. 32, 37 ...), "verscheurd (...) worden" (vgl. idem, p. 69 en 139); p. 24 : "doornen" en "schrammen" (vgl. idem, p. 66); p. 29 en 36 : "bevroren" [= ijs; B.Y.] (vgl. idem, p. 23 en 158-9); p. 30 en 36 : "stank" (vgl. idem, p. 93 en 144); p. 30-1 : ontlasting (vgl. idem, p. 93); p. 31 : "slangenrijk" (vgl. idem, p. 20); p. 37 : "brandwonden" (vgl. idem, p. 72, 80, 96, 129 ...).

- (128) Het door de ik-verteller gebezigde bijwoord "cascadegewijs" (zie hierboven) roept ook associaties met de dood op. Een waterval kan immers "onbestendigheid" symboliseren (zie J. Chevalier en A. Gheerbrant, op. cit., p. 176; men denke ook even terug aan Heraclitus' "rivier-fragmenten"). Men vergelijk hetgeen in *Uit talloos veel miljoenen* i.v.m. de Zwarte Dwerf (= de dood) wordt vermeld : "Rekken die uitpuilden van de eringepropte oude kleren omringden hem als watervallen van textiel." (p. 138). Zoals hierboven vermeld, worden professoren in *Onder professoren* met "kolenzakken" (= brandbare stof) vergeleken. Kort hierop volgt de volgende beschrijving : "... een golf dames en heren (...). De menselijke waterval was niet te stuiten en begon zich, over de hele breedte van de brede trap, te ontrollen ..." (p. 353). Zie ook *Homme's hoest*, p. 62-4 (associatie waterval - dood). Opvallend is vooral dat Schopenhauer ook soortgelijke beelden gebruikt om naar de dood te verwijzen : "... die Löwen, welche geboren werden und sterben, sind wie die Tropfen des Wasserfalls ..." (WWV, in : *Werke*, Band IV, Kap. 41, p. 566).

- (129) Zie WWV, in : *Werke*, Band III, § 104, p. 201.

Het schoolgebouw is immers een "koraalrifachtig" gebouw; welnu, over het koraal stellen J. Chevalier en A. Gheerbrant :

"Arbre des eaux, le corail participe du symbolisme de l'arbre (axe du monde) et de celui des eaux profondes (130) ..." (131)

Dat de dood in *Manuscript in een kliniek gevonden* a.h.w. met de "Axis mundi" wordt geïdentificeerd, wordt bovendien door het volgende feit gesuggereerd : nadat de "ik" het schoolgebouw met een koraalrif heeft geassocieerd, heeft hij het over een grote klok (= de alles verterende tijd, de dood), waarvan de wijzers "één dwarse streep" (= de "Axis") vormen (zie hierboven) (132). Interessant is voorts dat het schoolgebouw met een "kubus" - die in het midden (!) van een vierkant plein staat - wordt vereenzelvigd (p. 24), want de kubus symboliseert "le monde matériel et l'ensemble des quatre éléments" (133). Welnu, het schoolgebouw bestaat in ieder geval uit VIER scholen (p. 24) en verwijzingen naar de vier elementen zijn er in *Manuscript in een kliniek gevonden* in overvloed. Zie bijvoorbeeld i.v.m.

- 1) het water : "de van smeltwater zwartglanzende straat" (p. 22), "ondergelopen polders" (p. 25), "diepzeelicht" (p. 29);
- 2) het vuur : "het vuur" (p. 23), "de uitgebrande gevels" (p. 23), "krater" (p. 29);
- 3) de lucht : "meeuwen" (p. 19 en 25), "een kolossale luchtbel" (p. 24);
- 4) de aarde : "een ondergronds op wacht staande schildwacht" (p. 24), "beschimmelde tuintjes" (p. 27).

In *Manuscript in een kliniek gevonden* krijgt het primaat van de dood (134) dus een duidelijk "universele" dimensie.

(130) Men vergete niet dat de ik-verteller het over het "diepzeelicht" heeft (zie hierboven).

(131) Op. cit., p. 284.

(132) In *De vervalste wereld van W.F. Hermans* bespreekt Raat ook deze passage. Zijn hypothese als zou "de verdeling in twee symmetrische helften (...) de geestesgesteldheid van de protagonist" (= paranoia) weerspiegelen (p. 60), delen wij niet.

(133) Zie J. Chevalier en A. Gheerbrant, op. cit., p. 328.

(134) In de hierboven aangehaalde voorbeelden duiden woorden als "zwartglanzend" en "beschimmeld" natuurlijk op dood en ont-aarding.

En nu nog dit. Net als in *De God Denkbaar Denkbaar de God* wordt in *Manuscript in een kliniek gevonden* niet alleen het sterven ("passief" aspekt van de dood) benadrukt, maar ook de destructie ("aktief" aspekt van de dood) : de schoolkinderen vechten als "insecten" (p. 26), de school lijkt op een "arena" (p. 27) enz. De wereld is in feite vergelijkbaar met een blinde dynamiek waarin de slachter (aktief aspekt) uiteindelijk slachtoffer (passief aspekt) wordt. Nadat de ik-verteller de "witte jongen met het krullende haar" (p. 37) heeft gedood, drukt hij zich immers als volgt uit :

"... slechts hij is waarlijk een god, die is Absoluut en Alles, slachtoffer en slachter, Zaligmaker en Satan tegelijk." (p. 38)

In de slachter is het slachtoffer dus a.h.w. in kiem aanwezig : niemand ontsnapt immers aan de dood (135). Interessant is in dit verband dat G.F.H. Raat met overtuigende argumenten aantoonde, dat de door de ik-figuur vermoorde jongen in feite niemand anders is dan die ik-figuur zelf (136). Het feit dat de ik-figuur in zich slachter en slachtoffer verenigt (137), doet natuurlijk sterk denken aan de volgende uitlating van Schopenhauer :

"Der Quäler und der Gequälte sind Eines." (138)

Daar de oerwil volgens Schopenhauer wezenlijk één is, is de beul in de grond ook de gemartelde. De vraag rijst : geldt dezelfde argumentatie ook voor *Manuscript in een kliniek gevonden* ? Het antwoord luidt o.i. negatief. Al kan hier het samenvallen van slachter en slachtoffer als een toespeling op Schopenhauer beschouwd worden, toch mag men o.i. hieruit niet afleiden dat slachter en slachtoffer LETTERLIJK één zijn. De oerdynamiek die de wereld regeert is volgens Hermans de cyclus der materie (139),

(135) Het feit dat de "ik" het goddelijke ("Zaligmaker") met het duivelse ("Satan") doet samenvallen, is vanzelfsprekend een desacralisering van het goddelijke.

(136) Raat baseert zijn argumenten op de manier waarop slachter en slachtoffer worden beschreven. Zie *De vervalste wereld van W.F. Hermans*, p. 70-1.

(137) Zie Raat, op. cit., p. 71.

(138) Zie *WWV*, in : *Werke*, Band II, § 63, p. 441.

(139) Het spreekt vanzelf dat de mens niets anders is dan een schakel in deze cyclus. Bijgevolg is de in *Manuscript in een kliniek*

en deze kan NIET als een "metafysische eenheid" worden opgevat. Het feit dat de ik-figuur als slachter EN slachtoffer wordt voorgesteld, is o.i. niets anders dan een tot het uiterste gedreven "versnelling" van de tijd (zie hierboven) : de beste manier om te suggereren dat de slachter uiteindelijk ook slachtoffer wordt, bestaat er nl. in het "slachtoffer-zijn" in het "slachter-zijn" over te hevelen. Bovendien : alvorens zijn moord te plegen, identificeert de ik-verteller zich met de opgaande zon (p. 37); kort hierop wordt echter vermeld dat de zon zeer laag is gekomen, "als de kruin van een boom op korte stam ..." (p. 37). M.a.w. : in de opgaande zon is de ondergaande zon ook in kiem aanwezig. Dit is dus ook enigszins een "versnelling" van het worden, die onze interpretatie staft, te meer daar de nadruk uiteindelijk op de ondergang wordt gelegd.

gevonden beschreven moord een NATUURverschijnsel. Deze wordt onder de poort van de school gepleegd, een plaats waar "alleen glibberige bruine modder" ligt (p. 37). Het hoofd van het slachtoffer drukt de "ik" bovendien op de ijzeren pen die uit het plaveisel opsteekt om de hekken te stuiten, en deze pen lijkt "op de punt van een ondergronds op wacht staande schildwacht" (p. 24). De termen "bruine modder" en "ondergronds" wijzen er dus op, dat slachten en geslacht worden natuurlijke processen zijn, i.e. manifestaties van de cyclus van de stof. Wie slachter en slachtoffer in zich verenigt, is een trouwe exponent van deze niet te transcenderen cyclus : hij is "Absoluut en Alles", zoals de ik-figuur stelt.

Het menselijk leven : een "vluchtige" droom

Na deze analyse, die opnieuw opvallende raakpunten (alsook fundamentele verschillen) tussen Schopenhauer en Hermans in het licht stelt, wensen wij nu een novelle te ontleden, nl. *Het lek in de eeuwigheid*, waaruit duidelijk zal blijken dat Hermans Schopenhauer als inspiratiebron gebruikt (140).

We geven eerst een korte samenvatting van de op het eerste gezicht onbeduidende "plot". De hoofdfiguur, Dina, is getrouwd met Louis, een man die ze al meer dan tien jaar haat (p. 156). Louis bedriegt haar (p. 154) en deinst er bovendien niet voor terug haar op haar gezicht te slaan (p. 149). Dina is dan ook van plan naar haar oude vader terug te keren : ze probeert deze vanuit een telefooncel op te bellen, echter tevergeefs (p. 152). Op weg naar huis wordt ze plots verschrikkelijk duizelig (p. 155). Thuis gaat ze even op haar bed rusten en begeeft ze zich dan naar de WC (p. 157). Uit gewoonte doet ze de deur op de

(140) Dit verhaal werd in 1947 geschreven en is opgenomen in *Moedwil en misverstand* (1948), een bundel waarin haast alle novellen over de dood handelen. Belangrijk is dat Hermans zijn novellen door twee motto's laat voorafgaan :

1) "Das Leben und die Träume sind Blätter eines und des nämlichen Buches."

2) "Das Ziel des Lebens ist der Tod."

Het eerste citaat is van Schopenhauer (zie *WWV*, in : *Werke*, Band I, § 5, p. 46), het tweede van Freud. We zouden ook geneigd zijn te stellen dat Freuds uitlating ook van Schopenhauer had kunnen zijn. Schopenhauer heeft immers zelf geschreven dat de dood "allerdings (...) der eigentliche Zweck des Lebens" is (zie hierboven). (N.B.: over de invloed van Schopenhauer op Freud zie bv. Dorine Bauduin, *Schopenhauer en Freud*, in : *Wijsgerig perspectief*, jg. 28, nr. 4, p. 115-8.) Hermans' motto's zetten de lezer dus enigszins aan tot een Schopenhaueriaanse interpretatie van de in *Moedwil en misverstand* opgenomen novellen. Men lette op hetgeen W. Schönan i.v.m. motto's schrijft : "Motto's zijn immers door de auteur geleverde sleutels tot begrip van zijn werk, ze geven aan, dat de vertelde individuele ervaringen en gebeurtenissen ook generaliseerbare voorbeelden, representatieve specimina zijn." Zie *Literatuurpsychologie*, in : *Vormen van literatuurwetenschap* (red. Segers), p. 100.

knip, doch haar pijnen - waarvan de oorzaak nergens wordt aangeduid - worden steeds erger en ze sterft (p. 158-9). Als Louis later thuiskomt, probeert hij de deur van de WC open te krijgen, maar slaagt er niet in (p. 159-60).

Wij gaan nu over tot onze analyse, die wij in vier delen verdelen. Eerst vestigen wij onze aandacht op de beschrijving van Dina's dood, dan doen wij uitkomen dat deze door talrijke "vooruitwijzingen" wordt voorbereid, vervolgens leggen we er de nadruk op dat de dood in dit verhaal - door het gebruik van centrumsymboliek - als de oerrealiteit wordt voorgesteld, ten slotte laten wij de raakpunten tussen Hermans en Schopenhauer de revue passeren.

Als Dina met een "lichte duizeling" op de WC gaat zitten, lezen we de volgende beschrijving :

"Hier, in de WC, hing ook het apparaat dat het uitgaan van het licht regelde. Er tikte een *haastige wekker* in. Maar toch werd het getik onmerkbaar langzamer, *als een druppende kraan die verdroogt*. Dan hield het op en het licht ging uit."

(p. 157; wij cursiveren)

In feite symboliseert deze passus Dina's treurig lot. De "haastige wekker" kan immers met Dina's hart worden geassocieerd. De alwetende verteller laat trouwens niet na de nadruk te leggen op het kloppen van Dina's hart (p. 156 en 159) (141). Het - kloppende - hart is dus a.h.w. "het apparaat" dat het leven "regelt" (142). Wanneer het licht uitgaat, houdt Dina's hart trouwens op met kloppen :

(141) Bij Hermans komt de associatie "hart - klok" vaak voor. In de novelle *Loo-Lee* associeert de kleine Valentijn het tikken van een "sombere klok" met het angstaanjagende "gebons" van zijn hart : "Soms sloeg in een ander vertrek een sombere klok. Wanneer je goed luisterde, kon je hem horen tikken. - Maar erger was een ander getik, een gebons. Je hoorde het vooral wanneer je op je zij lag, met je hoofd vlak op het kussen. Het kwam uit de matras, uit het bed ..." (p. 71; vgl. p. 72 en 75). Vgl. *Het behouden huis*, p. 103; *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 49-51; *Herinneringen van een engelbewaarder*, p. 320; *Een heilige van de horlogerie*, p. 52 en 57.

(142) De lichtautomaat is zodanig geprogrammeerd dat de lichten voor drie (!) minuten aangaan. Op dit "noodlottige" cijfer (zie hier-

"Het apparaat begon langzamer te tikken. Met een korte klik werd het weer donker. (...) Het duister waarde rond op dikke olifantspoten. Toen leek het of de duizeligheid minder werd. Zij had rondgedraaid in de kolk van een afvoergat en schoot nu weg in het riool van de slaap." (143) (p. 159)

Dina kan bovendien - net als de steeds langzamer tikkende wekker - met een "druppende kraan die verdroogt" worden geassocieerd. Dit blijkt uit de volgende opmerking van de vertelinstantie :

"Haar benen begonnen ontzettend te zweten. Zij voelde de druppels die langs haar kuiten kruipen."

(p. 157; wij cursiveren)

Het leven staat dus hier opnieuw gelijk met een aanhoudend substantieverlies, een voortdurend doodgaan. Het is dan ook niet toevallig dat de lichtautomaat - het apparaat dat het licht (= het leven) "regelt" - in de WC hangt : het is immers daar dat het vochtverlies het duidelijkst wordt "geconcretiseerd" (men vergelijk *"de troon van wit porcelein"* in *Manuscript in een kliniek gevonden*).

Laten we nu onze aandacht toespitsen op de "voorafschaduwingen" die Dina's onontkoombaar lot prefigureren. Na een ruzie met haar echtgenoot was Dina aan tafel gaan zitten schrijven, en, "hoewel de lamp in het midden van de kamer had gebrand, was toch haar *schaduw* over haar papier gevallen ..." (p. 149; wij cursiveren). Zoals hierboven duidelijk gemaakt, verwijst het schaduwbeeld bij Hermans haast altijd naar de naderende dood en de desintegratie van het individu (144). Dit is dus een eerst onheilspellend teken. En nu de volgende voorafschaduw. Als Dina haar vader wil opbellen, moet ze een marmeren trap aflopen die naar de telefooncel voert. Beneden vindt men ook toiletten,

boven) wordt bovendien tamelijk veel nadruk gelegd : zie p. 152, 156 en 159.

(143) Dat Dina in het "riool van de slaap" - op de term "riool" zelf zullen we in het vervolg van deze studie terugkomen - verdwijnt, is geenszins verwonderlijk, daar Hypnus, de god van de slaap, de broer is van Thanatos, de god van de dood. Zie G.J.M. Bartelink, *Mythologisch woordenboek*, p. 132.

(144) Vgl. *Manuscript in een kliniek gevonden*, p. 23 : "... wie vlucht voor brand, jaagt achter zijn eigen schaduw aan, bang dat ook die hem ontglippen zal, het enige wat hem is gebleven."

en de toiletjuffrouw breit "op tikkende lichtstralen [= breinaalden; B.Y.]" (p. 149). De associatie is duidelijk genoeg : men herinnere zich het tikken van het apparaat dat het uitgaan van het licht regelt in de WC waarin Dina sterft. De alwetende vertelinstantie laat verder niet na te vermelden dat Dina's hand naar het koper (!) van de trapleuning ruikt (145). Als Dina in de telefooncel staat, neemt ze de hoorn van de haak, doet een frankstuk in de gleuf en ... "een klok begon te tikken, de wijzer begon te draaien" (p. 151; wij cursiveren) : het "rad" van het leven draait dus voort en Dina's tijd is gemeten (vgl. hierboven : "haastige wekker"). Ook wordt vermeld dat het frankstuk dat Dina tussen haar vingers houdt, "nat" en "glibberig" is (p. 151). Dina is dus al enigszins "aan het verdrogen" (= doodgaan) (146). Als ze de telefooncel verlaat, denkt ze :

"Hoe roerloos zaten de bezoekers van het café op hun zwartleren spoorwagonbanken, als lieten zij zich tegen een geheimzinnige ziekte bestralen ..." (p. 152; wij cursiveren)

"Roerloos", "geheimzinnige ziekte" : dit zijn opnieuw woorden die Dina's lot prefigureren. En dat de klanten van het café op SPOORWAGONbanken zitten, hoeft ons evenmin te verwonderen : bij Hermans wordt alles wat iets met de spoorwegen te maken heeft (treinen, trams, spoorrails enz.) vaak met dood of vernietiging geassocieerd (147). In zijn autobiografisch verhaal *Waarom schrijven ?* bv. stelt Hermans i.v.m. de mens :

"... wij zijn als regendruppels tegen het raam van een voortrazende trein geblazen, die met kleine rukjes verder kruipen; niemand kan precies voorspellen welke weg ze zullen volgen, al

-
- (145) In die toiletten is er bovendien een kraan die "zingt" (p. 150) (= druppelen, vocht verliezen).
- (146) Vgl. p. 156 : "Plotseling stond zij [= Dina; B.Y.] in een droevig trappenhuis. (...) Door de glanzende witte betegeling van de wanden en treden, leek het of ergens een buis was gesprongen en overal water langs droop." (Wij cursiveren.)
- (147) In Freuds theorieën over de dromen houdt de trein eveneens verband met de dood. Zie Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, p. 472.

komen ze op den duur wel allemaal aan de rand van het glas terecht, om te vervloeien en te verdwijnen."

(p. 19; wij cursiveren)

Uit dit citaat blijkt dat Hermans "stromend water" en een "voort-razende trein" met de dood verbindt. In *Het lek in de eeuwigheid* (148) vinden we precies dezelfde associatie (149). En nu nog dit. Als Dina haar huis verlaat om een brief aan haar vader te gaan posten, lezen we de volgende beschrijving :

"Er was geen mens op straat. Door de lange schaduw van het gebouw dat zij zojuist verlaten had, liep, als een ruggegraat, een lichtende stippellijn die plotseling verdween, toen het licht automatisch uitging."

(p. 153; wij cursiveren)

Hier is het beeld ook duidelijk : het is een ruggegraat - het "centrum" van het menselijk geraamte - die plotseling verdwijnt, als het licht automatisch uitgaat, net als Dina ook zal verdwijnen, wanneer de wekker (het hart) ophoudt met tikken (kloppen). Men lette bovendien op het woordpaar "lichtende stippellijn" : een stippellijn is per definitie een lijn die a.h.w. "ontbonden" is (150), en zo beschouwt Hermans inderdaad het leven : een geleidelijke "ontbinding" (151), die dan met de dood plotseling versnelt.

(148) Het voorste vakje van Dina's tasje zit "vol oude tramkaarten, maar allemaal twintig keer geknipt". (p. 151, wij cursiveren; vgl. ook p. 154).

(149) Laten we nog enkele voorbeelden van de "noodlottige" treinsymboliek geven. In *De tranen der acacia's* sterft Arthur in de armen van een prostituée (zie hierboven). Welnu, om zich naar het kamertje van bedoelde prostituée te begeven, heeft Arthur de "allerlaatste tram" (!) genomen (p. 378). In *De God Denkbaar Denkbaar de God* worden Denkbaars "hulptroepen" per trein vervoerd (p. 52), en is de "rammelaar" van Afschuwelijke Baby - de "moordende storm" - "van een stel oude locomotiefwielen" gemaakt (p. 132). In *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* wordt de wagen waarop de papierrol van Denkbaars schrijfmachine rust door twee "diesel locomotieven" heen en weer gereden "over viervoudige stellen rails" (p. 176). En zoals hierboven gesteld, maakt die machine slachtoffers (zie p. 207).

(150) Vgl. hoe de ontbinding van Onitahs lichaam in *Conserve* wordt beschreven : "In haar haren (...) zaten grote hiaten; elk haar trok een stippellijn." (p. 204)

(151) Vgl. p. 154 : "De wind blies brandende sigaretten, die door het duister rolden, voor haar [= Dina; B.Y.] uit." Ook dit detail is

Nu komt het erop aan duidelijk te maken dat Dina's dood een exemplarisch karakter heeft. Om dit mogelijk te maken, citeren wij eerst wat op pagina 158 i.v.m. Dina's dood staat vermeld :

"De lange WC begon voorover te hellen, werd een diepe koker, waar zij steeds dieper, steeds sneller in viel, zonder de bodem te bereiken."
(Wij cursiveren)

Daarna verdwijnt Dina, zoals hierboven vermeld, in de "kolk van een afvoergat" (p. 159). Laten we deze elementen betreffende Dina's dood vergelijken met wat vermeld wordt, wanneer Dina's "vreemde ziekte" begint :

"Zij kwam bij een kruispunt dat lager lag dan de rest van dit deel van de stad. De straten waren nauw, de hoekgebouwen werden naar het kruispunt toe steeds hoger. Uit zeven richtingen raasden auto's naar beneden, als in een draaikolk. (...) In het midden van de draaikolk brandde een luchtbel van zwaar gepantserd rood glas. Haar hoofd draaide onophoudelijk."

(p. 155; wij cursiveren)

Het parallellisme tussen de beschrijving van Dina's dood en hetgeen bij het kruispunt gebeurt, is volledig. De auto's komen in een "draaikolk" terecht en Dina verdwijnt in de "kolk van een afvoergat". De straten die naar het kruispunt leiden, geven de indruk "voorover te hellen" - net als de WC -, want het kruispunt ligt "lager" dan het bedoelde deel van de stad. "Nauwe" straten hebben bovendien iets weg van een koker. En hier kunnen we aan toevoegen dat de auto's naar beneden "razen", terwijl Dina's "val" ook "steeds sneller" wordt. Dezelfde "kolk", dezelfde helling, dezelfde nauwte, dezelfde snelheid. Wat er bij het kruispunt geschiedt kan dus eveneens als een prefiguratie van Dina's lot worden beschouwd. Er is echter meer. Het kruispunt symboliseert immers - net als de "Kosmische Boom" en het koraal - het "centrum" van de wereld (152) en het cijfer "zeven" de tota-

"onheilspellend" : het leven is immers a.h.w. een "brandende stof", het is vergelijkbaar met een "brandende sigaret".

(152) Zie J. Chevalier en A. Gheerbrant, op. cit., p. 173.

N.B. Als de ik-verteller van *Manuscript in een kliniek* gevonden zijn leven in de psychiatrische inrichting beschrijft, heeft hij het over de "groene nachtlampen op de kruispunten van de gangen" (p. 19; wij cursiveren). I.v.m. de kruispunt-symboliek bij Hermans zie ook : 1) *Straattoneel*, in : *Overgebleven gedichten*,

liteit van de spatio-temporele werkelijkheid (153). Bovendien doet de rode luchtbel, die in het midden (!) van de draaikolk brandt, sterk denken aan het middelpunt van de aarde (rood = vuur). Het parallellisme tussen Dina's dood en het "kruispunt-citaat" suggereert dus dat Dina's lot exemplarisch is : de dood is a.h.w. het "kruispunt" waar alle leven - "snel" - terechtkomt.

Laten we ten slotte onze aandacht vestigen op de raakpunten tussen Hermans en Schopenhauer. De eerste constatering die zich opdringt, is natuurlijk dat de dood in deze novelle, net als bij Schopenhauer, als "das Résumé" of "das Zweck" van het leven wordt voorgesteld (154). Het leven is een voortdurend "Abwerfen von Materie" en, als zodanig, een aanhoudend sterven (155). Er is echter veel meer. Dat het menselijk leven in Hermans' novelle met een "lek in de eeuwigheid" - i.e. met het drie minuten lang brandende licht - wordt geassocieerd, herinnert ook duidelijk aan de Duitse wijsgeer (156). Volgens Schopenhauer is het bewust leven immers niets anders dan "ein Blitz (...) der augenblicklich die Nacht erhellt ..." (157). De dood betekent dat de mens terugvalt in de schoot van de natuur - waaruit hij "auf eine kurze Zeit heraufgetaucht war" (158).

p. 27; 2) *Samen naar Oostende* (opgenomen in *Moedwil en misverstand*), p. 81.

(153) Zie J. Chevalier en A. Gheerbrant, op. cit., p. 860.

(154) Wij zullen later zien dat het leven in *Het lek in de eeuwigheid* ook met tobben en sjouwen gelijkstaat, hetgeen eveneens duidelijk aan Schopenhauer herinnert.

(155) Het zij terloops opgemerkt dat Schopenhauer het menselijk leven ook met een "klok" vergelijkt : "... und jedesmal, daß ein Mensch gezeugt und geboren worden, ist die Uhr des Menschenlebens aufs Neue aufgezogen ..." Zie *WWV*, in : *Werke*, Band II, § 58, p. 402.

(156) In *De God Denkbaar Denkbaar de God* zijn leven en "levenslicht" synoniemen. Als O. Dapper Dapper Lausig vermoordt, blaast hij hem immers het "levenslicht" uit. Zie p. 144.

(157) Zie *Parerga und Paralipomena*, in : *Werke*, Band IX, § 67, p. 108. In *WWV* vergelijkt Schopenhauer het "bewust-zijn" met een "lantaren" ("Laterne") of een "licht" ("ein Licht"). Zie respectievelijk Band IV, Kap. 41, p. 585 en Band I, § 27, p. 202.

N.B. Wij zullen later zien dat het ONBEWUST leven volgens Schopenhauer niet met de dood ophoudt.

(158) *WWV*, in : *Werke*, Band IV, Kap. 41, p. 550.

De dood is de terugkeer in de staat die oorspronkelijk de onze was en ten opzichte waarvan "das Leben nur eine kurze Episode war" (159). Zowel voor Schopenhauer als Hermans is deze oorspronkelijke staat dus gelijk met "eeuwigheid" en "duisternis" (160). De stelling dat het bewuste leven een "bliksemflits" is, wordt bij Schopenhauer vaak verbonden met het denkbeeld dat het menselijk leven a.h.w. een droom is, i.e. iets "vluchtigs" (161) of iets "irreëls", dat niets gemeen heeft met de "eeuwige duisternis" waarin wij thuishoren (162). De dood kan ook beschouwd worden als "het ontwaken" uit de droom die het menselijk leven zelf is (163). Vermeldenswaard is vooral dat Schopenhauer het leven eveneens als een "dromerige duizeling" bestempelt, een "duizeling" die met de dood ophoudt :

"Es ist wirklich unglaublich, wie nichtssagend und bedeutungsleer, von außen gesehen, und wie dumpf und besinnungslos, von innen empfunden, das Leben der allermeisten Menschen dahinfließt. Es ist (...) ein träumerisches Taumeln durch die vier Lebensalter hindurch zum Tode ..." (164)

Welnu, dat het leven een "dromerige duizeling" is (165) - op de dood af -, is precies wat Hermans in *Het lek in de eeuwigheid* TOONT : Dina's hoofd draait onophoudelijk (p. 155; vgl. p. 157),

(159) *Parerga und Paralipomena*, in : *Werke*, Band IX, § 139, p. 296.

(160) In *Nooit meer slapen* wordt de dood als de "complete nacht" gekwalificeerd (p. 22).

(161) Schopenhauer vergelijkt de individuen met "flüchtigen Träumen" (*WWV*, in : *Werke*, Band II, § 54, p. 355). Vgl. Band IV, Kap. 41, p. 547 : "... die Dazwischenkunft eines ephemeren Lebensstraums ..." (wij cursiveren).

(162) Vgl. hoe Schopenhauer het "Dasein" van de mens bestempelt : "... in einem ephemeren, traumartigen, täuschenden Daseyn ..." (*WWV*, in : *Werke*, Band IV, Kap. 49, p. 749; wij cursiveren).

(163) Zie *WWV*, in : *Werke*, Band IV, Kap. 41, p. 550.

(164) Idem, Band II, § 58, p. 402. Wij cursiveren.

(165) Men vergeet niet dat het eerste motto van *Moedwil en misverstand* aan *WWV* is ontleend : "Das Leben und die Träume sind Blätter eines und des nämlichen Buches."

zij is "als slaapwandeland" (id.), kan zich van "duizeligheid" niet bukken, en als zij sterft, lijkt het haar of de "duizeligheid" minder wordt (p. 159) (166).

Opvallend is voorts dat Hermans, net als Schopenhauer, de dood als een "nederlaag" voorstelt. Als Dina op de WC zit te sterven, merkt de alwetende vertelinstantie immers op :

"Haar angst speelde schaak op de zwarte en witte tegeltjes (167)
van de vloer. Maar zij verloor."

(p. 158; wij cursiveren)

Men vergelijk de volgende uitlating van Schopenhauer :

"Das Leben der Allermeisten ist auch nur ein steter Kampf um diese Existenz selbst, mit der Gewißheit ihn zuletzt zu verlieren." (168)

Ook merkt Schopenhauer op, dat de mens "mit jedem Schritt dem größten, dem totalen, dem unvermeidlichen und unheilbaren *Schiffbruch* näher kommt, ja gerade auf ihn zusteuert - dem Tode ..." (169). Welnu, in *Het lek in de eeuwigheid* wordt de dood eveneens met een "schipbreuk" vergeleken. In de WC begint alles om Dina heen te draaien, en :

"Zij drukte haar handen op haar maag of zij een stuurrad zocht."

(p. 157; wij cursiveren)

Dat Dina's dood als een verdwijnen "in het riool van de slaap" wordt beschreven, herinnert verder ook aan Schopenhauer, die zelf Hypnos en Thanatos associeert :

"... und ohne Zweifel ist, wie der Schlaf der Bruder, so die Ohnmacht der Zwillingsbruder des Todes." (170)

(166) Het denkbeeld dat het leven a.h.w. een "droom" is, komt bij Hermans elders voor. Zo merkt een bijfiguur in *Nooit meer slapen* op : "Ik denk dikwijls dat er eigenlijk niet veel verschil is tussen leven en dromen. Het verschil is maar schijnbaar, doordat we, als we wakker zijn, alles veel te bevooroordeeld bekijken om te zien dat het leven ook een droom is." (p. 241) Vgl. *Conserve*, p. 107 en *Horror Coeli en andere gedichten*, VII, p. 60.

(167) Men lette op de associatie zwart - wit (= de dood).

(168) *WWV*, in : *Werke*, Band II, § 57, p. 391. Wij cursiveren.

(169) Idem. Wij cursiveren.

(170) Zie *WWV*, in : *Werke*, Band IV, Kap. 41, p. 549.

En ten slotte nog dit. Hierboven hebben wij gezien dat "het middelpunt van de aarde" (= het kruispunt waar Dina's "ziekte" begint) in *Het lek in de eeuwigheid* met een "draaikolk" wordt geassocieerd. Herinnert dit ook niet aan Schopenhauer, die het leven als "ein Meer voller Klippen und Strudel" bestempelt (171) en de dood als dé klip of dé draaikolk bij uitstek (172) ?

Uit het voorafgaande blijkt dus niet alleen dat Hermans' zienswijze een opvallend parallellisme met Schopenhauers denken vertoont, maar ook dat Hermans' woordkeuze door Schopenhauer is geïnspireerd.

Eros onder het juk van Thanatos

Nu wensen wij onze aandacht toe te spitsen op een andere novelle van Hermans, nl. *De teddybeer* (173), waarin een ander aspect van de verwantschap tussen Hermans en Schopenhauer aan het licht komt, nl. de associatie geslachtsdrift - dood. Alvorens hierop in te gaan, dient eerst te worden onderstreept dat dood en destructie in *De teddybeer*, net als in *Manuscript in een kliniek gevonden* of *De God Denkbaar Denkbaar de God*, als de "Axis Mundi" worden voorgesteld (174). Laten we trachten dit duidelijk te

(171) Idem, Band II, § 57, p. 391. Wij cursiveren. In *Parerga und Paralipomena* bestempelt Schopenhauer ons "Daseyn" als volgt : "... eine bloße existentia fluxa (...), die nur durch den steten Wechsel besteht, einem Wasserstrudel vergleichbar." Zie *Werke*, Band IX, § 147a, p. 313-4.

(172) Op p. 155 schrijft Hermans : "In het midden van de draaikolk brandde een luchtbel ...". (Vgl. *Manuscript in een kliniek gevonden*, p. 24.) Men vergelijk Schopenhauers uitspraak : "Wir setzen indessen unser Leben mit großem Antheil und vieler Sorgfalt fort, so lange als möglich, wie man eine Seifenblase so lange und so groß als möglich aufbläst, wiewohl mit der festen Gewißheit, daß sie platzen wird." (*WWV*, in : *Werke*, Band II, § 57, p. 390; wij cursiveren).

(173) In ons hoofdstuk over filosofie, godsdienst en theologie is deze novelle reeds ter sprake gekomen. Zie hierboven.

(174) Terecht merkt D. Camps op, dat *De teddybeer* een "schakel" vormt tussen de novellenbundel *Paranoia* (1953) en *De God Denkbaar*

maken. Bij het uitbreken van een - denkbeeldige - oorlog heeft Preker, een oude invalide, een grote teddybeer ontvreemd, die hij aan "de kleine" - die in Amersfoort woont - wil schenken (p. 143). Te dien einde rijdt Preker met de tram naar het Amsterdamse Centraal Station, waar hij een trein met richting Amersfoort moet nemen. Men lette op de manier waarop de aankomst van Prekers tram bij dit station wordt beschreven :

"Bereden agenten hakten met hun sabels in de compacte menigte onder de *dodelijke zon*. Hun vastgeklemde *paarden* stonden roerloos met de voorpoten in de lucht. Maar de menigte kwam niet in beweging. Alleen de tram kon zich er doorheen wringen. *Uiteengescheurde mensen en verpletterd huisraad* sleurde hij mee. (...) Eerst in de buurt van het station vertoonden zich stromingen in de mensenmassa, als op een ondergelopen plein in de buurt van een riool. De tram hield stil vlak voor de ingang van het station en de *zuigkracht* daarvan deed zich voelen tot binnen in de wagen." (p. 141; wij cursiveren)

Bij het lezen van deze passage kunnen we ons moeilijk aan de indruk onttrekken dat het Centraal (!) Station hier het "middelpunt" van de aarde symboliseert. Het station wordt immers (net als de aarde) met dood en vernietiging geassocieerd (175); het vertoont bovendien dezelfde "zuigkracht" (176) als de alles-verslindende aarde (177). Ook wordt het met (het midden van) de

Denkbaar de God (1956). Zie *Een voorproefje van "De God Denkbaar"* : "De teddybeer", in : *Tirade*, 271, dec. 1981, p. 632.

- (175) Men vergete niet wat wij hierboven over de treinsymboliek hebben gesteld.
- (176) I.v.m. het begrip "zuigkracht" : zie ook M. Dupuis, *Hermans' dynamiek*, p. 58.
- (177) Dat er hierboven sprake is van "bereden agenten" en "paarden", is niet toevallig. In de droom zijn "geüniformeerden" haast altijd "de afgezanten van de dood", aldus Hans van Straten (zie *Samen naar het einde*, in : *Tirade* 169 (sept. 1971), p. 444). En paarden zijn overigens vaak "manifestaties van de dood", aldus J. Chevalier en A. Gheerbrant (op. cit., p. 225). Bij Hermans is dit in ieder geval zo. Als Clemens en Sita in *Uit talloos veel miljoenen* op weg zijn naar de Zwarte Dwerg (= de dood), zien ze twee shetlandponey's in een "armoedige weide" slapen (p. 124). Ook komen ze drie (!) meisjes op paarden tegen (id.). In het domein van de Zwarte Dwerg zelf loopt trouwens "een mager bruin paard te grazen tussen hopen afval" (p. 136). In *Een heilige van de horlogerie* worden klokken met paarden geassocieerd (p. 138). Volgens Constantijn ziet de diabolische torenklok er overigens uit "of het (...) bij wijze van liefhebberij in elkaar was

wereldbol verbonden. Als Preker - door een officier geleid - het perron van bedoeld station verlaat, komt hij in een duister vertrek terecht (p. 148). En daar ziet Preker een klein meisje dat de wereld op haar grote teen balanceert :

"Op de stoffige schoorsteenmantel stond het voetstuk van een pendule en daarop maakte het kleine meisje een handstandje op één hand en de wereld balanceerde zij op haar grote teen, dood op. De wereldbol was zo groot als een voetbal en door *midden* gespleten (178), op beide doorsneden een wijzerplaat ..."

(p. 148; wij cursiveren)

Tijd, dood en destructie vormen dus de "Axis Mundi", en deze wordt in *De teddybeer* door het CENTRAAL Station gesymboliseerd. Dit wordt overigens nog door het volgende gesuggereerd. Precies wanneer Prekers trein het station verlaat, weerklinkt "een daverende ontploffing", waardoor het station in brand vliegt. Waar het station gestaan had, ziet Preker "een geweldige Griekse tempel die uit duizenden pilaren van zwarte rook bestond, zo hoog optorend, dat hij vlakbij scheen, hoewel de stad al lang uit het gezicht verdwenen was". (p. 150-1; wij cursiveren). Welnu, het "centrum" van de wereld wordt ook vaak door "une élévation" afgebeeld (179), o.a. door een tempel of een toren (180) (men denke even terug aan de onafgewerkte torenklok in *Een heilige van de horlogerie*).

Nadat hij het Centraal Station heeft verlaten, komt Preker bij een zekere Abel terecht. Als we onze aandacht op deze Abel vestigen, stellen we vast dat hij sterk doet denken zowel aan de chaotische kringloop van de stof als aan Schopenhauers blinde

geknutseld door een metselaar en een *hoefsmid*." (p. 53; wij cursiveren) In *Homme's* hoest vindt men de associatie : horloge - paard - ongeluk - dood (zie p. 25, 37, 62 en 63).

(178) Vgl. *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 138 : "De laatste dag van de oorlog spleet de aarde nog verder." (Het gaat hier om de "oorlog" tussen Denkbaar en Afschuwelijke Baby.)

(179) Zie J. Chevalier en A. Gheerbrant, op. cit., p. 189.

(180) Zie idem, respectievelijk p. 935-6 en 959. Vgl. M. Eliade, *Images et symboles*, hoofdstuk 1 (Symbolisme du "centre"), p. 33-72.

oerwil. Abel wordt als een "monster" bestempeld (p. 157), hij lijkt op een "grote walleviis" (181), een "eiland in de zee" (id.). Zijn gebit bestaat uitsluitend uit hoektanden (182) en zijn nek is even breed als zijn schouders (id.). Aan zijn rechterhand zitten slechts drie vingers, terwijl zijn linkerhand van zeven vingers is voorzien, "waarop honderden nagels dakpansgewijs over elkaar [liggen]" (p. 158). Net als Denkbaar schijnt Abel de werelddynamiek te regelen : als hij rent, brengt hij zelf de vloer van zijn huis in beweging (p. 161; vgl. p. 163). Voorts staat het vast dat Abel een BLINDE dynamiek verpersoonlijkt : hij is inderdaad "niet in het bezit van een voorhoofd" (p. 157). Interessant is vooral dat hij de blinde geslachtsdrift belichaamt. Bij voortdurend loopt hij immers een naakte vrouw achterna, terwijl hij een ongehoorde erectie blijkt te hebben (p. 157, 158, 161). Op Abels erectie wordt overigens bijzonder veel nadruk gelegd : ze is "verschrikkelijk om aan te zien" (p. 157), ze neemt zodanig toe dat ze "tot boven zijn schouder" reikt (p. 158) ... Abel herinnert dus duidelijk aan Schopenhauers redeloze oerwil : volgens de Duitse wijsgeer zijn "die Genitalien" immers "der eigentliche Brennpunkt des Willens und folglich der entgegengesetzte Pol des Gehirns ..." (183) (men vergete niet dat Abel geen voorhoofd heeft). De vraag rijst nu : wat is het lot dat in *De teddybeer* aan het "brandpunt" van de Schopenhaueriaanse wil tot leven wordt voorbehouden ? Welnu, het is niets anders dan ontbinding. Dit blijkt duidelijk uit het slot van het verhaal :

"Maar toch was nu eindelijk te zien wat hier werd voortgesleept. Het was de afschuwelijk gezwollen roede van Abel, overal tegen doorzakken ondersteund door wagenstellen en luchtbanden. Hier en daar ging hij al tot ontbinding over, kraaien cirkelden er

(181) Volgens J. Chevalier en A. Gheerbrant is de walvis "un symbole de support du monde, un cosmophore" (op. cit., p. 103). In *De God Denkbaar Denkbaar de God* worden Kassaars "evangelien van het avondrood" op de rug van een walvis getypt (p. 65).

(182) In *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* vertoeft de vleermuis (= Denkbaar) op een eiland in de zee (zie hierboven).

(183) WWV, in : *Werke*, Band II, § 60, p. 412.

boven en streken er zo nu en dan op neer om erin te pikken (184). Hijzelf zat er nog achteraan. (...) Zijn ogen waren weggezonden onder zijn haar, zijn schedel was tot op de neuswortel gespleten en het bloed was al bruin opgedroogd op zijn huid." (p. 165)

In *De teddybeer* wordt Eros dus aan Thanatos gekoppeld (185). Hierdoor wordt wellicht gesuggereerd dat de voortplantingsdrift de dood niet kan overwinnen. Zoals Schopenhauer opmerkt, onderwerpt de bevrediging van de geslachtsdrift de mens aan leed en dood (186); wie het leven voortplant, plant ook de dood voort (187). In *De teddybeer* wordt Abel in ieder geval van meet af aan met de dood verbonden :

"Abel hijgde, zijn spieren waren zo duidelijk en sterk, dat het leek of er geen beenderstelsel in zat. Daarom had hij in groene inkt een skelet laten tatoeëren over zijn gehele huid." (p. 157; wij cursiveren)

Interessant is voorts dat Abels lot door het gebruik van de centrumsymboliek ook een exemplarisch karakter krijgt. Zijn huis staat immers "vlak aan een kruispunt" (p. 156). Via associaties kan Abel overigens in verband worden gebracht met de door het kleine meisje gedragen wereldbol. Als hij zijn ondergang tegemoetgaat, is zijn schedel "tot op de neuswortel gespleten" (wij cursiveren), en het bloed is "al bruin opgedroogd op zijn huid" (substantieverlies). Welnu, de hierboven reeds ter sprake gebrachte wereldbol is zelf "door midden gespleten" (wij cursi-

(184) Vgl. hoe A. Roquentin zich het "wereldeinde" in *La nausée* van J.-P. Sartre voorstelt : "Et celui qui se sera endormi dans son bon lit (...) se réveillera tout nu sur un sol bleuâtre, dans une forêt de verges bruissantes (...). Et des oiseaux voletteront autour de ces verges et les picoteront de leurs becs et les feront saigner. (...)" (p. 222).

N.B. Zoals hieronder zal blijken, kan men talrijke parallellismen tussen *La nausée* en Hermans' universum leggen.

(185) Vgl. *Au pair*, p. 34 en 41. I.v.m. de associatie Eros - Thanatos bij Hermans : zie ook W. de Moor, *Een vaag ravijn van bont*, in : *Bzzlletin* 126, mei 1985, p. 69.

(186) Zie *WWV*, in : *Werke*, Band II, § 60, p. 410-1. Men vergelijk de Freuds uitspraak : "Das Lustprinzip scheint geradezu im Dienste der Todestriebe zu stehen ..." Zie *Gesammelte Werke*, XIII, p. 69.

(187) Vgl. de volgende uitspraak van Jean Rostand : "La vieillesse débute dans le germe, et le développement se poursuit jusqu'à la mort." (*Pensées d'un biologiste*, p. 67).

veren), en i.v.m. het kleine meisje staat vermeld dat haar lorgnet "was afgegleden naar de punt van haar neus" (p. 148; wij cursiveren), terwijl er tranen in haar ogen staan (substantieverlies) (188). Abels lot symboliseert dus het lot dat aan alle levende wezens wordt voorbehouden. Het zij trouwens opgemerkt dat de associatie "Eros - Thanatos" ook i.v.m. Preker voorkomt (189). Als Preker met een "roestig geweer" vuurt (p. 146), wipt er uit de loop van bedoeld geweer "een sprinkhaan bloedrood van kleur en lang als een penhouder" (id.). De "penhouder" kan natuurlijk als een fallus-symbool worden geïnterpreteerd (190) en de haan als een potentie-symbool. Welnu, deze fallus- en potentiesymboliek wordt hier niet verbonden met leven en voortplanting, maar eerder met "verdwijnen" (en doodgaan ?) in de "chaos" van de oorlog (191) :

"De soldaten die op de grond lagen, probeerden het dier [= de sprinkhaan; B.Y.] te vangen, maar het sprong telkens tussen hun vingers door en verdween in de chaos." (p. 146)

Zoals hierboven duidelijk gemaakt, symboliseert de in *De teddybeer* uitgebeelde chaos niets anders dan de cyclus van de materie. De associatie geslachtsdrift - aftakeling is dus toepasselijk op de kringloop van de stof zelf (192). Hierdoor komt het

-
- (188) Substantieverliesprocessen worden in *De teddybeer* ook vrij sterk benadrukt. Zie ook p. 145 : "stoom" (2 x), "damp"; p. 152 : "druppels"; p. 156 : "waterdamp"; p. 158 : "een ziekelijk zweet"; p. 163 : "Preker snikte de laatste tranen van de ouderdom ...". Dit wordt overigens met de werking van de "dodelijke zon" (p. 141) verbonden (vgl. onze analyse van *De God Denkbaar Denkbaar de God*) : p. 152 : "smelten"; p. 159 : "het asfalt dat smolt" ; p. 160 : "het gesmolten asfalt" ...
- (189) Als Preker met Abels treurig lot wordt geconfronteerd, vraagt hij zich af : "Als het met hem zo afloopt (...), hoe zal het dan aflopen met mij ?" (p. 165)
- (190) Vgl. D. Cumps, op. cit., p. 638-9.
- (191) Men lette bovendien op het feit dat Prekers geweer "roestig" is (roest = "erosie", ontaarding).
- (192) Wanneer Preker met een bazooka probeert te schieten - naar de soldaat die hem zijn teddybeer ontvreemdde -, vliegt er "een raket (...) zo groot (...) als een onderarm" (= fallussymbool) weg (p. 147). Het projectiel beschrijft "geen rechte baan", het blijft "rondcirkelen" (p. 147), totdat het zijn "omcirkeling"

primaat van de dood op het leven nogmaals nadrukkelijk naar voren.

Interessant is dat de associatie Eros - Thanatos in andere werken van Hermans voorkomt, m.n. in de verhalen die hierboven reeds aan bod zijn gekomen. In *De tranen der acacia's* bloedt Arthur in de armen van een prostituée (= belichaming van de geslachtsdaad) dood (zie hierboven); hij wordt bovendien geassocieerd met Attila, die "gestorven is van een bloedneus, in de huwelijksponde" (p. 289; vgl. p. 380). In *De God Denkbaar Denkbaar de God* stelt een bijfiguur, dat het "zaad der goden (...) in de melkweg" verdwaalt (p. 126). Om dit te begrijpen, moeten we onze aandacht even vestigen op Denkbars verhouding tot de politievrouw. Zoals hierboven vermeld (193), "tatouert" Denkbaar de politievrouw, en hierbij ontziet hij zich niet "zijn op geregelde tijden terugkerende lusten al verderwerkend te bevredigen op zijn slachtoffer" (p. 23). Er bestaat dus een verband tussen Denkbars "scheppingskracht" (= het "tatoueren") en de geslachtsdaad, hetgeen begrijpelijk is : Denkbaar verpersoonlijkt de cyclus van de materie en deze impliceert seksualiteit. Feit is echter dat Denkbaar zijn "schepsels" vernietigt. Nadat Afschuwelijke Baby de getatoueerde huid van de politievrouw "met helium tot een duizendvoud van de normale omvang" heeft laten opblazen (p. 133), zodat het lijkt "of de melkweg de gedaante van

staakt en zich op de "dolle soldaat" stort (id.). De nadruk die gelegd wordt op woorden die een cirkelbeweging uitdrukken, suggereert o.i. dat het hier om de CYCLUS der materie gaat. Vgl. de kraaien die boven Abels penis "cirkelen" (zie hierboven).

- (193) Opvallend is dat er in Hermans' verhalend proza geen enkele menselijke geboorte wordt beschreven. In *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* wordt de geboorte van Afschuwelijke Baby wel beschreven, maar - zoals uit *De God Denkbaar Denkbaar de God* blijkt - deze is geen mens, wel een belichaming - net als Denkbaar - van de allesvernietigende cyclus van de stof. In *De donkere kamer van Damokles* is wel sprake van een "[pas]geboren kind" - nl. de zoon van Osewoudt en Marianne Sondaar -, maar het is in feite doodgeboren (!) (p. 230-1) (Volgens Osewoudts tante is Osewoudt zelf "niet eens echt geboren" (p. 15) : "Zijn moeder heeft hem op een dag verloren in de po, tegelijk met haar ontlasting." (idem).

een vrouw [heeft] aangenomen" (id., wij cursiveren), wordt de politievrouw op Denkbaars bevel "aan flarden" geschoten (p. 141; vgl. p. 143). Dat "het zaad der goden" in de "melkweg" verdwaalt, suggereert dus dat de cyclus der materie niet op scheppen is "gericht" : het geschapene is er om vernietigd te worden. Men vergelijk de laatste verzen uit *Oorlog en vrede* in *Overgebleven gedichten* :

"Niets wordt geboren.
Het zaad van de goden
Verdwaalt in de melkweg
Als tevoren."

(p. 37; wij cursiveren)

In Hermans' werk wordt "Eros" dus ook niet vanuit een neutrale gezichtshoek bekeken. Eros staat a.h.w. altijd onder het juk van Thanatos (194). In *Manuscript in een kliniek* gevonden lijkt dit ook het geval te zijn. Als de ik-verteller Helena ervan verdenkt hem te bedriegen, beschrijft hij de geslachtsdaad als volgt :

"Wist ik niet dat dieren zonder ogen als opengesperde locomotieven door haar lieflijke weide valleien waren gestormd, ten slotte een last van walg uitstortend als hadden zij gereden met verstopte schoorstenen, als was alle stof en alle rook in de ketel gebleven tot alle water verdampt was en alle kool tot as geworden ?" (195)

(p. 22; wij cursiveren)

"Locomotieven", "verdampt", "as" : dit zijn termen die bij Hermans - zoals hierboven beklemtoond - met de dood verband houden.

Het dient voorts te worden opgemerkt dat vrouwen bij Hermans eveneens vaak met de dood worden verbonden. Dit blijkt vooral hieruit, dat zij dikwijls met "noodlottige" kleuren worden geassocieerd, inzonderheid het witte en het zwarte. In *De blinde fotograaf* treedt een journalist op, die zich door een prostituée achter een boom laat "aftrekken" (p. 180). Welnu, die prostituée

(194) In *De God Denkbaar Denkbaar de God* zegt de Heilige Nefeline, de "grootste courtisane aller tijden", tegen Denkbaar : "Laat mij u vergezellen. Mijn rug is bloot tot mijn midden, de rest is versleten in nutteloos zoeken. Het is niet toonbaar meer en ik bedek het." (p. 53)

(195) Vgl. *De donkere kamer van Damokles*, p. 57.

wordt duidelijk als een "afgezante" van de dood voorgesteld : zij draagt een "witte blouse" (p. 180; wij cursiveren) en heeft een "mollige, witglanzende (...) hand" (wij cursiveren). Zo heeft Helena in *Manuscript in een kliniek gevonden* ook een "witte hand" (p. 22) en draagt zij bovendien een "glanzende zwarte bontmantel" (p. 22; wij cursiveren) (196). En aan de dubbelgangster van Louise Brooks in *Een heilige van de horlogerie* is alles ook zwart of wit (zie p. 70, 100, 106, 131, 138, 141) (197). Dat vrouwen met de dood worden geassocieerd, kan o.i. hierdoor worden verklaard, dat zij dezelfde kenmerken vertonen als de "moeder-aarde". Dit blijkt bv. uit de manier waarop de geslachtsdaad van de ik-figuur met "kleine Elizaweta" (198) in *Het grote medelijden* wordt beschreven :

"Aan de punt van mijn pik knabbelt haar vagina met tandeloze kaken. (...) Ik rust op haar zoals de hemel soms op de aarde rust met de slurf van een tornado."

(p. 170; wij cursiveren)

-
- (196) In *Homme's* hoest treedt ook een - fatale - Helena op, die duidelijk met Kronos én Thanatos wordt geassocieerd (zie vooral p. 5-9, 15, 25, 31-2, 37, 50, 58-9, 61-4). In tegenstelling tot M. Dupuis interpreteren we deze novelle dan ook niet als een afschildering van de "overwinning van de Vrouw op de Man" (zie *Hermans' dynamiek*, p. 329), wel als de afbeelding van de "overwinning van de Dood op de Mens (*Homme* = de Mens). Helena verleidt *Homme* en voert hem naar de ondergang (een fataal auto-ongeluk, de dood).
- (197) In *Herinneringen van een engelbewaarder* treedt een zekere Gerland op, een achttienjarig meisje dat aan Greta Garbo herinnert, aldus Alberegt (p. 316). Deze Gerland poedert haar neus "met een zeer wit poeder" (p. 317) en haar glimlach, "omhuld" door een "groenzijden sjaal" (p. 326; wij cursiveren), doet Alberegt denken aan "een lelie op een graf".
- (198) Elizaweta wordt met "fatale" kleuren geassocieerd. Men lette op de volgende beschrijving van de ik-verteller : "Zij draagt een witte kimono met zwarte arabesken (...). Zij laat mij in de salon vol zwarte (...) meubelen (...), sofa overladen met kussens in zwart en paars (...). Haar lichaam is wit als het geblankette gezicht van een geisha." (p. 169; wij cursiveren).
N.B. I.v.m. de associatie vrouw - witte kleur zie ook : *Conserve*, p. 158; *De tranen der acacia's*, p. 11, 14, 83, 85 ...; *De donkere kamer van Damokles*, p. 47, 74, 77, 86, 166, ...; *Uit talloos veel miljoenen*, p. 75; *Au pair*, p. 68, 83 en 409.

Vrouwen vertonen dus a.h.w. dezelfde "zuigkracht" als de aarde (199). Net als de moederaarde baren vrouwen ook het leven, en per slot van rekening de dood (het leven is immers een aanhoudend sterven). Opvallend is in dit verband dat de "ingewanden" van de "moeder-aarde" bij Hermans vaak aan menselijke of dierlijke ingewanden doen denken. In *Onder professoren* bv. (zie hierboven) worden de druipsteenformaties van de door Dingelam bezochte grot (= de aarde = de hel) met "lebmagen en darmen van koeien" vergeleken (p. 415) (200). In *Manuscript in een kliniek* gevonden worden de klimrozen die tegen de muren van de school (= de aarde = de hel) worden opgeleid met een "net van dode behaarde darmen" geassocieerd (p. 24; wij cursiveren). Hoe dan ook, de suggestie die van Hermans' beschrijvingen uitgaat, is duidelijk : de baarmoeder - zij het van de vrouw of van de moederaarde - baart de dood (201).

Uit onze analyses blijkt dus dat het leven van de fysieke kant bezien, volgens Hermans, een "stetes Sterben" is. Vandaar dat de geslachtsdrift evenals de vrouwen - die het leven baren - onder het juk van Thanatos worden gebracht.

De mens, een gevangene op de helse aarde

Bij Hermans wijst alles erop, dat de mens hopeloos ten dode is gedoemd. Dat zulks het geval is, kan bovendien worden gestaafd door talrijke passages waarin duidelijk wordt gesuggereerd, dat

(199) Vgl. *De donkere kamer van Damokles*, p. 57.

(200) Men vergelijk de volgende opmerking van M. Eliade : "Un grand nombre de mythes mettent en vedette (...) la traversée initiatique d'une vagina dentata ou la descente périlleuse dans une grotte ou d'une crevasse assimilées à la bouche ou à l'utérus de la Terre - Mère." Zie *Aspects du mythe*, p. 105.

(201) In Hermans' verhalend proza treden ook vrouwen op die geen kind (meer) kunnen hebben. Zie bv. *De donkere kamer van Damokles*, p. 16; *Ik heb altijd gelijk*, p. 103. Men vergelijk vooral de volgende uitspraak van Sita in *Uit talloos veel miljoenen* : "Een kind krijgen kon ik niet, maar wel een tumor in mijn buik. Wat dom, hé ?" (p. 296)

de mens a.h.w. "opgesloten" is in de door de dood overheerste kringloop van de stof. Zoals hierboven vermeld, merkt Denkbaar in *De God Denkbaar Denkbaar de God* op, dat zijn dood vrijheid is, maar dat hij nooit dood is (p. 18). M.a.w. : Denkbaar, de be-lichaming van de kringloop van de stof, heeft zelf de indruk on-vrij te zijn, i.e. in zijn eigen wezen "opgesloten" te zijn. Ook stelt Denkbaar dat de "damherten [=het leven: B.Y.] (...) gevan-gen zijn in de hoogovens van het avondrood" (p. 38; wij cursi-veren). In *Onder professoren* wordt de grot die de ingewanden van de aarde voorstelt, met een bouwput geassocieerd (202), hetgeen eveneens een gevoel van opsluiting suggereert. Men vergelijk ook het gedicht *Muur in Overgebleven gedichten* :

"Men heeft de muur verhoogd
Of de straat is verzakt.
Ik kan er niet over kijken,
Ik kan niet tot bovenaan reiken.
Men heeft de muur verhoogd
En de bomen (er vóór geroid)

Op straat ligt nog kalk en puin
Schotsen glas en splinters wit hout.
Daartussenin word ik oud.
Aan de andere kant ligt de tuin
En aan deze kant wordt het koud
Hier staat altijd de wind
Dwars op de muur en op mij.
Hij dringt mij er tegenaan.
Ik kan hier nooit meer vandaan.
De jaren stromen voorbij."

(p. 9)

In *Muur* heeft de ik-figuur duidelijk de indruk in de tweeënheid tijd - ruimte gevangen te zitten. Met een gevoel van benauwdheid ("Hier staat altijd de wind ...") leeft de ik in een werke-lijkheid die aan de chaos (kalk en puin enz.) en verwor-dingsprocessen ten prooi is en waaraan hij zelf niet kan ontkomen ("Daar tussenin word ik oud", "Ik kan hier nooit meer vandaan").

In het gedicht *Doodlopende straat* uit dezelfde bundel vindt men ruimschoots dezelfde benauwende, angstwekkende sfeer terug :

(202) Vgl. *Lotti Fuehrscheim*, p. 166.

"Kinderen kwijlen in goten.

Door open deuren
- de straat is nauw -
komen geuren gevloten
van huis in huis.

De zon schijnt grauw.
De stenen steken.
In de oren angstwekkend wespengedruis.
En boven een muur van gedeukt karton
Een kleine toren, het venster open.
Daarvoor, dwars, een touw waaraan sokken drogen :
Een wollen, muziekloos carillon."

(p. 13)

Gezien de nadruk die hier op vochtverliesprocessen ("Kinderen kwijlen in goten") en andere bedreigende elementen (de "grauwe" zon, de stekende stenen) wordt gelegd, kan de doodlopende straat worden opgevat als de straat die naar de dood leidt. Belangrijk is voor ons betoog dat deze straat "nauw" is, want dit roept op nieuw gevoelens van opgeslotenheid op. Bij Hermans worden de adjectieven "nauw" en "smal" trouwens vaak met de dood en de kringloop van de stof verbonden. In *De God Denkbaar Denkbaar de God* is de straat waarin Denkbars kantoor ligt een "nauwe straat" (p. 6). En in *Onder professoren* wordt het trappenstelsel van de door Dingelam bezochte grot (= de ingewanden van de aarde = de kringloop) als volgt beschreven :

"Het waren *smalle* ijzeren trapjes, met ijzeren haken aan de chaotisch onregelmatige rotswanden vastgemaakt. In de treden was om ze wat stroever te maken, een wafelvormig patroon geperst. Ze waren zo *smal*, dat er niet meer dan een mens tegelijk op een trede staan kon."

(p. 415; wij cursiveren)

In Hermans' werk zijn dergelijke symboliseringen van het "opgesloten-zijn" schering en inslag (203). In *Het lek in de eeuwigheid* is er sprake van nauwe straten (p. 155), "smalle vens-tergleuven" (p. 156), en de WC waarin Dina sterft wordt als een

(203) Dit versterkt natuurlijk het helse karakter van het aardse leven. In *La Divine Comédie* worden de hellekringen waarin de dichter afdaalt trouwens steeds nauwer. En : hoe nauwer de ruimte, hoe groter het lijden. Zie bv. p. 31 :

"Du premier cercle ainsi je descendis
Plus bas dans le second, qui enceint moins d'espace,
D'autant plus de douleur ..."

"afgesloten dwarsgang" bestempeld (p. 157) (204). In *Manuscript in een kliniek gevonden* zijn de deuren van de WC's (= het "slangenrijk"; zie hierboven) "smalle, lichtgroene deuren" (p. 29) ... Het hopeloze en tragische "opgesloten-zijn" van de mens op de allesverzwelgende aarde schildert Hermans zelf met veelzeggende woorden in zijn essay *Achter borden Verboden Toegang* :

"Achter die borden Verboden Toegang wordt door bestofte arbeiders met daverend geweld een stukje afgeslagen van onze grote steen. Daar wordt het materiaal gedolven waar wij onze huizen van bouwen (...). Soms kan ik om die afronden heenlopen zonder iets te doen, bedenkend hoe de mens met waanzinnige krachtsinspanning kruimeltjes afknaagt van de enorme meteor waar hij reddeloos aan gebonden is, waarop hij door het heelal giert als een drenkeling op een vlot (...) (205).

Het gerammel van de machine klinkt mij in de oren als de muziek van een revolutie. Hier bonst de nutteloze heldenmoed waarmee de mens zich ingraaft in zijn steen. (...) Hier weerklinkt het trappelen van een gevangene op de betonnen vloer van zijn cel, duizenden malen versterkt." (206).

(204) In de bundel *Moedwil en misverstand* komt de associatie dood - "nauw"/"smal" herhaaldelijk voor. Zie bv. *Loo-Lee*, p. 74; *Samen naar Oostende*, p. 80, 82; *Emigratie*, p. 145, 147-8.

(205) Vgl. de parabel waarmee *De donkere kamer van Damokles* begint. Zie ook hoe Schopenhauer de "positie van de mens in de kosmos" afbeeldt : "Denn, wie auf dem tobenden Meere, das, nach allen Seiten unbegränzt, heulend Wasserberge erhebt und senkt, auf einem Kahn ein Schiffer sitzt, dem schwachen Fahrzeug vertrauend; so sitzt, mitten in einer Welt voll Quaalen, (...) der einzelne Mensch ..." (*WWV*, in : *Werke*, Band II, § 63, p. 439).

(206) Zie *Het sadistische universum* 1, p. 144-5; wij cursiveren. N.B. In Hermans' werk treden personages op die zich inbeelden te kunnen "stijgen" of "vliegen". Dit is bv. het geval met Onitah in *Conserve* (zie p. 170) en de ik-figuur in *Manuscript in een kliniek gevonden* (p. 26). Dit symboliseert o.i. het menselijk verlangen zich aan de "zwaartekracht" van de helse aarde te onttrekken. Omtrent Denkbaar merkt een bijfiguur in *De God Denkbaar Denkbaar de God* trouwens op, dat zijn vliegen niets anders zal zijn dan "de val van een vleermuis" (p. 126). Als belichaming van de eeuwige kringloop van de stof kan Denkbaar zich immers niet aan de aardse "zwaartekracht" onttrekken. Vgl. in dit verband de laatste twee strofen uit *Roode Jasmijn* :

"(...)

Maar de zon, in breidellos ontbinden
zal de bloemen, die dan enkel vinden
bloed om van te leven, snel bederven;
mijn jasmijnen rood als oude wingerd

Het "noëtische" sterven

Zoals hierboven gesteld, kent Hermans de dood niet alleen een fysieke, maar ook een psychische of, zo men wil, "bewustzijngesbonden" of noëtische dimensie toe. We nemen eerst Hermans' zienswijze in beschouwing en wijzen er vervolgens op, dat die opnieuw veel raakpunten met Schopenhauers denken vertoont.

Op bewustzijnsniveau is de dood volgens Hermans allereerst synoniem met vergeten of onvolmaakt geheugen. In *Preamble* - het inleidende essay tot de bundel *Paranoia* - wordt dit nadrukkelijk beklemtoond. In iedere gedachte die wij vergeten, gaan wij verloren, aldus Hermans (p. 10) (207). Zijn standpunt legt hij als volgt uit :

"Een mensenleven is een verzameling, een enorme opeenhoping bewegingen en denkbeelden (208). Het meeste gaat voor altijd verloren en het kan niet anders of het geheugen begaat in de keuze van wat het vasthoudt of verliest, een wanhopige willekeur. (...) Wanneer wij alles, maar dan ook alles wat wij horen, zien, proeven en nemen, ook onze vergissingen, onze meest idiote opinies (...) registreren konden en bovendien een orgaan bezaten om dit museum als met één oogopslag te overzien, hoeveel minder reden zouden wij hebben overtuigd te zijn van onze nietigheid ! Want alles zou even belangrijk geworden zijn, zoals wij nu geen andere mening verdedigen kunnen dan dat alles even onbelangrijk is, onbelangrijk als een piano waar de meeste snaren uit verdwenen zijn; dat wat wij onthouden en bewaren, alleen door toeval niet verloren is gegaan; dat wat wij ons leven noemen, niets anders is dan een restant, de geur van een brand die al lang is geblust." (p. 10)

overneevlen met een geur van sterven.

Geen bijen, slechts aasvliegen, blauw als ijzer
omkringen haar. En 's nachts zal mijn jasmijn
haar bloesems reegnen naar een eender afgrijzen
als waarheen mij uw lachende handen wijzen.
Alleen - *hun* vallen zal nooit vliegen zijn."

Zie *Horror Coeli* en andere gedichten, p. 9; wij cursiveren.

(207) Hermans bekend overigens dat hij schrijft om niet verloren te gaan. Zie p. 9-10.

(208) Zie ook het interview van I. Meijer, op. cit., p. 220-1. Vgl. *Lotti Fuehrscheim*, p. 182.

De mens leeft in het heden, doch dit glipt hem onmiddellijk door de vingers; bijgevolg verdwijnt zijn wezen voortdurend in het niets. Wat het geheugen bijhoudt bestaat uit niets anders dan willekeurige en chaotische "restanten" (209) :

"Wij zijn niets anders dan de strandvonders van ons eigen leven, brokstukken verzamelend langs de zee der vergetelheid. In onze hand lopen wij met de verroeste spijkers van een groot, gezonken schip ..." (210). (p. 11)

Onze dood is dus enigszins "ingeworteld" in de gebrekkigheid van ons geheugen of herinneringsvermogen, dat selektief en fragmentarisch te werk gaat. We zouden ook kunnen stellen dat het bewustzijn als zodanig - i.e. ons ken- en waarnemingsvermogen - de dood in zich draagt, in die zin dat het ook fragmentarisch en perspectivisch (211) opereert. Hermans verbindt immers het voorbijgaan van alle dingen aan het onontkoombaar perspectivische karakter van het menselijk bewustzijn :

"Een van de dingen die mij obsederen is het voorbijgaan van alles. Iedere keer dat je je hoofd een klein beetje beweegt, zie je de dingen onder een andere hoek, dus wat anders." (212)

Hier voegt hij onmiddellijk aan toe :

"In mijn *God Denkbaar Denkbaar de God* komt een man voor die elk moment uit zijn dagelijks leven wil fotograferen (...). Tot zijn films op zijn en hij zijn huis niet durft te verlaten om

-
- (209) In *Boze brieven van Bijkaart* merkt Hermans op, dat ons geheugen "geen bron van troost" is (p. 393). Vgl. p. 120-1.
- (210) Opvallend is dat Hermans het noëtisch aspekt van de dood met dezelfde beelden beschrijft als het fysische doodgaan : ons leven is a.h.w. "de geur van een brand die al lang is geblust" (wij cursiveren), en onze herinneringen zijn vergelijkbaar met "verroeste spijkers" (id.). Bovendien herinnert het beeld van het "gezonken schip" aan *Het lek in de eeuwigheid*, en bijgevolg aan Schopenhauer : de dood is de totale "Schiffbruch".
- (211) Uit het in het begin van dit hoofdstuk aangehaalde fragment uit *Het sadistische universum 1* (p. 127) blijkt, dat Hermans de onmogelijkheid om op twee plaatsen tegelijkertijd te zijn, ook met de dood associeert.
- (212) Zie het interview van H. Sleutelaar en P. Calis, op. cit., p. 41. Vgl. de volgende uittaling van F. Nietzsche : "Es gibt nur ein perspektivisches Sehen, nur ein perspektivisches 'Erkennen' (...)" Zie *Zur Genealogie der Moral*, in : *Werke III*, § 12, p. 307.

nieuwe te kopen, omdat er intussen te veel zou gebeuren : het failliet van de fotografie dus." (213)

Hermans verwijst hier naar Kassar, die in *De God Denkbaar Denkbaar de God* vertelt hoe hij zijn autobiografie tracht te verwezenlijken. Hiermee poogt Kassar in feite zowel aan het fysische als het "noëtische" sterven te ontsnappen. Kassar beweert immers ieder voorwerp dat hij ooit heeft aangeraakt, de afknipsels van zijn nagels enz. (p. 70); hij maakt ook aantekeningen in een dagboek en fotografeert zelfs zijn maaltijden :

"Want ieder gevuld bord is een onherhaalbaar stilleven. Nooit zullen meer precies zo die sardine en dat spiegelei op geroosterd brood van dezelfde dikte en dezelfde tint liggen onder dezelfde hoek ten opzichte van elkaar." (p. 70) (214)

Met zijn foto's tracht Kassar dus "het blijven van het ogenblik" te verwezenlijken (215). Voorts koestert hij de - utopische - hoop het "perspectivisch-zijn" van het "bewust-zijn" zoveel mogelijk aan banden te leggen :

"Ik moest de rangschikking van de voorwerpen in mijn omgeving zo min mogelijk verstoren, wilde mijn autobiografie niet tot een sisyphusarbeid worden (...). Ik zorgde ervoor alles zo stereotiep mogelijk te doen om niet in het werk te verdrinken." (p. 70-1)

Wanneer Kassaars voorraad fotografische films op is, weigeren de knecht en de meiden nieuwe voor hem te halen. Zo komt er een einde aan zijn dagboek, want :

(213) Idem.

(214) Na erop te hebben gewezen dat niemand tweemaal in dezelfde rivier stapt, merkt de alwetende verteller in *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* op : "... geen enkele kamer ter wereld is ooit tweemaal op dezelfde wijze betreden." (p. 220)
Vgl. Paulina's gedachte in *Au pair* : "Zoals ik deze kamer nu binnen ga, zal ik er nooit meer uit komen en nooit meer een andere kamer binnen gaan." (p. 372)

(215) Zie *Mondelinge mededelingen*, p. 30. Vgl. hetgeen Hermans op p. 31-2 stelt : "Foto's snijden een fractie (...) uit de stroom van de tijd die op weg is naar de muil van de voortdurend vraatzame vergetelheid ..."

N.B. Voor de fotografie vertoont Hermans veel belangstelling. Voor meer bijzonderheden hierover : zie het artikel van F.A. Janssen, *Schrijven als een fototoestel ?*, in : *Bzzlletin* 126 (mei 1985), p. 45-48.

"Zelf gaan was onmogelijk, omdat ik nooit klaar zou komen met het beschrijven van mijn wandeling naar de fotozaak, mijn gesprek met de winkelier, het interieur van de winkel, de mensen op straat, alles wat ik zag, hoorde, voelde en dacht." (216)

(p. 71)

In *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* bedenkt Kassar opnieuw het plan zijn leven "volledig op schrift te zetten" (p. 102), te dien einde begeeft hij zich naar een grote schrijfmachinewinkel. Met een "snelle schrijfmachine" hoopt hij de tijd a.h.w. te beheersen, tegen de schrijfmachinemonteur zegt hij immers :

"Ik weet niet waar de tijd blijft, (...) en ten einde aan de oplossing van dat vraagstuk te werken, wil ik alles wat met mijn leven te maken heeft, vastleggen op papier. Maar dat kost tijd. Begrijpt u waar ik heen wil ? De snelste registratie is niet snel genoeg om de snelheid van de tijd te overtroeven."

(p. 104)

Geleidelijk aan geeft Kassar er zich echter rekenschap van, dat zijn projekt op niets zal uitlopen; hij ziet in dat hij er niet in zal slagen "iets duurzaam" van zijn leven te maken, "de tijd te beletten ongezien te ontsnappen" (p. 199). Dat zulks onmogelijk is, is hierdoor te verklaren dat tijd en opvolging inherent zijn aan het menselijk bewustzijn (217). Zoals Kant op-

(216) In een interview merkt Hermans op : "Als je je autobiografie schrijft, moet die volledig zijn ... en dat kan niet ..." Zie het interview van I. Meijer, op. cit., p. 220.

(217) Uit het bovenstaande blijkt dat Hermans de tijd nu eens als iets "objektiefs" voorstelt (bv. wanneer hij de aarde met een klok vergelijkt - zie hierboven), dan weer als een "vorm" van het bewustzijn. De vraag rijst dan : is de tijd objectief of subjectief ? In Hermans' werk vindt men hierop geen antwoord, hetgeen niet te verwonderen is, daar Hermans geenszins de pretentie heeft een afgerond filosofisch "systeem" voorop te stellen. Bovendien : zelfs bij "beroepsfilosofen" vindt men soortgelijke dubbelzinnigheden. Al wijst Schopenhauer er bv. nadrukkelijk op, dat de tijd een vorm van het kennen is - "die a priori nothwendige Form aller unserer Anschauungen" (*WWV*, in : *Werke*, Band IV, Kap. 46, p. 671) -, toch merkt hij op dat de tijd alle wezens "vernichtet" (zie hierboven). Maar hoe kan een "vorm" van het denkvermogen het "objekt-zijn" van de dingen vernietigen ? En als de tijd een "vorm" is, waarom stelt Schopenhauer het menselijk lichaam als een "klok" voor (zie hierboven) ? Zoals Merleau-Ponty opmerkt, zijn objectieve voorstellingen van de tijd - misleidende - metaforen : "On dit que le temps passe ou s'écoule. On parle du cours du temps. L'eau que je vois passer s'est préparée, il y a quelques jours, dans les montagnes,

merkt, is de tijd "die formale Bedingung a priori aller Erscheinungen überhaupt" (218). In ons bewustzijn wordt de ene voorstelling voortdurend door de andere vervangen, en deze opeenvolging is niet tegen te houden. Samenvattend kunnen we dus het volgende stellen : op noëtisch niveau betekent de dood dat het grootste deel van onze successieve bewustzijnsinhouden in het niets verdwijnt en vergeten wordt (219). Volgens Hermans impliceert dit dat de mens geen identiteit heeft :

"Ik geloof dat mensen, ook van zichzelf, een geweldig incompleet beeld hebben, doordat ze allerlei dingen vergeten en dat dat eigenlijk een van de oorzaken is dat bijna iedereen over zijn leven in het duister tast (...). Het is tegenwoordig erg in de mode om over je eigen identiteit te praten, maar die identiteit kun je niet kennen zonder je eigen verleden compleet te kennen en dat kan niet ..." (220)

lorsque le glacier a fondu, elle est devant moi, à présent, elle va vers la mer où elle se jettera. Si le temps est semblable à une rivière, il coule du passé vers le présent et l'avenir (...). Cette célèbre métaphore est en réalité très confuse. Car, à considérer les choses elles-mêmes (...) la notion même d'événement n'a pas de place dans le monde objectif. (...) Le temps suppose une vue sur le temps. Il n'est pas comme un ruisseau (...). Si cette métaphore a pu se conserver depuis Héraclite jusqu'à nos jours, c'est que nous mettons subrepticement dans le ruisseau un témoin de sa course. (...) Le temps n'est donc pas un processus réel, une succession effective que je me bornerais à enregistrer. Il naît de mon rapport avec les choses." Zie *Phénoménologie de la perception*, p. 470-1.

(218) Zie *Kritik der reinen Vernunft*, § 6, p. 77.

(219) Op het vergeten en het tekortschieten van het geheugen wordt in Hermans' verhalend proza vaak sterk de nadruk gelegd. Zie bv. *De tranen der acacia's*, p. 45, 96, 149, 153, 176-7, 304, 332, 353; *Het behouden huis*, p. 96; *Ik heb altijd gelijk*, p. 153; *De donkere kamer van Damokles*, p. 142-3 (vgl. F.A. Janssen, *Over de donkere kamer van Damokles van Willem Frederik Hermans*, p. 33); *Nooit meer slapen*, p. 8, 55, 186, 251; *Herinneringen van een engelbewaarder*, p. 21, 113, 153, 248; *Uit talloos veel miljoenen*, p. 46.

(220) Zie het interview van Magda Oude Stegge, *Intervjoe met de schrijver W.F. Hermans*, in : *Scheppend nihilisme*, p. 193-4. Men vergelijk de redenering van A. Muttah in *De tranen der acacia's* : "Ik leef maar één keer. Ik weet niets van mijn leven. Waarom willen andere mensen weten of God bestaat, of hoe de wereld precies geschapen is, of hoe uit dode materie leven ontstaat, als het onmogelijk is te weten waar iemands leven uit bestaat." (p. 277).

Zoals hierboven gesteld, vertoont Hermans' standpunt inzake het subjektgebonden aspekt van de dood ook een opmerkelijk parallelisme met Schopenhauers ideeën. Dat het menselijk bestaan op bewustzijnsniveau volgens Schopenhauer "ein stetes Sterben" is - i.e. een aanhoudend vallen van het heden het dode verleden in -, hebben wij in het begin van dit hoofdstuk reeds beklemtoond. De tijd, aldus Schopenhauer, is de vorm van het menselijk "Dasein" (221), het is "Das, vermöge dessen Alles jeden Augenblick unter unsern Händen zu Nichts wird ..." (222). En hier voegt hij aan toe :

"Was gewesen ist, das ist nicht mehr; ist eben so wenig wie Das, was nie gewesen ist. (...) Daher hat vor der bedeutendsten Vergangenheit die unbedeutendste Gegenwart die *Wirklichkeit* voraus; wodurch sie zu jener sich verhält, wie Etwas zu Nichts. (...)

Jedem Vorgang unsers Lebens gehört nur auf einen Augenblick das Ist; so dann für immer das War." (223)

Zowel voor Schopenhauer als voor Hermans wordt het menselijk leven op bewustzijnsvlak dus door "Nichtigkeit" gekenmerkt (224). Hermans merkt op dat ons leven a.h.w. de "geur" van een al lang gebluste brand is, en Schopenhauer wijst erop dat het "so gänzlich verschwindet, wie ein Traum ..." (225) In de volgende passage uit *WWV* komt de verwantschap tussen Hermans en Schopenhauer eveneens duidelijk naar voren :

"Unser Selbstbewußtseyn hat (...) die Zeit zur Form (...). Hieraus entspringt die größte der wesentlichen Unvollkommenheiten unsers Intellekts. Wir können nämlich Alles nur successive erkennen und nur Eines zur Zeit uns bewußt werden, ja, auch dieses Einen nur unter der Bedingung, daß wir derweilen alles Andere vergessen, also uns desselben gar nicht bewußt sind, mithin es so lange aufhört für uns dazuseyn. In dieser Eigenschaft ist unser Intellekt einem Teleskop mit einem sehr engen Gesichtsfelde zu vergleichen; weil eben unser Bewußtseyn kein stehendes, sondern ein fließendes ist. Der Intellekt apprehendirt nämlich nur successiv und muß, um das Eine zu ergreifen,

(221) Zie *Parerga und Paralipomena*, in : *Werke*, Band IX, § 142, p. 307.

(222) Idem.

(223) Idem, § 143, p. 307-8.

(224) Idem, § 142, p. 307.

(225) Idem, § 143, p. 308.

das Andere fahren lassen, nichts, als die Spuren von ihm zurück-behaltend, welche immer schwächer werden. Der Gedanke, der mich jetzt lebhaft beschäftigt, muß mir, nach einer kurzen Weile, ganz entfallen seyn : tritt nun noch eine wohldurchschlafene Nacht dazwischen; so kann es kommen, daß ich ihn nie wiederfinde ..." (226)

Ons bewustzijn kan dus de dingen slechts successievelijk vatten. Om het ene te grijpen, moet het het andere laten schieten : dit is precies wat Kassar in *De God Denkbaar Denkbaar de God* aan den lijve ondervindt, als hij erop wijst dat het onmogelijk is de "snelheid" van de tijd te "overtroeven" of "de tijd te beletten ongezien te ontsnappen". Zowel Hermans als Schopenhauer leggen er de nadruk op, dat onze bewustzijnsinhouden onvermijdelijk in het niets verdwijnen, in "de muil van de voortdurend vraatzame vergetelheid ..." (zie hierboven) (227). Uit het feit dat ons denken noodzakelijkerwijs fragmentarisch is (228), leidt Schopen-

(226) Zie *Werke*, Band III, Kap. 15, p. 159.

(227) Vgl. ook de volgende uitlating van Schopenhauer : "Aus der Form der Zeit und der einfachen Dimension der Vorstellungsreihe, vermöge welcher der Intellekt, um Eines aufzufassen, alles Andere fallen lassen muß, folgt, wie seine Zerstreuung, auch seine Vergeßlichkeit. Das Meiste von Dem, was er fallen gelassen, nimmt er nie wieder auf ..." Zie *WWV*, in : *Werke*, Band III, Kap. 15, p. 163.

(228) Zowel bij Schopenhauer als bij Hermans gaat de vaststelling van het fragmentarische karakter van ons denken gepaard met onmachtsgoelens : er bestaat een discrepantie tussen hetgeen wij virtueel kennen en hetgeen wij in werkelijkheid zeggen of schrijven. I.v.m. zijn schrijverschap merkt Hermans in *Preambule* op : "... wat opzettelijk aan betekenis wordt vastgelegd, is een zó gering deel van alles wat ik zou dienen op te schrijven, dat het hoogstens met twee of drie haren uit het niet steekt waarin het verzinkt." (p. 9). En : "Ik zie wat ik geschreven heb alleen maar door de troebele mist van dat wat geen gestalte heeft genomen." (p. 13) Men vergelijk Schopenhauers opmerkingen : "Nun (...) ist das Gedächtniß (...) kein Behältniß, sondern eine bloße Uebungsfähigkeit im Hervorbringen beliebiger Vorstellungen (...). Demzufolge ist das Wissen auch des gelehrtesten Kopfes doch nur *virtualiter* vorhanden, als eine im Hervorbringen gewisser Vorstellungen erlangte Uebung : *actualiter* hingegen ist auch er auf eine einzige Vorstellung beschränkt und nur dieser einen sich zur Zeit bewußt. Hieraus entsteht ein (...) Kontrast zwischen Dem, was er *potentiâ* und Dem, was er *actu* weiß (...) Das Verhältniß gleicht dem, zwischen den zahllosen Sternen des Himmels und dem engen Gesichtsfelde des Teleskops ..." Zie *WWV*, in : *Werke*, Band III, Kap. 15, p. 163.

hauer trouwens ook pessimistische conclusies af i.v.m. ons vermogen tot zelfkennis :

"In Folge des dargestellten unvermeidlich Zerstreuten und Fragmentarischen alles unsers Denkens (...) haben wir eigentlich nur eine *halbe Besinnung* und tapen mit dieser im Labyrinth unsers Lebenswandels ..." (229)

Laten we nu trachten de in dit hoofdstuk aan bod gekomen raakpunten tussen Hermans en Schopenhauer bondig samen te vatten. Voor beiden is het fysische en psychische leven "ein stetes Sterben". Als stof is de mens voortdurend aan substantieverliezen - de "diminutieven" van de dood - ten prooi, de dood is niets anders dan het eindpunt van een proces dat bij onze geboorte aanvangt, door de voortplanting wordt de dood trouwens niet overwonnen, wel op de volgende generatie overgedragen. Beide denkers gaan er bovendien van uit, dat de mens een deel van de natuur is en deze grotendeels gelijkstaat met vernietigen en vernietigd worden (bij Hermans wordt de betekenis van het fysische aspect van de dood door het gebruik van de centrumsymboliek onderstreept), zodat de aarde vergelijkbaar is met Dantes hel. Door talrijke associaties aarde - hel en toespelingen op Dante (230)

(229) Zie *WWV*, in : *Werke*, Band III, Kap. 15, p. 161.

(230) De in *Moedwil en misverstand* opgenomen novelle *Loo-Lee* (geschreven in 1942) roept ook associaties met Dante op. *Loo-Lee* is de naam van de rivier waarin de vijfjarige Valentijn verdrinkt. (Als Valentijn van de wal in de rivier afglijdt, duwt een oudere jongen, Johnny, hem met zijn voet onder water, zonder dat Valentijns broer, Herbert, tussenkomt.) Welnu, de *Loo-Lee* doorsnijdt de stad Amelo (centrumsymboliek ?), een stad waarvan de meeste huizen van "*helrode baksteen*" (p. 66; wij cursiveren) zijn gebouwd. Bovendien is de *Loo-Lee* een stinkende rivier (zie p. 65 en 75) van "*stromend vuil*". Herinnert dit niet aan de *Styx*, de vuile rivier die Dante als de "*bourbier puant*" bestempelt (Dante, op. cit., p. 43) ? Hierbij komt nog dat de *Loo-Lee*, net als de *Styx*, a.h.w. een rivier van "*kokend water*" blijkt te zijn (zie *Loo-Lee* en *La Divine Comédie*, respectievelijk p. 65-6 en 43). Het is dan ook niet uitgesloten dat de naam van Valentijns broer, Herbert, een toespeling is op Cerberus, de driekoppige hond die de toegang tot de hel bewaakt (zie *La Divine Comédie*, p. 36-7). Herbert sluit zich immers aan bij de enigszins diabolische Johnny, en deze wordt in ieder geval duidelijk met een hond geassocieerd (zie p. 68-9).

illustreert Hermans Schopenhauers hypothese, als zou Dante de stof voor zijn hel in onze eigen werkelijke wereld hebben gevonden. Op noëtisch niveau komt het aanhoudend sterven van de mens hierop neer, dat zijn bewustzijnsinhouden hem onophoudelijk door de vingers glippen. I.v.m. zijn eigen leven tast de mens dientengevolge in het duister.

De dood werkelijk het einde ?

Al is de verwantschap tussen Hermans en Schopenhauer opvallend, toch mag deze niet worden overschat. Bij Hermans is de dood in de grond niet te transcenderen. Volgens Schopenhauer is de dood echter niet het einde. Volgens Schopenhauer is de dood echter niet het einde : onvernietigbaar is ons innerlijk WEZEN (231). Als fenomenen - i.e. als objectivaties van de wil in tijd en ruimte - gaan wij ten onder. Dit neemt echter niet weg dat ons ware wezen, nl. de wil, van de dood verschoond blijft en er niet door wordt aangetast :

"Wie kann man nur, beim Anblick des Todes eines Menschen, ver-
meinen, hier werde ein Ding an sich selbst zu nichts ? Daß
vielmehr nur eine Erscheinung, in der Zeit, dieser Form aller
Erscheinungen, ihr Ende finde, ohne daß das Ding an sich selbst
dadurch angefochten werde, ist eine unmittelbare, intuitive
Erkenntniß jedes Menschen ..." (232)

Op zichzelf beschouwd is ons wezen dus onsterfelijk. Die redering wordt door A. Philonenko als een metafysische "de-realisatie" van de dood bestempeld :

"Schopenhauer *déréalise métaphysiquement la mort.*" (233)

Dit is evenwel problematisch, aldus Philonenko, want :

"...à force de *déréaliser la mort* et de lui arracher sa couronne
mythique, non seulement Schopenhauer peut sembler se contredire,

(231) Zie *Parerga und Paralipomena*, in : *Werke*, Band IX, Kap. 10 (Zur Lehre der Unzerstörbarkeit unsers wahren Wesens durch den Tod), p. 290-306.

(232) Idem, p. 294.

(233) Op. cit., p. 191-2.

mais aussi et surtout il déracine l'angoisse. On assiste alors au paradoxe inouï d'une philosophie tragique dont le but le plus clair est d'éliminer le pessimisme." (234)

Als Philonenko stelt dat het erop lijkt of Schopenhauer zichzelf tegenspreekt, toont hij zich voorzichtig. Naar onze mening is hij té voorzichtig, want Schopenhauer vervalt werkelijk in tegenstrijdigheden. Enerzijds wijst hij er nadrukkelijk op dat de mens zich door ascetisme van de - enigszins "duivelse" - wil MOET trachten te bevrijden (235), anderzijds stelt hij dat de onvermijdelijkheid van diezelfde wil iets positiefs (!) is :

"Ich (...) bin jetzt bemüht, das Positive der Sache nachzuweisen, daß nämlich das Ding an sich von der Zeit und (...) dem Entstehn und Vergehen, unberührt bleibt ..." (236)

Hoe dit ook zij, Schopenhauer "derealiseert" de dood met metafysische argumenten. Bij Hermans is er hiervan überhaupt geen sprake, hij legt immers uitsluitend de nadruk op de vergankelijkheid van de fenomenen. Al treft men in Hermans' proza passages aan die de "permanentie" van (de cyclus van) de materie zelf schijnen te suggereren (237), toch wordt deze "permanentie" - in tegenstelling tot Schopenhauer - NOOIT als een "bron van troost" ervaren (238). Integendeel : deze permanentie impliceert

(234) Idem, p. 199.

(235) Zie *WWV*, in : *Werke*, Band IV, Kap. 48 (Zur Lehre von der Verneinung des Willens zum Leben), p. 706-743.

(236) Idem, p. 567.

Vgl. ook de volgende uitlating van Schopenhauer (die volledig indruist tegen zijn eigen ethische beginselen) : "... daß die Wehen der Geburt und die Bitterkeit des Todes die beiden konstanten Bedingungen sind, unter denen der Wille zum Leben sich in seiner Objektivation erhält, d.h. unser Wesen an sich, unberührt vom Laufe der Zeit und dem Hinsterben der Geschlechter, in immerwährender Gegenwart da ist und die Frucht der Bejahung des Willens zum Leben genießt." Zie *WWV*, in : *Werke*, Band IV, Kap. 41, p. 562.

(237) Zoals reeds vermeld, wordt in *Onder professoren* bv. benadrukt dat de filosofische praatjes "wegwaaien", terwijl de atomen "blijven" (p. 416). In *De God Denkbaar Denkbaar de God gaat Denkbaar*, de belichaming van de cyclus der materie, ten onder, doch hij herrijst uit zijn as (als vleermuis).

(238) Vgl. Schopenhauers uitspraak : "... also die Materie, durch seine absolute Beharrlichkeit uns eine Unzerstörbarkeit zusichert, vermöge welcher, wer keine andere zu fassen fähig wäre, sich doch

de terugkeer van de dood en van het lijden, welke Hermans niet aanvaardt :

"Niemand, nou ja, bijna niemand kan een wereld aanvaarden waarvan je het idee hebt dat die je kapot maakt. Dat is moeilijk."
(239)

In zijn tragische en pessimistische kijk op de werkelijkheid blijft Hermans dus meer konsekwent dan Schopenhauer. De dood is allesoverheersend. Toch moet deze stelling enigszins worden genuanceerd, want Hermans schijnt de mogelijkheid van een bepaalde vorm van "aardse onsterfelijkheid" niet uit te sluiten : door zijn vindingrijkheid, oorspronkelijkheid en scheppingsvermogen kan de mens immers een "spoor" van zijn vluchtig verblijf op aarde achterlaten. Dit geldt bv. voor schrijvers, aldus Hermans :

"Boeken (...) blijven bestaan, al is het maar in enkele exemplaren. Ze blijven veel langer bewaard dan de knekels op de kerkhoven." (240)

I.v.m. letterkundige woordenboeken merkt Hermans verder op :

"Nooit kunnen ze groot en uitvoerig genoeg zijn, want ze geven duizenden de allerlaatste kans op een klein beetje onsterfelijkheid." (241)

Leerrijk is in dit verband dat veel Hermansiaanse personages de vrees koesteren niet oorspronkelijk genoeg te zijn (242) of hun oorspronkelijkheid niet te kunnen openbaren, ze zijn er dus bang voor geen kans "op een klein beetje onsterfelijkheid" te hebben.

schon einer gewissen Unvergänglichkeit getrösten könnte." Zie *WWV*, in : *Werke*, Band IV, Kap. 41, p. 553.

(239) Zie het interview van H. Sleutelaar, H. Verhagen en C.B. Vaandrager, op. cit., p. 54.

(240) *Het boek der boeken, bij uitstek*, p. 17.

(241) *Idem*, p. 23.

(242) Bij Hermans' personages komt het streven naar "unieke" - i.e. ongewone, bijzondere, merkwaardige - prestaties herhaaldelijk terug. Zie *Manuscript in een kliniek gevonden*, p. 31; *Het behouden huis*, p. 112; *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 7; *Het Evangelie van O. Dapper Dapper*, p. 199; *Laura en de Grammofoonplaat*, p. 130; *De teddybeer*, p. 150; *Nooit meer slapen*, p. 135 en 158; *Herinneringen van een engelbewaarder*, p. 177; *De elektriseermachine van Wimshurst*, p. 11 en 40; *De zegelring*, p. 15; *Uit talloos veel miljoenen*, p. 196; *Een heilige van de horlogerie*, p. 33, 116 en 128.

Men vergelijk de volgende bedenkingen van Take in *Hundertwasser*, *hondervijf en meer* :

"... Dat ik soms in mij het gevoel heb of er iets in mij bestaat, iets kleins maar, bijna niets, maar toch iets, dat nooit eerder bestaan heeft. En ik kan er niets over vertellen (...). Juist omdat ik zo kort leef, daarom heb ik zo weinig kans het naar buiten te brengen en als ik het niet naar buiten breng, gaat het voor altijd verloren." (p. 151)

Ongeveer in dezelfde geest merkt Kassar in *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* op :

"Ik huiver (...) voor de dood (...) omdat ik niet in het graf wil stappen met deze gedachte : het is allemaal nergens nodig voor geweest, je had even goed nooit kunnen bestaan." (p. 198)

De mens heeft dus alleen recht op "een klein beetje onsterfelijkheid", mits hij blijk geeft van vindingrijkheid of oorspronkelijkheid, zodat er een enigszins onuitwisbaar "spoor" (een boek, een ontdekking, ...) van zijn korte leven achterblijft.

Het is echter de vraag of zulke "sporen" werkelijk van betekenis zijn, want het is niet uitgesloten dat de mensheid eens volledig verdwijnt, aldus Hermans :

"Geen mens zal ooit de stelling dat de mensheid eenmaal volledig verdwijnen zal, kunnen logenstraffen." (243)

Welnu, als de mensheid volledig verdwijnt, is er vanzelfsprekend niemand meer die kennis kan nemen van de door de scheppers of ontdekkers achtergelaten "sporen". Het is dus net zo goed of er geen sporen bestonden. Meteen wordt de onbeduidende onsterfelijkheidsvorm die de mens te beurt kan vallen dus sterk gerelativeerd. En bovendien : de meesten slagen er niet in een "grote vondst" te doen (244) of een "waarlijk grootse daad te ver-

(243) Zie *Erosie*, p. 175.

N.B. In dezelfde studie merkt Hermans op, dat de mensheid geenszins "als doel en bekroning van de kosmos" mag worden beschouwd (p. 9). Vgl. ook de volgende uitspraak : "... ik ben ervan overtuigd dat het de natuur niets kan schelen of de hele wereld bevolkt wordt door supermensen, ondermensen of helemaal geen mensen. (...) Voor mij staat het vast dat de mens helemaal niets is." Zie het interview van H. Sleutelaar, H. Verhagen en C.B. Vaandrager, op. cit., p. 60.

(244) Zie *Nooit meer slapen*, p. 158.

richten, zoiets als het uitdenken van de relativiteitstheorie, of desnoods alleen maar het ontwerpen van het Coca-colaflesje ..." (245). Bijgevolg kunnen die zelfs niet hopen op "een klein beetje onsterfelijkheid". In *De God Denkbaar Denkbaar de God* is de diplomaat hier een goede illustratie van. Hij spant zich in om Denkbaars "geheime boodschappen" te ontcijferen (= de "grootse daad"), doch dit lukt hem niet; hij wordt dan ook door Denkbaar letterlijk ontbonden (p. 116). Dan roept de diplomaat uit :

"Ik offer (...) mijn hele leven is niets dan offer. (...) Nu ga ik te gronde, ook mijn vrouw en kinderen zullen te gronde gaan. (...) Wat blijft een mens anders te doen over dan offeren en te gronde gaan ?" (p. 116)

Zo ziet het menselijk lot er dus uit : offeren, "zijn best doen" en te gronde gaan (246). In *De psychologische test* vertoont Thabor's treurig lot veel gelijkenis met dat van de diplomaat in *De God Denkbaar Denkbaar de God*. Zoals hierboven vermeld, is Thabor een geheim agente in opleiding die een boodschap moet overhandigen "aan iemand wiens naam zij niet kent, maar die zij door middel van een signalement moet trachten te herkennen uit tientallen anderen" (zie Hermans' inleiding tot het stuk, p. 88). Tegen de belofte van haar instructeur in heeft Thabor echter het signalement niet gekregen. Thabor komt dus "voor een soortgelijke taak te staan als een uitvinder, een ontdekker : zij moet iets scheppen uit niets", aldus Hermans zelf (p. 88). Thabor gaat echter aan haar inspanning te gronde, zoals Hermans opmerkt (p. 89); als de "psychologische test" ten einde is, is Thabor,

(245) Zie *Het Evangelie van O. Dapper Dapper*, p. 199.

(246) In Hermans' verhalend proza komt de gedachte dat "zijn best doen" - op welk gebied ook - nergens toe dient, herhaaldelijk terug. De mens is immers "der ewig Betrogene des Universums" (zie hierboven). Men vergelijkte Alberechts gedachten in *Herinneringen van een engelbewaarder* : "De resultaten staan in geen enkele verhouding tot inspanning en bedoeling ..." (p. 341; vgl. p. 64). Zie ook *Het fossiel* (geschreven in 1947 en opgenomen in *Een landingspoging op Newfoundland*, p. 95-115), p. 104; *Dokter Klondyke*, p. 140; *Lotti Fuehrscheim*, p. 180; *Conserve*, p. 140-1; *De tranen der acacia's*, p. 106.

ten gevolge van martelingen, een kreupele geworden (p. 173) (247). Als zij tegen kolonel Wilfried opmerkt, dat zij bewezen heeft dat zij "elk offer brengen wil" (p. 173), antwoordt hij :

"Kenmerk van een offer is dat het opgaat in rook." (p. 173)

Als we bedenken dat Thabors lot exemplarisch is (zie hierboven), dan luidt de conclusie : de meeste mensen gaan te gronde zonder de minste kans op "glorie" (248), laat staan op "een klein beetje onsterfelijkheid". Men vergelijkte nog hetgeen Alfred Issendorf in *Nooit meer slapen* i.v.m. de hunebedbouwers bedenkt :

(247) Vóór de psychologische test begint, heeft Thabor al een oog verloren (zie p. 96). In Hermans' werk zijn de gehandicapten of invaliden trouwens legio. Hierdoor wordt o.i. gesuggereerd dat aftakeling onvermijdelijk is, dat de mens een slachtoffer is en blijft. Enkele voorbeelden :

- 1) *De tranen der acacia's* - Arthurs stiefmoeder, Alice, is een invalide (p. 267).
- 2) *Dokter Klondyke* - Lily's benen zijn verlamd. Het huis waar ze woont is een "soort pension (...) vol rare snuiters, allemaal ziek, oud of verminkt" (p. 124).
- 3) *Glas* - Alle patiënten van het sanatorium zijn "onherkenbaar verminkt" : "Zonder benen of armen, altijd zonder onderkaak, blind of doof (...). In de bevolkingsregisters stonden zij als dood ingeschreven of anders als vermist ..." (p. 127).
- 4) *De teddybeer* - Preker heeft een kunstbeen (p. 141). Het jongetje vóór wie hij een teddybeer heeft ontvreemd, heeft maar één arm (p. 150).
- 5) *Een landingspoging op Newfoundland* - Er is sprake van mensen met hazenlippen (p. 10; vgl. het stuk *Periander*, p. 70), en mensen die vingers missen (p. 12).
- 6) *Nooit meer slapen* - Nummedal is bijna blind (p. 15). Zijn portier is een invalide (p. 5). Er is ook sprake van een zekere Brandel, een zeer sportieve jongen, aldus Alfred (p. 40). Van een expeditie in de bergen komt Brandel echter met bevroren voeten naar beneden (p. 248). Ook hij zal zich met een "invalidenwagentje" moeten verplaatsen ...
- 7) *Filip's sonatine* - Door een gewrichtsziekte zijn Hondijks handen tot "starre kromme klauwen" vervormd (p. 20).
- 8) *De zegelring* - Jaspers linkerbeen wordt geamputeerd (p. 23). Hij krijgt dan ook een kunstbeen (p. 25). Later zal de linkerhand van zijn zoon, Witte, ook moeten worden "afgezet" (p. 56).
- 9) *Geyerstein's dynamiek* - Geyerstein mist zijn beide benen (p. 26-7). Zijn oude majordomo is doofstom (p. 17).

(248) Tegen een verpleegster zegt Thabor : "Alleen de glorie en het offer tellen." (p. 153)

"Hij werd oud, de oermens. Hij werd veel vlugger oud dan wij. Hij was op zijn dertigste jaar een grijsaard, die hunebedbouwer. Toen werd hij ziek en kon niet verder zwoegen. De steen lag nog lang niet dicht genoeg bij de twee of drie andere grote stenen, dat wij, zijn nageslacht, op het idee komen te zeggen : - Kijk ! Een hunebed !

Aan niets is te zien dat een mens zijn leven eraan heeft besteed die steen, in onze ogen niets dan een willekeurige steen, voort te wrikken over de hei. (...) En trouwens (...) Ook van die andere stenen, de hunebedden, weet niemand zelfs maar hoe de mannen heetten die ze tot hunebedden bij elkaar hebben gesleept. Niemand zal het ooit ontdekken. Niemand in het heelal die het weet." (p. 119)

De meeste "offers" worden dus "totaal voor niets gebracht", aldus Alfred (p. 120), die hier als Hermans' woordvoerder optreedt. De meeste mensen verdwijnen "spoorloos"; zij zijn a.h.w. offerdieren op het altaar van de geschiedenis. Zo zien wij dus dat de betekenis van Hermans' onsterfelijkheidsconceptie niet mag worden overschat. Hermans' kijk op het menselijk lot blijft uiterst tragisch en pessimistisch. Aan de dood en het niets kan de mens - op de keper beschouwd - niet ontsnappen.

HOOFDSTUK 2. DE TOTALE NIETIGHEID VAN HET LEVEN.

Zoals hierboven beklemtoond, wijst Hermans er net als Schopenhauer op, dat de aarde met vernietiging gelijkstaat en het leven een aanhoudend sterven is. Voor beiden betekent dit dat de wereld een uitgesproken hels karakter heeft. De "afgrijselijkheid" van de wereld (1) is echter niet beperkt tot het feit dat het leven onder het juk van Thanatos staat. Volgens Hermans brengt het (reflexief) bewustzijn evenals het willen niets anders dan ongeluk en lijden met zich mee. De mens, die met zijn "bewust-zijn" de "dichtheid van zijn aardlaag-zijn doorbroken" heeft (2), stelt bovendien vast, dat het menselijk bestaan en het bestaan van de wereld onverklaarbaar zijn, i.e. volkomen contingent en per slot van rekening absurd. Vandaar de intense levensonlust waarvan Hermans' oeuvre doortrokken is. Deze levensmoeheid loopt zelfs op een levensontkennende houding uit, een streven naar het niets en naar de dood (3). Zoals verder zal blijken, vertoont Hermans' pessimistische kijk op de "vergeefsheid van het leven" (4) opvallende raakpunten niet alleen met Schopenhauers denken, maar ook met de existentiële filosofie, inzonderheid met het Sartrianse universum van *La nausée*.

(1) Zie *Wat moet een schrijver doen ? Twistgesprek tussen Willem Frederik Hermans en Harry Mulisch*, in : *Scheppend Nihilisme*, p. 184.

(2) Zie W. Luijpen, *Het mensbeeld van de existentiële fenomenologie*, in : *Mensbeelden* (red. R.C. Kwant), p. 73.

(3) Zo ontstaat natuurlijk een belangrijke paradox, daar de dood bij Hermans ook als hét Kwaad wordt voorgesteld. Op deze paradox komen we uitvoerig terug.

(4) Zie *Klaas kwam niet*, p. 77.

Hermans en de existentiële filosofie

Alvorens Hermans' denken onder de loep te nemen, lijkt het ons aangewezen eerst een paar kanttekeningen te maken over Hermans' verhouding tot de existentiële filosofie, in het bijzonder tot Sartre (5). In *De wijsbegeerte van de 20e eeuw* merkt Bernard Delfgaauw op :

"Het existentiële denken vangt steeds aan als een bezinning op de dreiging van de wereld. De beide perioden waarin de existentiële filosofie vorm krijgt, zijn de perioden na de beide wereldoorlogen. Het besef van het katastrofale, van de ondergang, van de dreigende absurditeit is het drijvend besef."

(p. 162)

Hermans werd in 1921 geboren : hij bracht dus zijn jeugd door in de periode waarin het existentialisme hoogtij vierde. Vandaar wellicht dat men sporen van de existentialistische "Zeitgeist" in zijn werk terugvindt. Net als voor de existentialisten is het "besef van het katastrofale" een van de drijfkrachten van Hermans' schrijverschap geweest. Dit blijkt o.m. hieruit dat veel van zijn verhalen de Tweede Wereldoorlog als decor hebben, men denke bv. aan *De tranen der acacia's* en *De donkere kamer van Damokles*. Ook staat het vast dat de "dreigende absurditeit" van de oorlog tot bezinning over de zin of de waarde van de menselijke existentie en van het bestaan van de wereld kan aanzetten (6). Wij horen natuurlijk al het bezwaar hiertegen : hoe kan Hermans de vraag naar de zin van het bestaan stellen, terwijl hij er net als Wittgenstein van uitgaat, dat zo'n "traditioneel-filosofische" vraag "onsinnig" is (zie hierboven) ? In dit verband wensen we twee opmerkingen te maken. Ten eerste : hierboven hebben we er reeds op gewezen, dat Hermans' "theoretisch" standpunt vaak met dat van Wittgenstein strookt, maar ook dat hij er in de praktijk dikwijls van afwijkt (7). Zo heeft Hermans

-
- (5) Het is er ons niet om te doen op details in te gaan, het komt er alleen op aan duidelijk te maken dat het trekken van parallellismen tussen Hermans en het existentialisme kan worden verantwoord.
 - (6) Zoals hieronder zal blijken, is *De tranen der acacia's* een roman waarin de "existentialistische" geestesgesteldheid vrij sterk naar voren komt.
 - (7) Zie ons hoofdstuk over filosofie, godsdienst en theologie.

duidelijk de neiging Gods bestaan te loochenen, terwijl hij er in het voetspoor van Wittgenstein ook op wijst, dat de vraag naar het bestaan van God niet kan worden gesteld. Ten tweede : de vraag naar de zin van het bestaan stelt Hermans nergens expliciet, hetgeen echter niet wegneemt dat zijn bedenkingen (of die van zijn romanpersonages) duidelijk suggereren, dat hij deze wel stelt en er in ieder geval een antwoord op geeft, al wordt dit antwoord nooit in een theoretische vorm gegoten. Hoe zou Hermans het bv. over de "vergeefsheid van het leven" kunnen hebben (zie hierboven) zonder de vraag naar de zin van het bestaan te stellen ? En bovendien : Hermans gaat er zelf van uit dat alle literaire kunstwerken "van enige betekenis" een bepaalde vorm van "walgelijke levenszinloosheid" laten doorschemeren. Naar aanleiding van het commentaar van een criticus op *De tranen der aca-cia's* merkt hij in *Mandarijnen op zwavelzuur* op :

"Geen auteur hoeft zich beledigd te achten wanneer over zijn boek beweerd wordt dat 'de walgelijke levenszinloosheid eruit walmt' al is deze opmerking over een eigenschap die in vrijwel ieder kunstwerk van enige betekenis, antiek of modern, wordt aangetroffen, hier wel wat rokerig geformuleerd." (8)

(p. 119; wij cursiveren)

De uitdrukking "walgelijke levenszinloosheid" doet natuurlijk aan Sartre denken, inzonderheid aan *La nausée* (1938) (9). I.v.m. deze roman kunnen we uit de hierboven aangehaalde redenering van

(8) Sommige critici - die blijkbaar misleid worden door de uitgesproken Wittgensteiniaanse dimensie van Hermans' werk - schijnen niet in te zien, dat Hermans' oeuvre ook raakpunten vertoont met niet-positivistische filosofische stromingen (m.n. met het existentialisme). Zo stelt Freddy de Vree i.v.m. *Nooit meer slapen* : "Ik zei al, dat deze roman van Hermans op het eerste gezicht de indruk zou kunnen wekken, dat hij de 'absurditeit' van het bestaan benadrukt. Dit is natuurlijk fout, omdat men Hermans dan in een 'eksistentiaalistische', en vrij betekenisloze 'filosofische school' inschakelt. Existentialisten stellen, zoals bv. katholieken, de vraag naar 'de zin van het bestaan', een vraag die niet door een 'bestaand' mens kan worden opgelost, omdat die geen materiaal heeft om mee te vergelijken." Zie W.Fr. Hermans : *Nooit meer slapen*, in : *Kritisch akkoord*, 1967, p. 114.

(9) De eerste titel die Sartre voor deze roman had bedacht, luidde *Melancholia*. Zie Geneviève Idt, *La nausée*, p. 20. Opvallend is dat één van Hermans' gedichten ook *Melancholia* getiteld is. Zie *Horror Coeli en andere gedichten*, p. 21-23.

Hermans trouwens afleiden, dat hij een kunstwerk "van betekenis" moet zijn. Zo iets zegt Hermans zelf niet, wel dit :

"Jean-Paul Sartre is een filosoof over wie ik in 1945 heel wat minder kwaadsprekerij kon verdragen dan een jaartje of wat en langer daarna." (10)

In *Houten leeuwen en leeuwen van goud* merkt hij ook het volgende op :

"Sartre's genialiteit was aanvankelijk dat hij niet in hoofdzaak een commentaar op Heidegger schreef, maar uit Heidegger iets wist te distilleren dat ten eerste minder duister en log was dan Heidegger zelf en ten tweede ook hier en daar wezenlijk iets anders, ware het alleen maar omdat Heidegger geen romans schreef, geen toneelstukken. Maar op een gegeven ogenblik ging het Sartre ontbreken aan ideeën hoe verder te gaan. Zijn nieuwe moraal nam een stokoude wending : hij decreteerde dat kritiek hebben op Stalin hetzelfde was als het verraden van de arbeidersklasse. Dat stond wel nergens in Heidegger, maar het werd al lang door miljoenen communisten beweerd ..."

(p. 49)

Uit Hermans' uitlatingen blijkt, ten eerste, dat hij waardering voor Sartres fictionele werken koestert, en ten tweede dat hij een onderscheid maakt tussen het vroegere en het latere werk van de Franse wijsgeer. Voorts staat het vast dat hij Sartres belangstelling (sympathie) voor het communisme afkeurt (11).

Nu rijst de vraag : wat is het verschil tussen de vroegere Sartre - nl. de schrijver van *La nausée* - en de latere Sartre ? Om dit duidelijk te maken, gaan we uit van een uitspraak van Orestes in het toneelstuk *Les mouches* :

"... la vie humaine commence de l'autre côté du désespoir."

(p. 236)

Welnu, terwijl de wanhoop - i.e. de tragische bewustwording dat het bestaan volledig contingent is en dus "zin-loos" - in *La nausée* overheersend is (12), wordt het latere werk van Sartre doortrokken van het denkbeeld dat de mens deze wanhoop MOET transcenderen, m.a.w. dat het menselijk leven aan de andere kant van de wanhoop begint, zoals Orestes stelt. Volgens Sartre is de

(10) *Ik draag geen helm met vederbos*, p. 368.

(11) Vgl. in dit verband de ironische opmerking van de alwetende verteller in *Het evangelie van O. Dapper Dapper*, p. 123.

(12) Zie bv. wat B. Delfgaauw in *Wat is existentialisme ?* hierover opmerkt (p. 105-6).

mens in eerste instantie bewustzijn, hetgeen betekent dat de mens zichzelf voortdurend verwerkelijkst : de mens is vrij en verantwoordelijk voor zijn daden (13). In *La nausée* treft men deze zienswijze al bij de hoofdfiguur, Antoine Roquentin, aan; dit blijkt bv. uit zijn felle kritiek op de "Smeerlappen" ("les Salauds") (14), nl. de deftige burgers die te kwader trouw zijn, in die zin dat zij aan conventionele of zgn. eeuwig geldende waarden gehecht blijven en zodoende hun vrijheid en verantwoordelijkheid van zich trachten af te schuiven (15). Het feit dat het vrijheidsbegrip reeds in *La nausée* centraal staat, neemt echter niet weg dat deze vrijheid vrij formeel blijft : Roquentin is immers niet in staat zijn vrijheid op maatschappelijk vlak te concretiseren (16). Zo merkt hij in zijn dagboek op :

"Je suis libre : ik ne me reste plus aucune raison de vivre, toutes celles que j'ai essayées ont lâché et je ne peux plus en imaginer d'autres (...). Seul et libre. Mais cette liberté ressemble un peu à la mort."

(p. 219)

Dit betekent evenwel niet dat Roquentin helemaal geen beslissing neemt. Op de laatste pagina van het verhaal denkt hij er immers aan een boek over de "walging" (17) te gaan schrijven (18). Door het schrijven hoopt Roquentin in feite zijn zinloze bestaan enigszins te kunnen rechtvaardigen, de wanhoop wordt a.h.w. met het "esthetische" bestreden. Volgens Nauta komt dit overeen met de houding van de vroegere Sartre zelf, die de literatuur als een doel op zichzelf beschouwde. Voor Sartre fungeerde de literatuur

(13) Zie *L'être et le néant*, p. 59 en 487-615. Vgl. *L'existentialisme est un humanisme*, p. 36-7.

(14) Zie p. 135 en 185. Vgl. *L'existentialisme est un humanisme*, p. 85.

(15) Vgl. L.W. Nauta, *Jean-Paul Sartre*, p. 84 en 118.

(16) Volgens Nauta blijft het vrijheidsbegrip in *L'être et le néant* (1943) ook zuiver formeel : "Sartre komt in *EN* [= *L'être et le néant*; B.Y.] niet verder dan een ethische distantie van de bestaande, burgerlijke gedrag patronen. Hij distancieert zich van de gedrag patronen die hij om zich en in zich aantreft, zonder het punt, waar hij zelf komt te staan, al duidelijk te kunnen markeren." Op. cit., p. 90. Vgl. p. 91-2.

(17) Op de implicaties van dit begrip komen we later terug.

(18) Zie p. 248.

aanvankelijk als een soort surrogaat, dat het handelen op maatschappelijk vlak verving (19). Na *L'être et le néant* is dit echter niet meer het geval, aldus Nauta :

"Sartre onderkent dat hij aan de kunst in het algemeen en het schrijven in het bijzonder een veel te absoluut karakter toekent en ziet zich gedwongen deze estheticistische houding, waarin het schrijven het leven moet vervangen, te verlaten." (20)

Voor de latere Sartre is het schrijven geen doel op zichzelf meer, wel een middel om zich op maatschappelijk en politiek gebied te engageren en de lezers tot concrete handelingen aan te zetten (21). Dit blijkt reeds uit *Qu'est-ce que la littérature ?* (1947), waarin Sartre het over "l'engagement des écrivains" heeft (p. 49), maar ook - en vooral - uit *Critique de la raison dialectique* (1960), een filosofisch geschrift waarin Sartre een synthese tracht te vinden tussen zijn existentialistische filosofie en een marxistisch georiënteerd mensbeeld. Ruwweg geformuleerd kan de evolutie van Sartres werk dus als volgt worden samengevat : terwijl de nadruk aanvankelijk op de zinloosheid van het - individuele - bestaan valt (individualistische houding), wordt die later verschoven op de noodzaak van een maatschappelijke betrokkenheid die in concrete handelingen moet uitmonden (maatschappelijke houding). Het schrijven is dan ook geen doel op zichzelf meer, geen "laatste rechtvaardiging van een overigens zinloos bestaan" (22), wel een middel om de vrijheid van de lezers te wekken. Dat Hermans deze evolutie negatief beoordeelt, is begrijpelijk, daar de moralistische dimensie van Sartres werk hoe langer hoe groter wordt. Het lijdt dan ook geen twijfel dat Hermans vooral aan het latere werk van Sartre denkt, als hij hem in *Het sadistische universum 1* (1964) onder de pedagogen, "predikanten en zielszorgers" thuisbrengt (p. 120). Met de schrijver van *La nausée* vertoont Hermans echter een belangrijk raakpunt : in die roman legt Sartre er zich immers voornamelijk

(19) Zie Nauta, op. cit., p. 18-20.

(20) Idem, p. 20-1.

(21) Vandaar dat Michiel Korthals Sartres ethiek als een "act-de-ontologische ethiek" bestempelt. Zie *Filosofie en intersubjectiviteit*, p. 183-4.

(22) Zie Nauta, op. cit., p. 21.

op toe de zinloosheid van het leven, of zo men wil, de hachelijke "positie van de mens in de kosmos" te schilderen, hetgeen Hermans ook als zijn taak beschouwt. Hierbij komt nog dat Hermans de literatuur als een doel op zichzelf beschouwt, net als de vroegere Sartre. Zoals hierboven reeds vermeld, stelt Hermans dat de literatuur zijn "levenswijze" is (23).

Het "bewust-zijn"

Na deze uitweiding over Hermans' verhouding tot de existentiefilosofie en Sartres werk komt het er nu op aan het "helse" karakter van het leven verder te beschrijven. Wij spitsen eerst onze aandacht op het verschijnsel "bewustzijn" (24) toe. Problematisch is voor ons opzet dat Hermans niet over het wezen van het "bewust-zijn" theoretiseert. Wel staat het vast dat hij alle denken of bewustzijn ruimschoots negatief beoordeelt (25). Zo merkt hij in *Boze brieven van Bijkaart* op, dat de filosofen die menen dat het denken de mens ongelukkig maakt, het "bij het

(23) Zie ons hoofdstuk over ethiek.

N.B. In het autobiografische verhaal *Het grote medelijden* bestempelt de hoofdfiguur - een jonge Nederlandse auteur - zijn literair werk als "scheppend nihilisme" (p. 208). Deze kwalificatie is uiteraard toepasselijk op het werk van Hermans zelf: het "nihilistische" wereldbeeld van de auteur is geenszins onvruchtbaar, het "baart" het kunstwerk. Op zichzelf beschouwd is het schrijven dus zinvol.

(24) Hieronder verstaan wij het eigenlijke denken, evenals andere psychische inhouden en "processen" (herinneringen enz.). Het gaat er dus in ieder geval niet om het bewustzijn vanuit een kennistheoretische gezichtshoek te benaderen. Op epistemologische vraagstukken zijn we in het eerste deel van onze studie reeds uitvoerig ingegaan.

(25) Dit leidt tot paradoxen: enerzijds hemelt Hermans de literatuur op, anderzijds wijst hij erop dat het schrijven als een "gebrek" kan worden opgevat, als een "woekergroei van een bepaalde geestelijke functie". Zie het interview van Cees Nooteboom, *Nederland is een stiekem land*, in: *Scheppend nihilisme*, p. 295.

rechte eind" hebben (p. 393) (26). Ook stelt hij in een interview :

"Bij volledig bewustzijn kan je trouwens nooit gelukkig zijn, dan denk je immers aan de toekomst en zulke gedachten houden rekening met gevaren." (27)

Deze zienswijze herinnert aan Schopenhauer, die in *WWV* stelt dat "die Ursache unseres Schmerzes (...) meistens nicht in der realen Gegenwart" ligt (28). Als Schopenhauer het bewustzijn van het dier met dat van de mens vergelijkt, komt hij tot de volgende conclusie :

"Das Bewußtseyn der Thiere ist (...) eine bloße Succession von Gegenwarten, deren jede aber nicht vor ihrem Eintritt als Zukunft, noch nach ihrem Verschwinden als Vergangenheit dasteht; als welches das Auszeichnende des menschlichen Bewußtseyns ist. Daher eben haben die Thiere auch unendlich weniger zu leiden, als wir, weil sie keine andern Schmerzen kennen, als die, welche die Gegenwart unmittelbar herbeiführt. Die Gegenwart ist aber ausdehnungslos; hingegen Zukunft und Vergangenheit, welche die meisten Ursachen unserer Leiden enthalten, sind weit ausgedehnt, und zu ihrem wirklichen Inhalt kommt noch der bloß mögliche, wodurch dem Wunsch und der Furcht sich ein unabsehbares Feld öffnet ..." (29)

Het leven van de bewuste mens beperkt zich niet tot het reageren op de prikkels van de onmiddellijke omgeving. Met zijn bewustzijn treedt de mens buiten het hier-en-nu : hij leeft zich in verleden en toekomst in, hetgeen met spijt, berouw of onzekere toekomstprojecties gepaard gaat, kortom : met zorgen of "psychisch lijden" (30).

Dat de mens zich door zijn "bewust-zijn" van het hic et nunc distantieert en hierdoor ongelukkig is, wordt in Hermans' verhandelend proza nadrukkelijk GETOOND. In *De tranen der acacia's* bv.

(26) Vgl. de volgende uitspraak van Jean Rostand : "L'homme est entraîné par son esprit à des souffrances qui sont bien au-dessus de sa condition ..." Zie *Pensées d'un biologiste*, p. 118.

(27) Zie het interview van Ben Bos, *De weerloze mens fascineert*, in : *Scheppend nihilisme*, p. 77.

(28) Zie *Werke*, Band II, § 55, p. 375.

(29) Idem, Band III, Kap. 5, p. 74. Vgl. Band I, § 8, p. 68. Zie ook *Parerga und Paralipomena*, in : *Werke*, Band IX, § 153, p. 320-3.

(30) Gelijk op met de bewustzijns- en intelligentiegraad neemt ook het vermogen om te lijden toe, aldus Schopenhauer. Zie *WWV*, in : *Werke*, Band IV, Kap. 46, p. 680. Vgl. Band III, Kap. 22, p. 328.

heeft Arthur duidelijk het gevoel, dat hij te veel over het verleden nadenkt : "Ik denk te veel", aldus Arthur tot tweemaal toe (p. 177 en 271; vgl. p. 324 en 353). Volgens een bijfiguur, Gaby, ziet Arthur er trouwens uit of hij altijd nadenkt (p. 271); zij raadt hem dan ook aan zich wat meer te ontspannen : "... kijk liever om je heen. Doe wat aan sightseeing" (id.). Men vergelijkte hetgeen Andrea in gebrekkig Nederlands tegen Arthur zegt :

"U altijd bang, altijd maar denken. (...) Denken : waarom doe ik dit ... Denken : waarom doe ik dat ..."

(p. 350)

Hoe pijnlijk en zorgbarend Arthurs denken is, blijkt duidelijk uit de volgende gedachtenstroom :

"Ik wind mij op voor niets. Wat was er ook eigenlijk gebeurd ? Was er door alles wat hij meende beleefd te hebben ook maar een rimpel in zijn voorhoofd gekomen ? Gevoelens konden alles ter zake doen, maar ook niet. Maar ook alles. Met de gevoelens die hij had gekoesterd ging dat echter niet langer. Hij moest ze vergeten als een slechte smaak in zijn mond. Hij vergat ze alleen maar niet uit angst. Angst waarvoor ? Angst ongelijk te hebben ... Wat was eigenlijk het verschil tussen ongelijk hebben en ongelijk zijn ? En welke van die twee toestanden vreesde hij ? Waarom denk ik hierover na ? Omdat ik eigenlijk vluchten wil maar het niet kan. Wie moet vluchten en niet kan, moet sterven of nadenken. Maar waarom denk ik na, als ik toch alles vergeet ..."

(p. 177)

Als Arthur later al lopend weer "aan alles tegelijk" denkt (31), krijgt hij er zin in in slaap te vallen "om in zijn hersens niet langer zijn gedachten te horen draven" (p. 312) (32). Dat Arthur

(31) Vgl. p. 239. Bij Hermans gaat het "bewust-zijn" vaak gepaard met een opeenvolging van chaotische, uiteenlopende of zelfs tegenstrijdige gedachten en indrukken. Zo wordt bv. Onitahs denken in *Conserve* als een "warboel van gedachten en ijdele veronderstellingen" bestempeld (p. 86). Vgl. *Lotti Fuehrsheim*, p. 182; *Manuscript in een kliniek gevonden*, p. 20; *Ik heb altijd gelijk*, p. 24; *Een wonderkind of een total loss*, p. 80; *Een veel-belovende jongeman*, p. 64-7; *Herinneringen van een engelbewaarder*, p. 128, 202, 295, 319; *Uit talloos veel miljoenen*, p. 287-8.

(32) Vgl. wat Arthur op p. 81 in zijn eigen denkt : "Viel ik maar in een eeuwige slaap waarin niets mij zou kunnen vermoeien ..." In dit verband is Arthur geenszins een uitzonderlijk geval. Integendeel : in Hermans' werk treden veel personages op die naar de slaaptoestand uitzien of deze verheerlijken. Zie bv. *Conserve*, p. 35, 88, 106, 117, 188; *De leproos van Molokaï*, p. 270; *Elek-*

naar slaap verlangt, is begrijpelijk : in de slaap kan de mens immers de "last van het bewustzijn" laten glijden (33). Hermans stelt overigens zelf :

"En wat is geluk dan nog ? Het is een slapen zonder dromen. Alle andere geluksvormen zijn dubieus en doortrokken van pijn en verdriet." (34)

Met zo'n stelling doet Hermans niets anders dan Schopenhauers zienswijze te echoën : in *WWV* merkt Schopenhauer inderdaad op, dat "ein tiefer, traumloser Schlaf jedem Tage, auch des beglücktesten Lebens, vorzuziehn" is (35). Maar laten we tot Hermans' verhalend proza terugkomen. Dat de waaktoestand (het "bewustzijn") met psychisch lijden gepaard gaat, wordt ook in de roman *Ik heb altijd gelijk* gesuggereerd. Net als in *De tranen der aca-cia's* wordt het denken aan het verleden hier als een haast ondraaglijke last voorgesteld. In tegenstelling tot Arthur Muttah wordt de dertigjarige Lodewijk Stegman niet door moeizame of onvruchtbare pogingen tot reconstructie van het verleden gekweld, wel door pijnlijke herinneringen aan zijn eigen jeugd. Als Lodewijk zijn jeugd met die van andere jongeren uit zijn generatie vergelijkt, denkt hij bij zichzelf :

"Bijna dertig jaar en ik deug nergens voor. (...) Ja, jongens, ik heb gedachten in mijn kop waar jullie je hele leven niet op zullen komen. Jullie zijn twintigste-eeuwers, maar ik niet. Let op, hier loopt je grootvader die zich apenklieren heeft laten inzetten en hij is vijftig jaar jonger geworden. (...) Hij probeert opnieuw te beginnen, hij probeert zo jong te worden als hij eruit ziet. Maar het lukt hem nooit. *Hij is boordevol herinneringen*, maar jullie, jullie weten van niets. Jullie hebben gevoetbald en gezwommen. Jullie zijn in dienst gegaan en er weer uit gekomen, zonder erbij na te denken. (...) Jullie hebben enkel dingen gedaan waar je niets van onthoudt."

(p. 41; wij cursiveren)

trotherapie, p. 114; *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 67; *Nooit meer slapen*, p. 209; *Uit talloos veel miljoenen*, p. 68.

(33) Zie F. Sierksma, *De religieuze projectie*, p. 77 en 149-150.

(34) Zie het interview van Ben Bos, op. cit., p. 77. Wij cursiveren.

(35) Zie *Werke*, Band IV, Kap. 46, p. 687. Vgl. idem, p. 677 : "Was man auch sagen mag, der glücklichste Augenblick des Glücklichen ist doch der seines Einschlafens, wie der unglücklichste des Unglücklichen der seines Erwachens."

Het reflexief bewustzijn (het "nadenken") en het herinneringsvermogen worden door Lodewijk negatief ervaren (36). Men kan zich natuurlijk afvragen hoe het komt dat het herinneringsvermogen in een ongunstig licht wordt gesteld : hierboven hebben we er immers op gewezen, dat Hermans de tekortkomingen van datzelfde vermogen betreurt (37). Paradoxaal geformuleerd kan deze vraag als volgt worden beantwoord : Hermans' figuren vergeten dingen die zij zouden moeten onthouden, maar herinneren zich andere dingen die zij zouden moeten vergeten. M.a.w. : enerzijds vergeten zij wat nuttig is, wat ze nodig hebben of wat hun van pas zou kunnen komen, anderzijds herinneren ze zich onangename gebeurtenissen of toestanden, hetgeen hen ongelukkig maakt, te meer omdat zij die herinneringen voortdurend "herkauwen". In *Ik heb altijd gelijk* is Lodewijk hier een goede illustratie van. Onder het scheren bedenkt hij een redevoering die hij op een politieke meeting zou kunnen houden (p. 146-153). Als hij wat later naar een blad papier zoekt om op te schrijven wat hij bedacht heeft, stelt hij vast dat hij alles is vergeten. Wat hem nuttig kan zijn, herinnert hij zich dus niet. Daar staat tegenover dat de herinneringen aan zijn ongelukkig verleden of familieleven onophoudelijk opdoemen (zie p. 12-3, 17-9, 34-6, 40-3, 46, 54, 75, 82 enz.) (38). Hoe beklemmend die herinneringen kunnen zijn, blijkt bv. hieruit dat Lodewijk de herinnering aan zijn moraliserende vader als een "gevangen-zijn" ervaart :

"En een oude stem begon in hem te spreken. (...) Hij zag zijn vader niet als persoon, of zelfs maar als geestverschijning vaag voor zich. Hij was van hem omhuld, als door een sarrende gevangenis van elastiek."

(p. 163)

Lodewijk verstaat dus geenszins, om met Nietzsche te spreken, de kunst om "zu vergessen" (39). Volgens Nietzsche is het vermogen

(36) In *De tranen der acacia's* wenst Oskar Ossegal "zoveel mogelijk te vergeten" (p. 47). Dit geldt ook voor Arthur Muttah : "... het enige wat hij zou moeten doen, was alles vergeten." (p. 207).

(37) Zie ons vorige hoofdstuk.

(38) In *Uit talloos veel miljoenen* "herkauwen" Sita en Clemens ook voortdurend het verleden. Zie p. 42-4, 62, 100-1, 103 ...

(39) Zie *Ecce homo*, in : *Werke III*, § 2, p. 519.

tot vergeten onmisbaar, daar het zuiverend en hernieuwend fungeert. Het kan bijdragen tot de handhaving van de psychische gezondheid en bijgevolg tot het menselijk geluk :

"Ein starker und wohlgeratner Mensch verdaut seine Erlebnisse (...), wie er seine Mahlzeiten verdaut, selbst wenn er harte Bissen zu verschlucken hat." (40)

Wie zijn ervaringen niet vergeet of "verteert", wordt tot een ziekelijk herkauwen van herinneringen gedoemd; het bewustzijn wordt met "mnemische sporen" overbelast (41) en de herinnering is "eine eiternde Wunde" (42) geworden. Vandaar Lodewijks ongeluk (43). Lodewijks vriendin, Gertie, raadt hem alleszins aan wat minder na te denken, zowel over het verleden als over de toekomst :

"Je moet niet denken aan wat er allemaal had kunnen gebeuren, als niet dít en als niet dàt en als niet zus en als niet zo. Je moet wat doen. Je moet bezigheid hebben. Je moet alleen denken aan wat er is, vlakbij, vandaag en morgen. Je moet niet denken aan gisteren en ook niet aan overmorgen."

(p. 82)

Lodewijk geeft er zich ook rekenschap van, dat hij minder zou moeten denken en meer handelen; dan zou hij "verlost zijn van alle herinneringen" (p. 91), en :

"Zijn denken zou nooit meer in vrijloop kunnen raken, rond-draaiend als een roulette, een draaitoneel met een ontelbaar aantal afdelingen, waarin hem alles wat gebeurd was en alles wat er zou kunnen gebeuren, werd vertoond."

(p. 91)

(40) Zie *Zur Genealogie der Moral*, in : *Werke III*, § 16, p. 316. Vgl. idem, § 1, p. 245-6.

(41) Zie J. van de Wiele, *Nietzsche en het westerse denken*, p. 64-5. Vgl. Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, p. 129.

(42) Zie *Ecce homo*, in : *Werke III*, § 6, p. 523.

(43) Volgens Nietzsche gaat het onvermogen tot vergeten met ressentiment gepaard (zie *Zur Genealogie der Moral*, in : *Werke III*, § 10, p. 230-1). Bij Lodewijk is dit ook het geval. Dit blijkt bv. hieruit dat hij zijn ouders met verwijten overlaadt (zie p. 75-82).

N.B. Andere Hermansiaanse figuren zijn in de greep van het ressentiment. Zie in dit verband bv. *Het grote medelijden*, p. 186, 204, 207; *Uit talloos veel miljoenen*, p. 276.

Zijn handelend optreden stelt Lodewijk zich als volgt voor :

"Hij zag zichzelf met zevenmijlslaarzen vooruitschrijden, niet denkend, altijd handelend. Zijn hersens waren opgenomen in zijn bloed, hadden zich door zijn hele lichaam verspreid, zij vormden niet enkel woorden meer in zijn hoofd, maar zij vormden gebaren. Zij richtten zijn voetstappen, zij deden hem gesticuleren, zij maakten hem tot een eenheid met de woorden die niet langer krij-gertje speelden in zijn achterhoofd, maar ontvielen aan zijn lippen, luid en voor ieder hoorbaar. Onherroepelijke woorden, keiharde woorden, die niet van te voren overwogen waren, maar plotseling bestonden en de wereld veranderden. Woorden waar niet hijzelf zich naar zou hebben te richten, maar die anderen regeren zouden. En zo zou hij doorgaan tot zijn dood, als een natuurkracht."

(p. 90-1)

Deze passus doet onweerstaanbaar aan Nietzsche denken. Lodewijk ziet zichzelf immers als een Nietzscheaanse "*Bestie der Tat*" (44) die, met het oog op zijn doel gericht, zelfverzekerd door het leven gaat (45). In zo'n "*Bestie der Tat*" is geen wezenlijk onderscheid meer tussen geest (bewustzijn) en lichaam (instincten), of liever : de geest is een werktuig van de instincten geworden (46). Lodewijk merkt op dat zijn hersens zich "door zijn hele lichaam" hebben verspreid, terwijl Nietzsche in *Ecce homo* stelt :

"... keinem Gedanken Glauben schenken (...) in dem nicht auch die Muskeln ein Fest feiern." (47)

Lodewijk associeert woorden met gebaren en Nietzsche merkt in *Der Antichrist* op, dat hij "keine Worte" leest "ohne Gebärden zu

(44) Zie *Zur Genealogie der Moral*, in : *Werke III*, § 22, p. 280.

(45) Vgl. hetgeen Nietzsche omtrent de "Wohlgeborenen" stelt : "... und ebenfalls wußten sie, als volle, mit Kraft überladene, folglich *notwendig* aktive Menschen, von dem Glück das Handeln nicht abzutrennen ..." Idem, § 10, p. 229.

(46) Als Lodewijk aan de tijd vóór zijn geboorte denkt, merkt hij op : "... ik was nog niet ik, ik dat zich afvraagt waarvoor het zijn lichaam bezit, alsof het lichaam niet 'ik' was, alsof 'ik' iets met dat lichaam kon doen." (p. 23). Vgl. de volgende uitspraak van Zarathustra : "'Ich' sagst du und bist stolz auf dies Wort. Aber das Größere ist, woran du nicht glauben willst - dein Leib und seine große Vernunft : die sagt nicht Ich, aber tut Ich." Zie *Also sprach Zarathustra*, in : *Werke II*, p. 574.

(47) Zie *Werke III*, § 1, p. 530-1. Vgl. de volgende uitlating van Zarathustra : "Der schaffende Leib schuf sich den Geist als eine Hand seines Willens". Zie *Werke II*, p. 575.

sehn" ... (48). Net als Nietzsches sterke mensen zou Lodewijk zijn eigen waarden scheppen, de wereld veranderen, hetgeen gepaard gaat met de "Kunst, befehlen zu können" (49). Lodewijk heeft het over "keiharde woorden" en Zarathustra is van oordeel dat de scheppenden onverbiddelijk en "hart" zijn (50). Lodewijk ziet zichzelf als een "natuurkracht" voortschrijden of, zo men wil, als "der Sinn der Erde" (51). Al waant Lodewijk zich een soort Uebermensch, toch is hij geen Nietzscheaanse figuur. Verre vandaar (52). Zijn denken blijft meestal "als een roulette"

(48) Zie *Werke III*, § 44, p. 653.

(49) Zie *Menschliches, Allzumenschliches*, in : *Werke I*, § 440, p. 667.

(50) Also sprach Zarathustra, in : *Werke II*, § 29-30, p. 734.

(51) Idem, § 3, p. 554.

(52) Al is Hermans' mens- en wereldbeeld grotendeels Schopenhaueriaans en als zodanig tegengesteld aan Nietzsches "heroïsch-dionysische" levensopvatting, toch schijnt Hermans Nietzsches universum vaak als inspiratiebron te gebruiken. Dit is bv. het geval in *De tranen der acacia's*. In deze roman droomt Arthur ervan soldaat te worden, zich in de strijd tegen de Duitsers te storten (p. 92-3). Hij meent bovendien "in rechte lijn van Napoleon" af te stammen (p. 55) en wil dus onder "zijn vaders adellijke naam (...) ten oorlog trekken, een nazaat van Napoleon. (...) Eindelijk zou hij zijn wie hij werkelijk was." (p. 327). Dit doet sterk denken aan Nietzsche, die de oorlog herhaaldelijk verheerlijkt en Napoleon als de oorlogvoerder bij uitstek beschouwt. Zie bv. *Die Fröhliche Wissenschaft*, in : *Werke II*, § 362, p. 509-10. Arthurs wens eindelijk te zijn wie hij werkelijk is, herinnert overigens aan de ondertitel van Nietzsches *Ecce homo : Wie man wird, was man ist*. Arthur wordt door zijn vader als volgt gezien : "Cet Arthur ! Is hij niet jong ? natuurlijk is hij jong. (...) Hij is een gebieder ! Hij is geboren als heerser ! Hij is blond, hij is sterk. Hij is een germaan. Hij behoort tot dat ras zo cynisch, dapper en machtig. De wereld ligt aan zijn voeten." (p. 306). Doet zo'n beschrijving niet denken aan Nietzsches beschrijving van de voorname Germanen, "die schönsten Exemplare der 'blonden Bestie' ..." ? (zie *Götzen-Dämmerung*, in : *Werke III*, § 2, p. 426). In *De tranen der acacia's* treedt bovendien een Duits militair (Ernst) op, wiens uitlatingen soms sterk Nietzscheaans aandoen. "Het komt er alleen op aan gelukkig te zijn", aldus Ernst, "en gelukkig is men niet wanneer men zijn vijanden verslagen heeft, doch wanneer men ze verslaat" (p. 78). Deze zienswijze herinnert aan Nietzsches sterke mens die R. Henrard als volgt typeert (zie *Menno ter Braak in het licht van Fr. Nietzsche*, p. 151) : "Hij veroverd niet om het veroverde, slechts om de verovering (...) hij slaat de strijd hoger aan, dan het door de strijd bereikte resultaat" (vgl. hetgeen Oskar Ossegal op p. 110 denkt : "Macht kun je niet opstapelen. Macht houdt je dag en nacht bezig").

tussen twee polen ronddraaien : zijn pijnlijke verleden en de onzekere toekomst. En dit geldt voor de meeste Hermansiaanse karakters, zelfs voor de "aktieve" figuren. In *Nooit meer slapen* bv. is Alfred Issendorf zo'n actieve figuur : hij werkt aan een proefschrift, onderneemt een reis, neemt aantekeningen enz. Toch blijft Alfred "één malende gedachtenstroom", een personage met een "gekweld bewustzijn", zoals Lieve Scheer in een lezenswaard artikel terecht opmerkt (53). Zo komt het meer dan eens voor, dat hij mogelijke tegenslagen of ongelukken vooraf beleeft (zie p. 68, 96, 119, 203-4) (54) of dat hij door beklemmende existentiële vragen wordt gepijnigd (55). I.v.m. Alfred gewaagt L. Scheer van een "felle emfase die sporadisch doorbreekt in zinsne-

Ernst gebruikt overigens een woordenschat die aan Nietzsche herinnert. Zo heeft hij het over "de dansen die door de geest worden gedanst" (p. 79). (I.v.m. de betekenis van het bij Nietzsche veelvoorkomende begrip "dans" : zie J. van de Wiele en S. de Bleeckere, *Fr. Nietzsche*, p. 99.) Nietzsches invloed op Hermans is ook opvallend in de romans *De God Denkbaar Denkbaar de God* en *Het Evangelie van O. Dapper Dapper*. Deze vertonen immers belangrijke raakpunten met *Also sprach Zarathustra*. Net als Zarathustra zijn Denkbaar en O. Dapper Dapper profeten die discipels trachten te vinden. Zij zijn "mensenvissers", wier preken met het teken "Sela" eindigen (vgl. *Also sprach Zarathustra*, in : *Werke II*, § 2, p. 814-7). Zowel in *De God Denkbaar Denkbaar de God* als in *Also sprach Zarathustra* wordt de "held" met de zon geassocieerd (aan het begin én het einde van het boek). Net als in *Also sprach Zarathustra* wordt de Bijbel in *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* geparodieerd (zie Zarathustra's "Abendmahl" [= het laatste avondmaal] en de geboorte van Af-schuwelijke Baby [= de geboorte van Jezus Christus]). In *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* treedt een reus op, een "vuurvreter", die een brandbare vloeistof uit "het ingewand van de aarde" pompt en die na een "cursus buikspreek" te hebben gevolgd, O. Dapper Dapper als "pop" gebruikt (zie p. 158-9). In *Also sprach Zarathustra* is er sprake van een "vuurhond" ("Feuerhund") die Zarathustra in de onderwereld ontmoet en die hij hoogstens "für den Bauchredner der Erde" houdt. Zie *Werke II*, p. 660.

- (53) Zie *Nooit meer slapen* - Indrukwekkend pessimisme in groot werk, in : *Dietsche Warande en Belfort*, 1966, nr. 10, p. 759.
- (54) In Hermans' verhalend proza is het voorafbeleven van tegenslagen of ongelukken een veelvoorkomend verschijnsel. Zie bv. *De donkere kamer van Damokles*, p. 109, 119, 173 enz.; *Herinneringen van een engelbewaarder*, p. 93, 105-6, 194 ...
- (55) Zoals hierboven duidelijk gemaakt, is dit het geval met veel Hermansiaanse figuren. Zie ons hoofdstuk over filosofie, godsdienst en theologie.

den als 'ik barst van wanhoop', 'verschrikkelijke angst', 'afschuwelijke twijfel'" enz. (56); volgens haar getuigt dit van een "bewogen driftenleven". Zulks willen wij geenszins ontkennen, doch we wensen er toch het volgende commentaar aan toe te voegen : dergelijke zinsneden wijzen er bovendien op, dat het "bewust-zijn" een last is en een "ongelukkig-zijn" (twijfel, angst, wanhoop enz.) impliceert. Hermans' verhalend proza wemelt trouwens van "monologues intérieurs" waaruit duidelijk blijkt dat het - haast hypertrofische - bewustzijn van zijn personages voortdurend aan de ongerustheid ten prooi is (57). En zoals hierboven reeds gezegd, is het denken aan het verleden of de toekomst in de meeste gevallen de bron van hun "psychisch lijden". Laten we dit nog met een paar voorbeelden toelichten. In *Herinneringen van een engelbewaarder* vat Alberegt's engelbewaarder een dag uit het leven van zijn "beschermeling" als volgt samen :

"Twijfels (58), fantasieën, veronderstellingen, plannen. En zo ging deze derde oorlogsdag voorbij zonder dat Alberegt tot een besluit kwam (59). (...) Zou het toch mogelijk zijn dat de Duitsers werden tegengehouden (...) ? Maar wat dan ? Verder leven op dezelfde manier als hij tot drie dagen geleden geleefd had ? Maar zonder Sysy ? Was het dat wat hij wilde ? Of bestond zelfs de kans dat Sysy bij hem terug zou komen ? Of wilde hij toch maar liever de totale chaos in de hoop dat hij daar (...) profijt van zou kunnen trekken ? (...) Of wilde hij helemaal niets meer ? Te oud om nog wat te willen ?

Hij dacht : Toen ik Sysy leerde kennen was ik feitelijk ook al te oud. (...) Och, kon hij de tijd nog maar drieëneenhalve dag terugdraaien naar het ogenblik waarop hij haar aan boord bracht. Had hij toen maar beseft hoe oud hij was. Had hij maar begrepen dat een man van achtendertig jaar langzamerhand op een leeftijd

(56) Op. cit., p. 764.

(57) Omtrent de mens schrijft Jean Rostand : "... créature paradoxale, accablée par sa supériorité, qui ne doit qu'un surcroît de tourments à l'hypertrophie de son intelligence et de son affectivité ..." Zie *Pensées d'un biologiste*, p. 101-2.

(58) Vgl. wat de engelbewaarder op p. 292 opmerkt : "TWIJFEL en wanhoop rukten aan zijn gedachten."

(59) Ook Alberegt vertoont de neiging steeds weer hetzelfde te herkauwen. Zie p. 20 : "In zijn wanhoop legde hij zich voor de hoeveelduizendste maal dezelfde vraag voor, die hij al vier maanden herkauwde."

is gekomen dat beslissingen definitief zijn. Had hij maar alles voor haar in de steek gelaten. Had maar nooit in zijn achterhoofd de hoop geleefd dat ..."

(p. 259-60)

Denken staat dus gelijk met twijfel, aarzeling, onzekerheid (60), ook met spijt en zelfverwijt. I.v.m. Alberegt merkt de engelbe-waarder trouwens op :

"O ! Met hoeveel bezorgdheid volgde ik deze verwarde, zelfs tegenstrijdige redeneringen in zijn door zelfverwijten verwoeste hersens." (61)

(p. 202; wij cursiveren)

"Zolang je maar niet wat je deed vergeleek met wat je had willen doen, werd je niet zo gauw ongelukkig", aldus Sebastiaan Klok in *Een veelbelovende jongeman* (p. 92). Feit is echter dat Hermans' personages dit wijsheidsprincipe niet toepassen : zij vergelijken voortdurend wat ze doen met wat ze hadden willen (of : moeten) doen. Vandaar hun spijt of zelfverwijt en talrijke zinswendingen als : "Was ik maar ...", "Had ik maar ..." (62). Kortom : het denken maakt hen ongelukkig. Hermans' kijk op het met "intelligentie" begiftigd menselijk bewustzijn herinnert dus duidelijk aan Schopenhauer, die in *WWV* stelt :

"... mit der Vernunft, ist im Theoretischen der Zweifel und der Irrthum, im Praktischen die Sorge und die Reue eingetreten." (63)

Men vergelijke nog de volgende redenering van de Duitse wijsgeer :

"Mit dieser [= die Vernunft; B.Y.] war Besonnenheit da, enthaltend Ueberblick der Zukunft und Vergangenheit, und, in Folge

(60) Vgl. p. 25-30, 161 en 163. Dat het denken met aarzelingen en een voortdurend wikken en wegen gepaard gaat, wordt ook in *Uit talloos veel miljoenen* nadrukkelijk "getoond". Zie bv. p. 50-2, 62-4 en 120-1. Vgl. ook *Een veelbelovende jongeman*, p. 64-7.

(61) In het licht van het bovenstaande is het niet verwonderlijk dat Alberegt - net als Arthur in *De tranen der acacia's* - naar bewusteloosheid hunkert : "Hoe kon hij verlangen naar de eerste keer dat hij zich weer eens totaal bewusteloos zou drinken." (p. 121).

(62) Vgl. de volgende "monologue intérieur" van Clemens in *Uit talloos veel miljoenen* : "Had hij maar altijd gedaan wat zijn vader wilde ! Had hij maar nooit gedacht het beter te weten ! Had hij z'n vader maar nooit voor vuile kapitalist uitgemaakt ! Had hij zich maar (...). Was hij maar (...). Had hij zich maar (...)." (p. 201). Zie ook *Nooit meer slapen*, p. 215.

(63) Zie *Werke*, Band I, § 8, p. 66-7 (wij cursiveren).

derselben, Ueberlegung, Sorge, Fähigkeit des prämeditirten [vorbedachten], von der Gegenwart unabhängigen Handelns (...) der Instinkt tritt völlig zurück, die Ueberlegung, welche jetzt Alles ersetzen soll, gebiert (...) Schwanken und Unsicherheit ..." (64)

Distantiëring van het hic et nunc, twijfel, onzekerheid, zorg, spijt en per slot van rekening "Leiden" : dit is, zowel voor Hermans als voor Schopenhauer, wat het menselijk "bewust-zijn" meebrengt. Vandaar dat beide denkers de slaaptoestand (de bewusteloosheid) verheerlijken. Dit parallellisme tussen Hermans en Schopenhauer kan overigens nog verder worden doorgetrokken. Net als Schopenhauer gaat Hermans er immers van uit, dat het in het hier-en-nu levende dier er beter aan toe is - i.e. minder lijdt - dan de mens. In Hermans' verhalend proza wordt zulks in ieder geval nadrukkelijk gesuggereerd. In *Nooit meer slapen* onderscheidt Alfred "drie belangrijke stadia in de geschiedenis van de mens" (p. 32). Die worden volgens hem als volgt gekenmerkt :

"In het eerste kende hij [= de mens; B.Y.] zijn eigen spiegelbeeld niet, evenmin als een dier dat kent. Laat een kat in een spiegel kijken en hij denkt dat het een raam is waarachter een andere kat staat. Blaast ertegen, loopt er omheen. Op den duur is hij niet meer geïnteresseerd. (...) Zo zijn de eerste mensen ook geweest. (...) Een "ik" dat zich vragen kon stellen over een "zelf" bestond niet.

Tweede stadium : Narcissus ontdekt het spiegelbeeld. (...) Voor het eerst ziet "ik" zich "zelf". Psychologie was in dit stadium een overbodige wetenschap, want de mens was voor zichzelf wat hij was, namelijk zijn spiegelbeeld. Hij kon ervan houden of niet, maar hij werd niet door zichzelf verraden. (...) Het derde stadium begint met de uitvinding van de fotografie. Hoe dikwijls gebeurt het dat er een pasfoto van ons gemaakt wordt waarvan wij evenveel houden als van ons spiegelbeeld? Hoogst zelden. (...) En zo kom je in de loop van de jaren, via talloze foto's, erachter dat je meestal niet jezelf bent, niet symmetrisch met jezelf, maar dat je het grootste deel van je leven in een aantal vreemde incarnaties bestaat voor welke je alle verantwoordelijkheid van de hand zou wijzen als je kon. (...) Een Ik dat iets wil zijn - en een aantal schijn gestalten die het Ik onophoudelijk afvallen. Dat is het derde stadium : het voordien vrij zeldzame twijfelen aan zichzelf, laait op tot radeloosheid. De psychologie komt tot bloei."

(p. 32-3)

(64) Idem, § 27, p. 203.

Het is er ons hier niet om te doen een oordeel uit te spreken over de "waarheidswaarde" van Alfreds "theorie" aangaande de "geschiedenis van de mens" (65). Wel interesseert ons de constatactie dat Alfred deze geschiedenis als een evolutie naar meer bewustzijn ziet, en deze evolutie negatief wordt ervaren. In het eerste stadium was de mens bewust, doch geenszins "zelf-bewust". Al wordt het zelfbewustzijn (tweede stadium) op zichzelf niet in een ongunstig licht gesteld, toch staat het vast dat dit zelfbewustzijn de weg opent tot het derde stadium, i.e. tot de "versplintering van het ik" (66). Het feit dat de mens zelfbewust is, impliceert immers dat hij van zichzelf "afstand" kan nemen. Doordat de mens zich VAN zichzelf bewust is, kan hij zich vragen stellen omtrent zijn eigen identiteit en ten slotte constateren dat hij niet "symmetrisch" is met zichzelf, bv. doordat hij niet samenvalt met het ideaal (spiegel)beeld dat hij van zichzelf vormt. Men vergelijk hetgeen F. Sierksma in *De religieuze projectie* stelt :

"... het dier heeft bewustzijn, maar geen zelf-bewustzijn. Het dier staat bewust in zichzelf, de mens staat zelf-bewust achter zich-zelf. Het dier leeft centrisc, de mens excentrisc (67). Dat is de laatste, onherleidbare basis van ons menselijk bestaan, het raadsel, dat ik *mij* van *mij* bewust kan zijn, dat ik naast en tegenover mijzelf kan staan en mij zelf kan beoordelen, veroordelen, idealiseren, kwellen, troosten en wat niet al."

(p. 24)

-
- (65) Uit Alfreds betoog kan men bv. niet afleiden of de mens uit het eerste stadium al dan niet verschillend is van het dier.
- (66) Zijn proefschrift over Hermans (*Eenheid en versplintering van het ik*) heeft M. Dupuis rond de hierboven vermelde drie stadia opgebouwd. Dupuis' aanpak is echter niet filosofisch, wel psychologisch.
- (67) De door Sierksma gebezigde termen "centrisc" en "excentrisc" zijn ontleend aan de Duitse filosoof Helmuth Plessner, een van de grondleggers van de wijsgerige antropologie. Net als het dier leeft de mens vanuit zichzelf als centrum (centrische positie), maar de mens kan - door zijn zelfbewustzijn - buiten dit centrum gaan staan, i.e. buiten zichzelf treden (excentrische positie). Zie H. Plessner, *Die Frage nach der Conditio humana*, in : *Gesammelte Schriften*, VIII, p. 190 e.v.

Het zelfbewustzijn is dus de ontologische mogelijkheid van het "derde stadium" (68) (het twijfelen aan zichzelf, de existentiële "radeloosheid"), en deze wordt met het ontstaan van de fotografie geconcretiseerd (69) (zie hierboven). Uit Alfreds kijk op de "geschiedenis van de mens" kan men dus afleiden dat het eerste stadium - i.e. het dierlijk stadium - a.h.w. een "verloren paradijs" is. Zoals F. Sierksma opmerkt :

"... het natuurlijke evenwicht van het dier is voor de mens het verloren paradijs van het gecentreerde leven, waaruit hij door zijn excentrische structuur verbannen is." (70)

Men vergelijk wat Alfred Issendorf op pagina 241 denkt :

"De mensen die het eerst op het idee gekomen zijn anders te gaan leven dan de andere dieren, hebben niet vermoed aan wat een verschrikkelijke avontuur ze zijn begonnen. (...) Hadden ze dat niet gedaan, de mens zou een zeldzaam dier gebleven zijn, zoals de okapi of de paradijsvogel." (71)

Vermeldenswaard is in dit verband ook wat Alfred i.v.m. een zekere Brandel opmerkt :

"Brandel is een vriendelijke jongen die altijd overal om lacht, nooit met iemand ruzie maakt en een hoofd waar nooit een pessimistische gedachte in opkomt. *Ik kan zulke mensen niet begrijpen, maar geloof wel dat ze gelukkig zijn. Zoiets als een hond. Het hondeleven. Een hondeleven : spreekwoordelijke ellende. Toch zijn de meeste honden optimist.*"

(p. 41; wij cursiveren)

(68) Vgl. de volgende passage in verband met Arthur in *De tranen der acacia's* : "De hele omgeving wist door te dringen tot in zijn diepste binnenste en zich daar te nestelen of zij er altijd was geweest. Zijn blik sloeg om naar binnen en hij zag zichzelf hier lopen, jaren geleden, thuiskomend van het laboratorium, zoals hij iedere dag was thuisgekomen. Maar toch, dat was te lang geleden, zo was hij niet meer, zo bestond hij niet meer. Men kon het onrechtvaardig en redeloos noemen (...) dat hij toch gedwongen was zich voor dezelfde persoon te houden." (p. 354).

(69) Vgl. *Conserve*, p. 102 : "Hij [= Jerobeam; B.Y.] slaagde er niet in zich voor te stellen hoe zij [= Onitah; B.Y.] toen in de werkelijkheid eruit had gezien, evenmin als iemand er zich ooit van bewust is dat zijn eigen gezicht in de loop der jaren verandert. (Hij vindt een oude foto en denkt : ben ik dat ?)."

(70) Op. cit., p. 52.

(71) Vgl. p. 128-9 : "Ik [= Alfred; B.Y.] eet vis met een vieze vork van een vies bord. (...) Voor het eerst begrijp ik de filosofen die terug naar de natuur willen ! Ik ben gelukkig. (...) nu kan ik niet meer lachen om de boetpredikanten die de beschaving een collectieve krankzinnigheid noemen."

Het dier lijdt dus minder dan de mens. Het gaat volledig in het hic et nunc op en voelt er zich één mee (72). De zelfbewuste mens, daarentegen, neemt zichzelf waar - i.e. objectificeert zichzelf -, scheidt zich van zichzelf (73) af en raakt van zichzelf vervreemd. Het objectiverend bewustzijn kan bovendien een "vervreemdende afstand" (74) tegenover de GEHELE buitenwereld scheppen, hetgeen niet met het dier gebeurt : het dier staat ook in betrekking tot de wereld, maar is zich hiervan niet bewust. In *WWV* stelt Schopenhauer :

"Eine andere Folge der (...) Beschaffenheit des Intellekts der Thiere ist der genaue Zusammenhang ihres Bewußtseyns mit ihrer Umgebung. Zwischen dem Thiere und der Außenwelt steht nichts : zwischen uns und dieser stehn aber immer noch unsere Gedanken über dieselbe (75), und machen oft uns ihr, oft sie uns unzugänglich." (76)

Welnu, wereldvervreemding is in ieder geval een psychische kentrek van vele Hermansiaanse - "over-bewuste" - figuren. Zo heeft Alberecht in *Herinneringen van een engelbewaarder* de indruk dat hij niet in de wereld staat, maar "ernaast" (p. 296). In *Hundertwasser, honderdvijf en meer* is Take er niet beter aan toe, hij heeft namelijk het gevoel dat hij even weinig met de wereld heeft te maken "als de vissen in het aquarium van een visrestaurant te maken hebben met het publiek dat aan de tafeltjes hun soortgenoten zit te eten" (p. 124). Dezelfde wereldvervreemding

(72) Dat Alfred zich gelukkig voelt wanneer hij enigszins als een dier leeft, blijkt nog uit de volgende passage : "Tussen de bomen maak ik mijn broek los (...). Oerinstincten worden wakker in de mens, die als een hond of een kat een geurbaken plaatst in verre streken. Ik kan mijn lachen niet houden terwijl ik mijn achterste afveeg met mos." (p. 83).

(73) Vgl. de volgende uittaling van Sartre in *L'être et le néant* : "La réalité humaine est dépassement vers une coïncidence avec soi qui n'est jamais donnée." (p. 128).

(74) Zie A. Burms en H. De Dijn, *De rationaliteit en haar grenzen*, p. 46.

(75) Vgl. hetgeen Sartre over het menselijk bewustzijn (= "le Pour-soi") stelt : "... le pour-soi est présence immédiate à l'être et, à la fois, il se glisse comme une distance infinie entre lui-même et l'être." Zie *L'être et le néant*, p. 260.

(76) Zie *Werke*, Band III, Kap. 5, p. 74.

vindt men in *De tranen der acacia's* bij de gekwelde Arthur terug : "Zelfs de dingen leven niet met mij mee", aldus Arthur (p. 335).

Op zoek naar het verloren paradijs

Dat het leven van het dier minder problematisch of pijnlijk is dan dat van de mens, wordt in Hermans' verhalend proza voorts hierdoor gesuggereerd, dat sommige figuren de facto als dieren trachten te leven : zij proberen hun bewustzijnsgraad zoveel mogelijk te beperken om louter zintuiglijk te leven. Dit is vooral het geval met de hoofdfiguur van de novelle *Het behouden huis*. De protagonist - zijn naam wordt nergens vermeld - is een Nederlander die tijdens Wereldoorlog II aan de zijde van partizanen tegen de Duitsers vecht. Als deze verzetsstrijders een stadje ergens in Oost-Europa op de Duitsers veroveren, wordt de protagonist door zijn sergeant dit stadje ingezonden (p. 90). Als hij door de verlaten straten van het plaatsje - dat in feite een "luxe-badplaats" is - wandelt, wordt zijn aandacht door een huis met grote ruiten getrokken (p. 91). In deze totaal verlaten villa zal hij de oorlog proberen te vergeten en, om met G.F.H. Raat te spreken, "op een verlaagd bewustzijnsniveau" trachten te leven (77). Op de eerste pagina van het verhaal wordt trouwens al duidelijk gemaakt dat de levensmoede (78) ik-figuur stilte en rust zoekt : "Ergens dekking zoeken, ergens stil wegkruipen" (p. 85). Wat later denkt hij :

"Zich iemand indenken die geen geheugen heeft, die aan niets kan denken dan aan wat hij ziet, hoort en voelt ... voor hem bestaat er geen oorlog. Hij ziet deze heuvel, de lucht, (...) hij hoort het knallen van ... hij zou een geheugen moeten hebben om te weten waarvan. Hij hoort knallen, hij ziet hier en daar mensen liggen, het is warm, de zon schijnt, (...). Er is niets aan de hand. Oorlog bestaat niet."

(p. 86; wij cursiveren)

(77) Zie *De vervalste wereld* van Willem Frederik Hermans, p. 120.

(78) Hierover later meer.

De oorlog is een uitvloeisel van het geheugen, van het menselijk brein of bewustzijn, net als "alles"; als de ik-figuur zijn voorhoofd in zijn handen vasthoudt, denkt hij immers :

"Deze benen schaal met zijn bekleding van beweeglijk vel, daar komt alles vandaan : de andere mensen, de wereld, de oorlog, de dromen, de woorden ..." (79)

(p. 110)

Wie "rust" zoekt, moet zijn bewustzijnsgraad zoveel mogelijk verlagen, en dit is wat de protagonist in het "behouden huis" tracht te doen (80). Zijn leven in de villa vat hij immers als volgt samen :

"Ik had behoefte aan geen enkele bezigheid. Meestal was ik op de slaapkamer, in bed, ik werd niet eerder dan 's middags wakker en sliep soms alweer in voor het donker was. Ik deed alleen nog dingen waar ik niet bij hoefde na te denken. Elke dag bleef ik in het bad liggen, tot de zouten uit het water geheel bezonken waren (81). (...) Dan liep ik op en neer, voorwerpen betastend, zonder ze te onderzoeken. Op medicijnflesjes en poederdoosjes, op zakdoeken en aan de randen van lakens waren namen geschreven die ik niet probeerde uit te spreken. De klerenkasten heb ik helemaal uitgepakt. Zijde, fluweel en bont wierp ik op een hoop. Mijn kat ging er in liggen slapen. Ik zelf kroop er in rond, diep de geuren insnuivend."

(p. 103; wij cursiveren)

De protagonist tracht dus alle geestelijke activiteiten te onderdrukken (vgl. p. 102 en 104-5) en beperkt zich tot het louter zintuiglijk opnemen van de werkelijkheid (betasten, ruiken ...) (82). Hij leeft a.h.w. als een kat (83). Dit

(79) Vgl. de eerste zin van Schopenhauers *WWV* : "Die Welt ist meine Vorstellung ..." Zie *Werke*, Band I, § 1, p. 29.

(80) Als de "ik" het bedoelde huis benadert, krimpt zijn geheugen a.h.w. ineen : "Zo liep ik langs een lage stenen balustrade waarachter, in de diepte, drie rode tennisbanen lagen. Ik wist niet meer hoe tennis werd gespeeld, ik wist niet wat het net, de witte lijnen, de hoge witte stoel, die zware rol in een hoek, te betekenen hadden." (p. 91)

(81) Op de betekenis van het "water-motief" bij Hermans komen we later terug.

(82) Vgl. wat Oskar Ossegal in *De tranen der acacia's* i.v.m. zijn eigen leven bedenkt : "Er was in zijn leven nog een doel overgebleven dat de moeite waard was, leven met zijn ogen, zijn oren en zijn neus, niets meer doen, niets meer willen bereiken, maar dan ook werkelijk in ernst en niet als excuus voor een mislukte onderneming." (p. 101-2).

regressieproces gaat bovendien gepaard met een verlaging van het tijdsbewustzijn, of liever : met een gevoel van tijdloosheid (84). Als de protagonist het huis binnenstapt, heeft hij de indruk "alle tijd" te hebben (p. 92); de voorwerpen die zich daar bevinden "konden er evengoed drie maanden zo zijn als drie uur" (p. 93) ... In feite streeft de ik-figuur ernaar volledig op te gaan in het *hic et nunc*, hij streeft een "durend nu" na (85), want, zoals Wittgenstein in zijn *Tagebücher* opmerkt :

"Nur wer nicht in der Zeit, sondern in der Gegenwart lebt, ist glücklich." (86)

-
- (83) Men herinnere zich wat Issendorf in *Nooit meer slapen* opmerkt i.v.m. het eerste stadium in de geschiedenis van de mens : de mens leefde toen als een kat.
- (84) Zie ook Raat, op. cit., p. 121-2.
- (85) Zie idem, p. 109.
- (86) Zie *Werkausgabe*, Band I, p. 169. Op pagina 171 merkt Wittgenstein ook op : "Wer in der Gegenwart lebt, lebt ohne Furcht und Hoffnung." In sommige opzichten vertoont Wittgensteins zienswijze dus opvallende raakpunten met Schopenhauers denken. Wittgenstein kende Schopenhauer trouwens goed en werd ook door hem beïnvloed. I.v.m. Wittgensteins *Tagebücher* merkt N. Malcom bv. op : "The notes show how strong were the impressions that Wittgenstein had received from Schopenhauer." Zie *Ludwig Wittgenstein. A memoir*, p. 9 (vgl. R.E. Lemoine, *The Anagogic Theory in Wittgenstein's Tractatus*, chapter VII (Wittgenstein and Schopenhauer, p. 125-39)). Het is niet uitgesloten dat er in *Het behouden huis* sporen van het Schopenhaueriaanse facet van Wittgensteins werk kunnen worden teruggevonden. In de *Tractatus* stelt Wittgenstein (Hermans schreef *Het behouden huis* in 1950, dus kort na zijn kennismaking met de *Tractatus*) : "Wenn man unter Ewigkeit nicht unendliche Zeitdauer, sondern Unzeitlichkeit versteht, dann lebt der ewig, der in der Gegenwart lebt." (T. 6 4311). Welnu, in *Het behouden huis* wordt het leven in het heden - via het "water-motief" - ook enigszins met de eeuwigheid geassocieerd. Het water waarin de ik-figuur "versteent" (p. 94) - i.e. de dierlijke ongescheidenheid terugvindt - smaakt immers zoals het water dat uit de fonteintjes op de straathoeven van de stad spuit, en dit water spuit uit "eeuwig lopende kranen" (p. 91; wij cursiveren). Vgl. ook de volgende passus uit *De donkere kamer van Damokles*, waarin de geslachtsdaad van Osewoudt met Marianne Sondaar beschreven wordt; het parallellisme met T.6.4311 springt meteen in het oog : "Hij voelde haar overal tegen zich aan (...). De tijd ging razend snel en dit, dit zou het geluk zijn, of het eeuwig leven : de tijd tot stilstand brengen zonder hem deze razende snelheid te doen verliezen." (p. 174-5).

Het door de protagonist geleide leven kan overigens gemakkelijk met het verloren paradijs worden geassocieerd. Dit blijkt uit de volgende passus :

"Nadat ik alles opgegeten had, legde ik mij in de salon op een sofa vol kussens en rookte een sigaret. Ik keek naar het plafond dat de hemel voorstelde met engeltjes van goud."

(p. 96; wij cursiveren)

Aan het enigszins "teruggevonden paradijs" (87) klampt de ik-figuur zich bovendien vurig vast :

"Hier altijd blijven, dacht ik, hier kan niets gebeuren. Ik zal er niets van merken als de hele wereld verdwijnt, als alleen maar dit huis, dit gras, alles wat ik om mij heen kan zien, hetzelfde blijft." (88)

(p. 111; vgl. p. 103)

Al tracht de ik-figuur zijn "dierlijke" levenswijze ongestoord voort te zetten, toch zal hij geleidelijk aan uit zijn - kunstmatige - bestaansvorm worden gedreven. Als de Duitsers de stad heroveren, wordt hij ertoe gedwongen de aanwezigheid van een groepje Duitse officieren in "zijn" huis (89) te dulden. Opvallend is dat de protagonist het aanbellen van de Duitse militair die om inkwartiering komt verzoeken als het "gelui van een grote klok" waarneemt; dit suggereert dat het tijdsbewustzijn a.h.w. een bedreiging is die met het leven BUITEN het huis samenhangt (= het "normaal - menselijk" leven) (90). Het feit dat de Duitse kolonel hem tot nadenken aanzet, ervaart de protagonist eveneens als een bedreiging voor zijn "dierlijk evenwicht". Wanneer de kolonel het over de cultuur heeft, denkt hij bij zichzelf :

"Het kon me niet schelen wat hij onder cultuur verstond. Het kon mij niet schelen wat hij over welk onderwerp ook dacht. Ik nam mij voor hem te vermijden, iedereen te vermijden. Waartoe

(87) Vgl. de volgende passage : "Dit huis zou niet instorten op mijn hoofd. (...) Ik was als een man die iets wat hij teruggevonden heeft, telkens opnieuw betast om weer te voelen dat het binnen zijn bereik is." (p. 93; wij cursiveren).

(88) Als de eigenaar van het huis en zijn echtgenote verschijnen, deinst de protagonist er niet voor terug hen te vermoorden. Zie p. 107-9.

(89) Tegen de Duitsers laat de protagonist zich als de "zoon des huizes" doorgaan (p. 98).

(90) Vgl. Raat, op. cit., p. 129, noot 41.

zou gepraat dienen ? Ik had al zó lang niet gepraat; nu ik er de gelegenheid voor kreeg, zou het mij alleen maar *ongeluk* kunnen brengen."

(p. 102; wij cursiveren)

Als de Russen en de partizanen het stadje weer innemen, wordt de protagonist weer in de chaos van de oorlog meegesleept. Het huis wordt door de partizanen volledig vernield. Het "paradijs" van de ik-figuur stort ineen, hetgeen als volgt wordt uitgebeeld :

"De vergulde trapleuning kraakte, boog door en kwam naar beneden. De engeltjes van het plafond braken los uit hun hemel ..."

(p. 119; wij cursiveren)

De hoofdfiguur komt precies op zijn uitgangspunt terug :

"Daar stond ik, precies zoals ik begonnen was, een smerige soldaat op de tapijten tussen de marmerwanden van een vreemd huis. De tijd had de helling niet kunnen nemen en rolde terug."

(p. 115; vgl. p. 118)

De protagonist "verlaat" de tijdloosheid en wordt opnieuw tijdsbewust (91) : voor hij met de verzetsstrijders meetrekt, berooft hij het lijk van de eigenaar van het huis van zijn "gouden polshorloge" (p. 123) ...

Samenvattend kunnen we dus het volgende stellen : in *Het behouden huis* wordt gesuggereerd niet alleen dat de dierlijke levenswijze het "paradijs" is, maar ook dat dit paradijs VERLOREN is : het menselijk bewustzijn is GEEN dierlijk bewustzijn, de mens leeft in de tijd, in het verleden en de toekomst ... Kortom : de mens is tot het ongeluk gedoemd.

Willen is lijden

Dat de mens a.h.w. een "verdoemde" is, blijkt verder hieruit dat hij voortdurend aan het helse "willen" onderworpen is : net als bij Schopenhauer wordt het leven bij Hermans als een onophoudelijk "willen" of streven voorgesteld, en dus als nood, behoefte of lijden. In *Het behouden huis* wordt zulks eveneens - hoe impliciet ook - gesuggereerd. Laten we trachten dit

(91) Vgl. idem, p. 122.

duidelijk te maken. Zijn scherpzinnige analyse van *Het behouden huis* besluit Raat in *De vervalste wereld* van Willem Frederik Hermans als volgt :

"De opbouw van de thematiek geschiedt in '*Het behouden huis*' via een ingewikkeld netwerk van spiegelingen en symbolen, veelal functionerend binnen de talrijke parallelle oppositierelaties die de novelle kent en die geënt zijn op de ruimtelijke tegenstelling tussen de badplaats en de wereld daarbuiten : water vs. droogte, vrede vs. oorlog, orde vs. chaos, kunstmatigheid vs. werkelijkheid, onbewust leven vs. bewust leven, (...), tijdeloosheid vs. tijdsbesef, dierlijk (...) bestaan vs. menselijk bestaan."

(p. 126)

De door Raat gebezigde termen om de werkelijkheid buiten de badplaats (dus buiten het "behouden huis") te kenschetsen, vatten eigenlijk Hermans' visie op het leven bondig samen. De mens gaat gebukt onder de last van zijn bewustzijn en is aan een chaotische werkelijkheid overgeleverd, aan de "malende krachtvelden" van de cyclus der materie : de oorlog is niets anders dan een manifestatie hiervan (92). Wat ons hier interesseert is vooral de tegenstelling "water - droogte". In de badplaats - en dus ook in het huis waar de protagonist zijn intrek neemt - is er water bij de vleet : er zijn "eeuwig lopende kranen" (p. 91), de ik-figuur neemt langdurige baden enz. Buiten de badplaats daarentegen heersen hitte en droogte alom, zoals Raat terecht opmerkt (93). Dit wordt reeds op de eerste pagina van de novelle benadrukt :

"De zon scheen fel, het had in geen dagen geregend, de gele grond was zo droog dat het door de ontploffende granaten opgejaagde stof niet meer bezonk."

(p. 85)

(92) Uit onze analyse van *De God Denkbaar Denkbaar de God* is reeds gebleken dat de oorlog (= vernietiging) bij Hermans, net als bij Schopenhauer, als een natuurverschijnsel wordt voorgesteld. Hier komen we later nog op terug. Men lette nog op het volgende beeld uit *Het behouden huis* : "Er viel een stilte, iedereen die aan de oorlog deelnam, scheen er zijn gemak van te nemen, alsof de oorlog een groot ziek lichaam was, dat een morfine-injectie gekregen had." (p. 85; wij cursiveren).

(93) Op. cit., p. 112.

Droogte en dorst gaan natuurlijk samen. Vandaar dat er al op dezelfde pagina te lezen staat :

"Alleen van dorst al kon ik bijna niet verder."

(vgl. p. 86 en 118)

Droogte en dorst wijzen natuurlijk op ontbering, gemis of behoefte. Het feit dat de protagonist naar water smakt, betekent ook dat hij - onbewust - door de wil-tot-leven gedreven wordt (94) : gebrek aan water en vochtverlies kunnen immers de dood ten gevolge hebben (95) (zie hierboven). Als we bedenken dat de wereld buiten de badplaats dé werkelijkheid afbeeldt (96), dringt de volgende conclusie zich op : de mens wordt door de wil-tot-leven gedreven, en dit "willen" staat met nood, gemis of behoefte gelijk. Dit strookt volledig met Schopenhauers denken, zoals hierboven reeds gesuggereerd. Alvorens onze analyse van Hermans' novelle voort te zetten, lijkt het ons dan ook nuttig Schopenhauers standpunt nader te beschouwen. Willen of

-
- (94) Dat de mens door de wil-tot-leven wordt gedreven, betekent NIET dat hij het leven aantrekkelijk of aangenaam vindt. De wil-tot-leven is bij Hermans, net als bij Schopenhauer, een vrij redeloze "drijfkracht" die de mens a.h.w. "van achteren" in het leven voortstuwt.
- (95) In ons hoofdstuk over ethiek wezen wij erop, dat Hermans veel nadruk legt op de honger als instinkt tot zelfbehoud. De honger is dus een manifestatie van de onbewuste (blinde) wil-tot-leven. Men vergelijk Schopenhauers uitlating : "Der Wille zum Leben manifestiert sich in Beziehung auf das Individuum als Hunger ..." Zie *WWV*, in : *Werke*, Band IV, Kap. 41, p. 568. Dezelfde redenering geldt vanzelfsprekend voor de dorst. Het "dorst-motief" komt bij Hermans overigens vaak voor. Zie o.a. *Glas*, p. 150; *De leproos van Molokai*, p. 232, 234, 235; *De tranen der acacia's*, p. 198; *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 6, 125, 126, 127; *Het Evangelie van O. Dapper Dapper*, p. 137; *De donkere kamer van Damokles*, p. 7; *Nooit meer slapen*, p. 103, 125; *Uit talloos veel miljoenen*, p. 42; *Dutch Comfort*, p. 51.
- (96) Dat de wereld buiten de badplaats dé werkelijkheid afbeeldt, blijkt o.a. hieruit, dat de door Raat gebruikte termen (nl. chaos, oorlog, tijdsbesef ...) om deze wereld te kwalificeren, volkomen overeenkomen met Hermans' kijk op hét leven en dé werkelijkheid. Hermans gaat er bovendien van uit (net als Schopenhauer), dat een literair kunstwerk een exemplarisch karakter moet hebben (zie onze inleiding); uit het voorafgaande is trouwens reeds gebleken dat dit inderdaad het geval is (zie ons vorige hoofdstuk). En bovendien : de naamloosheid van de protagonist in *Het behouden huis* suggereert wellicht dat zijn lot met allemans lot gelijk staat, i.e. exemplarisch is.

streven bepaalt het wezen van de mens, aldus Schopenhauer, het is "einem unlöslichen Durst gänzlich zu vergleichen" (97). En hier voegt Schopenhauer onmiddellijk aan toe :

"Die Basis alles Willens aber ist Bedürftigkeit, Mangel, also Schmerz, dem er [= der Mensch; B.Y.] folglich schon ursprünglich und durch sein Wesen anheimfällt." (98)

Onder willen verstaat Schopenhauer niet alleen de onbewuste wilsaandoeningen, maar ook de bewuste wilsmotieven. Volgens hem is het bewustzijn immers een functie, ja, zelfs een werktuig van de "blinde" wil (99) om het behoud te verzekeren van het kwetsbaarste en het meest aan gevaren blootgestelde dier, nl. de mens (100). Kortom : de mens is aan talrijke - onbewuste én bewuste (101) - behoeften ten prooi, hij is "das bedürftigste unter allen Wesen : er ist konkretes Wollen und Bedürfen durch und durch, ist ein Konkretum [Gebilde] von tausend Bedürfnissen." (102). Dat de mens voortdurend in een noodtoestand verkeert, betekent voorts dat alle bevrediging of geluk in de grond "nur negativ und durchaus nie positiv" is, aldus Schopenhauer (103). Een bevrediging of een geluksgevoel kan nooit meer zijn dan de kortstondige verlossing van een verdriet, van een nood :

"... das Begehren dauert lange, die Forderungen gehn ins Unendliche; die Erfüllung ist kurz und kärglich bemessen." (104)

(97) *WWV*, in : *Werke*, Band II, § 57, p. 390.

(98) *Idem*. Vgl. Band I, § 38, p. 252.

(99) *Idem*, Band III, Kap. 19 (*Vom Primat des Willens im Selbstbewußtseyn*), p. 234-85.

(100) *Idem*, Band I, § 27, p. 202.

(101) In *Nietzsche en het westerse denken* (een studie die een exposé over Schopenhauer bevat) merkt Van de Wiele op, dat het bewustzijn volgens Schopenhauer "uitermate ontologisch behoeftig" blijft en "bovendien volkomen excentrisch in de werkelijkheid" (p. 30). Dit doet sterk denken aan Sartre, die in *L'être et le néant* stelt : "La réalité humaine [= la conscience = le Pour-soi; B.Y.], par quoi le manque apparaît dans le monde, doit être elle-même un manque. (...) Que la réalité humaine soit manque, l'existence du désir comme fait humain suffirait à le prouver." (p. 125).

(102) Zie *WWV*, in : *Werke*, Band II, § 57, p. 390-1.

(103) *Idem*, § 58, p. 399.

(104) *Idem*, Band I, § 38, p. 252.

Zodra we van een verlangen bevrijd zijn, doemt er een ander onmiddellijk weer op (105). Vandaar dat Schopenhauer het volgende kan stellen :

"Es liegt (...) ein vollkommener Widerspruch darin, leben zu wollen ohne zu leiden, welchen daher auch das oft gebrauchte Wort 'säliges Leben' in sich trägt ..." (106)

Het leven is bijgevolg "ein vielgestaltetes Leiden und ein durchweg unsäliger Zustand" (107).

Als we nu onze aandacht weer op *Het behouden huis* vestigen, dan stellen we vast dat de gelukstoestand van de protagonist in deze novelle ook enigszins als iets "negatiefs" wordt voorgesteld, of liever : als iets irreëls. Als de protagonist het huis verlaat, gooit hij een handgranaat in de corridor, en :

"Ik keek voor de laatste maal om naar het huis. Alle ruiten waren uit de sponningen gebarsten. Ik zag armzalig dood riet in bossen naar beneden hangen uit de gebroken plafonds die de hemel hadden voorgesteld. Ik keek het huis in de doodzieke keel. Het was of het aldoor comédie had gespeeld ..."

(p. 124; wij cursiveren)

Het huis heeft dus "comédie gespeeld", het geluk van de "ik" was a.h.w. een waan. Dit komt overeen met de zienswijze van Schopenhauer, die er in *WWV* op wijst dat alle vreugde "ein Irrthum, ein Wahn" is, "weil kein erreichter Wunsch dauernd befriedigen kann ..." (108). Bij het betreden van het "behouden huis" draait de protagonist de kranen (= water = bevrediging) open (p. 94), bij het verlaten van ditzelfde huis draait hij ze weer dicht (p. 123). De illusie van een langdurige gelukstoestand, de "comédie", is dus voorbij : het leven blijft behoeftigheid en gemis : "nirgends endliche Befriedigung", aldus Schopenhauer (109). En ten slotte nog dit. In *De vervalste wereld van Willem Frederik Hermans* merkt Raat op, dat de mate waarin de badplaats de behoefte van de "ik" bevredigt aan een "fata morgana" doet

(105) Idem, Band II, § 58, p. 400.

(106) Idem, Band I, § 16, p. 133.

(107) Idem, Band II, § 59, p. 404.

(108) Zie *WWV*, in : *Werke*, Band I, § 16, p. 131.

(109) Idem, Band II, § 56, p. 387.

denken (110). Welnu, het geluk is volgens Schopenhauer PRECIES niets anders dan een "fata morgana" :

"Der Zauber der Entfernung zeigt uns Paradiese, welche wie optische Täuschungen verschwinden, wann wir uns haben hinäffen lassen." (111)

Dat het leven voornamelijk met "nood" gelijkstaat, wordt in andere werken van Hermans meer expliciet naar voren gebracht. Zo merkt Lodewijk Stegman in *Ik heb altijd gelijk* op, dat de mens "behoefstig" wordt geboren (p. 67) (112). In dezelfde geest stelt de engelbewaarder in *Herinneringen van een engelbewaarder* dat het "aardse tranendal" (113) niets gemeen heeft met het paradijs : "dus is er altijd nood" (p. 134). En hier voegt de engelbewaarder een commentaar aan toe dat rechtstreeks aan Schopenhauer schijnt te zijn ontleend :

"De mensen worden geboren in Pijn en sterven in Smart ..."

(id.)

Men vergelijk de volgende uitlating van Schopenhauer :

"Das Leben ist tief darin [= in dem Leiden; B.Y.] eingesenkt und kann ihm nicht entgehn : unser Eintritt in dasselbe geschieht unter Thränen, sein Verlauf ist im Grunde immer tragisch, und noch mehr sein Ausgang." (114)

Het dient voorts opgemerkt dat alle willen bij Hermans, net als bij Schopenhauer, in een zeer ongunstig daglicht wordt gesteld. Dit is begrijpelijk, niet alleen omdat alle streven behoefteigheid veronderstelt, maar ook omdat het willen bij de mens in vele gevallen niet van het denken kan worden gescheiden

(110) Zie Raat, op. cit., p. 112.

(111) Zie *WWV*, in : *Werke*, Band IV, Kap. 46, p. 671.

(112) In *WWV* merkt Schopenhauer op dat de mens op aarde aan zichzelf is overgelaten, "über Alles in Ungewißheit, nur nicht über seine Bedürftigkeit und seine Noth ..." (Zie *Werke*, Band II, 57, p. 391). Welnu, hier strookt Lodewijks situatie volledig mee. Op p. 166 stelt hij immers ook : "Waarheid is niets anders dan een rode slagboom waarachter de onzekerheid ligt." Lodewijk weet dus niets met zekerheid, behalve dat hij "behoefstig" werd geboren.

(113) Voor Schopenhauer is de wereld ook "ein Jammerthal". Zie *WWV*, in : *Werke*, Band IV, Kap. 46, p. 684.

(114) Idem, Kap. 49, p. 745; wij cursiveren.

(bewuste wilsmotieven). In dit verband is Lodewijks "gevoel" in *Ik heb altijd gelijk* veelbetekenend :

"Een gevoel be kroop hem of hij zijn hele leven alleen maar bespottelijke dingen had gewild, of hij als hij helemaal nooit iets zou hebben gewild, gelukkiger zou zijn geworden dan nu. Ja ! Als hij nooit iets had gewild, als hij nooit over wat dan ook had nagedacht, als hij altijd het eenvoudigste zou hebben gedaan ... (...) Niets willen, nooit ergens over nadenken ..."

(p. 175)

Lodewijk heeft dus duidelijk de indruk dat hij de eindeloze en pijnlijke stroom van het willen zou moeten stopzetten; hij heeft het gevoel, om met Schopenhauer te spreken, dat zijn "willend bewustzijn" onophoudelijk op het rad van Ixion (115) heeft liggen ronddraaien (men vergete niet dat Lodewijk zijn bewustzijn met een draaitoneel, een roulette (116), vergelijkt; zie hierboven) :

"Ob wir jagen, oder fliehn, Unheil fürchten, oder nach Genuß streben, ist im Wesentlichen einerlei : die Sorge für den stets fordernden Willen, gleichviel in welcher Gestalt, erfüllt und bewegt fortdauernd das Bewußtseyn; ohne Ruhe aber ist durchaus kein wahres Wohlseyn möglich. So liegt das Subjekt des Wollens beständig auf dem drehenden Rade des Ixion, schöpft immer im Siebe der Danaiden, ist der ewig schmachtende Tantalus." (117)

In *Uit talloos veel miljoenen* wordt het willen ook met zorgen, en dus met onrust en lijden, verbonden. Zo denkt Clemens op pagina 294 :

"Als je zoveel had gewild, je zoveel zorgen had gemaakt." (118)

(vgl. p. 29)

De vraag rijst : wat gebeurt er als de mens er enigszins in slaagt zich van de "Sklavendienste des Willens" (119) te bevrijden ? Het antwoord luidt : de mens valt dan aan de verveling ten

(115) Ixion is een figuur uit de Griekse mythologie die "in de onderwereld vastgebonden werd aan een vurig, eeuwig ronddraaiend rad". Zie G.J.M. Bartelink, *Mythologisch woordenboek*, p. 139.

(116) In *Herinneringen van een engelbewaarder* heeft de engelbewaarder het over de "nauwe cirkel" van Alberechts "nachtmerries en egoïsme" (p. 243; wij cursiveren).

(117) Zie *WWV*, in : *Werke*, Band I, § 38, p. 252.

(118) I.v.m. *Uit talloos veel miljoenen* merkt F. de Vree terecht op, dat "Hermans' nooit aflatende belangstelling en sympathie voor Schopenhauer" tot uiting komt "bij wijze van citaat via personages". Hier gaat De Vree echter niet verder op in. Zie *Over verbindbaarheid*, in : *Tirade* 271 (dec. 1981), p. 619.

(119) Zie *WWV*, in : *Werke*, Band I, § 38, p. 252.

prooi. En dit is opnieuw een denkbeeld dat zowel bij Hermans als bij Schopenhauer voorkomt. Als Arthurs vader er in *De tranen der acacia's* op wijst, dat het leven veel "bezorgdheid" met zich meebrengt en er altijd iets is "om verdrietig over te wezen", antwoordt Arthur :

"Maar als je niet ergens je best voor doet, heb je niets te doen en verveel je je ..."

(p. 280)

Men vergelijk hetgeen Schopenhauer in *WWV* stelt :

"Fehlt es ihm [= dem Mensch; B.Y.] (...) an Objekten des Willens, indem die zu leichte Befriedigung sie ihm sogleich wieder wegnimmt; so befällt ihn furchtbare Leere und Langeweile : d.h. sein Wesen und sein Daseyn selbst wird ihm zur unerträglichen Last. Sein Leben schwingt also, gleich einem Pendel, hin und her, zwischen dem Schmerz und der Langeweile (120), welche Beide in der That dessen letzte Bestandtheile sind." (121)

En hier voegt Schopenhauer wat verder aan toe, dat de bevrediging van een verlangen al gauw een gevoel van verzadiging teweegbrengt dat sterk op leegheid en verveling lijkt (122). Dit schijnt Arthur in *De tranen der acacia's* ook aan den lijve te ondervinden als hij opmerkt :

"Nooit, o nooit zou de ellende ophouden. Alles bleef hetzelfde (123). Als eindelijk gebeurde wat je lang had verwacht, was het zo kleur- en smakeloos dat het leek of je er nooit één ogenblik van had gedroomd."

(p. 190)

(120) Dat het menselijk leven als een slinger heen en weer zwaait tussen pijn en leegte wordt door de engelbewaarder in *Herinneringen van een engelbewaarder* ook gesuggereerd (in deze passage doet de toon bovendien zeer Schopenhaueriaans aan) : "Wisselvallig is 's mensen gemoedsgesteldheid. Hij weet niets met zekerheid, maar moet, omdat het leven verder gaat, doen alsof hij vastberaden plannen uitvoert. In zijn ziel wisselt zorg af met zorgeloosheid en het ene waandenkbeeld wordt opgevolgd door het andere, wanneer hij niet eeuwig wil blijven twijfelen, of zich bewusteloos laten voortdrijven op de stroom van het ouder worden." (p. 356).

(121) Zie *Werke*, Band II, § 57, p. 390.

(122) Idem, p. 392. Vgl. Band I, § 51, p. 318.

(123) Als Sita in *Uit talloos veel miljoenen* aan haar leven denkt, heeft ze het gevoel of "er niets, absoluut niets meer veranderen kon. (...) Of dezelfde, aldoor dezelfde belachelijke ongelukken terugkeerden met het wisselen van de seizoenen." (p. 114).

In *Conserve* komt dezelfde problematiek aan bod. In deze roman wordt het probleem van "willen en streven" inderdaad opgelost "door de willoosheid als uitkomst te behandelen", zoals J.J. Oversteegen terecht opmerkt (124). Deze willoosheid loopt dan op passiviteit en verveling (125) uit. Als Jerobeam in een psychiatrisch gesticht wordt opgesloten, krijgt hij langzamerhand het gevoel dat hij in dat gesticht thuishoort. Tegen zijn zuster Isabel die hem een bezoek is komen brengen zegt hij immers :

"Hier verveel ik mij (126), maar er wordt niets van mij verwacht ..."

(p. 191)

Van twee kwaden - enerzijds het willen en streven, anderzijds de verveling - kiest Jerobeam dus het minste : de verveling. Aan deze verveling tracht Jerobeam toch te ontsnappen door zich over te geven aan enigszins ontspannende bezigheden. Zo werkt hij aan de genealogie van de Mormoonse leider Brigham Young (p. 210-1). Tegen Ferdinand zegt Jerobeam :

"Bezigheid, dat is het voornaamste in het leven."

(p. 210)

Het komt er dus op aan iets voor tijdpassering te doen. Zo kan men er zich van weerhouden iets ernstigs te "willen". Zo wordt de verveling ook tot een minimum teruggebracht. Deze houding

(124) Zie *Terugblik*, in : *Raster*, V (1971), p. 248.

N.B. In dit artikel onderkent Oversteegen dat Hermans belangstelling heeft voor Schopenhauer. Hij schijnt echter te ontkennen dat er sprake kan zijn van een grondige invloed van de Duitse wijsgeer op Hermans' werk. Ook stelt hij het volgende : "... Hermans' pessimisme wordt nergens gerechtvaardigd in Schopenhauerse termen" (p. 249). Dit is o.i. een boude of boutewering. Al bouwt Hermans geen Schopenhaueriaanse "theorieën" op, toch wemelt zijn werk (men denke bv. even terug aan onze analyse van *Het lek in de eeuwigheid* in het vorige hoofdstuk) van "Schopenhauerse termen" : willen, verveling, lijden, nood, vochtverlies enz.

(125) Zie in dit verband ook *Ik heb altijd gelijk*, p. 34; *Hundertwasser, honderdvijf en meer*, p. 126-7; *Uit talloos veel miljoenen*, p. 68; *Herinneringen van een engelbewaarder*, p. 202.

(126) De laatste zin van de roman luidt als volgt : "Met die tonen zette de verveling in." (p. 211)

komt overeen met die van de gekwelde Lodewijk in *Ik heb altijd gelijk*, die beseft dat hij alleen maar het "allereenvoudigste" zou moeten doen (zie hierboven).

Sisyphus' lijdensweg

Uit het voorafgaande blijkt dat het leven in Hermans' werk hoofdzakelijk met lijden gelijkstaat. Zoals een bijfiguur in *Au pair* opmerkt :

"'t Geluk doet maar zelden aan iets anders denken dan aan een nieuwe jas, waarvan de ene mouw bij nader inzien te kort is en de andere te lang."

(p. 258)

Alle facetten van het menselijk lijden hebben wij echter nog niet benadrukt. Op zichzelf beschouwd is alle willen of streven problematisch, daar het - zoals hierboven duidelijk gemaakt - uit behoefteigheid voortspruit en de helse cyclus van het (na)denken herhaaldelijk op gang brengt. Hier komt echter nog bij dat het menselijk streven voortdurend door allerlei obstakels en toevaligheden wordt belemmerd. In dit verband merkt Schopenhauer in *WWV* het volgende op :

"Nun aber ist es so schwer, irgend etwas zu erreichen und durchzusetzen : jedem Vorhaben stehn Schwierigkeiten und Bemühungen ohne Ende entgegen, und bei jedem Schritt häufen sich die Hindernisse." (127)

Men vergelijk hoe Alfred Issendorf in *Nooit meer slapen* het zoeken naar meteoorkraters ervaart :

"Ik heb tot dusver ondervonden dat op deze tocht niets voortdurend erger wordt dan het al is. Na klimmen volgt afdalen, regen houdt ook wel weer eens op, moeras wordt opgevolgd door droog terrein en zelfs de stenen waarop ik mijn enkels verzwik, zijn soms (...) afwezig. Kortom : net als altijd in het leven, een soort specifiek gemiddelde van ellende."

(p. 179; vgl. p. 158)

I.v.m. *Nooit meer slapen* merkt J. Fontijn in een interessant artikel terecht op, dat Alfreds tocht, waarvan het doel het vinden van meteoorgaten is, in een aantal kleinere expedities uiteenvalt

(127) Zie *Werke*, Band II, § 58, p. 399.

(het vinden van luchtfoto's, gravlachs enz.), waarbinnen weer andere expedities te onderscheiden zijn. En telkens heeft Alfred met allerlei hindernissen te kampen. Fontijns commentaar is veelzeggend genoeg :

"Zo heeft hij [= Alfred; B.Y.] voor het verkrijgen van luchtfoto's allerlei barrières te nemen : Nummedal, skitoren, Oftedahl enz. Hierbinnen zijn weer kleinere expedities te onderscheiden. Zo heeft Alfred voor het bereiken van Nummedal in het begin van het boek de barrière van de portier, de trap en de gang te overwinnen. De barrière van de trap valt uiteen in twee trappen, allebei 28 treden (128) (...). De vele expedities die ondernomen moeten worden om een doel te bereiken zijn in het boek door de vele alinea's en stukken wit op de bladzijden als het ware typografisch aangegeven." (129)

In Hermans' werk is het moeizame vorderen van Alfred Isendorf geenszins een uitzonderlijk geval. Integendeel. Voortdurend komen Hermans' personages voor onverwachte hinderpalen te staan, die hen tot omwegen dwingen en hun inspanningen of bewegingen doorkruisen. Vandaar dat M. Dupuis in *Hermans' dynamiek* constateert :

"Evenmin als van een rechtlijnige geometrische vorm is er in Hermans' romanwereld sprake van een rechtlijnige of onbelemmerde beweging. Alle verplaatsingen zijn krom of kronkelend. (...) Op dit schema afgestemd is eveneens het feit, dat Hermans' romanpersonages de langste weg moeten volgen alvorens een doel te bereiken. Voortdurend worden zij naar een andere plaats verwezen ..."

(p. 70)

Een van de verhalen waarin de verplaatsingen van de hoofdfiguur worden belemmerd, is *De leproos van Molokaï*. In dit verhaal wordt de hoofdfiguur, James Pendennis, voortdurend achtervolgd door leprozen en de machthebber over het leprozeneiland, Dokter Himmelheber, die het op Pendennis' leven gemunt heeft (zie p. 230-1, 242 enz.). Voortdurend wordt Pendennis met onverhoedse

(128) Alfred vertoont de neiging trappen en zelfs zijn eigen voetstapen te tellen (zie p. 6, 31, 97, 101 ...). De ruimte wordt dus ervaren als een soort "obstakel" dat overwonnen moet worden.

(129) Zie *Nooit meer slapen of naar het middelpunt van de aarde*, in : *Tirade*, jg.. 14 (1970), p. 481.

obstakels of vijanden geconfronteerd (130). Nooit schijnt hij zich in rechte lijn te kunnen verplaatsen :

"Hij rende verder, maar hij merkte tot zijn beklemming dat hij zigzagde (131) over de weg en niet hard opschoot."

(p. 230)

Men vergelijk de hachelijke situatie waarin Pendennis wat later verkeert :

"Hij daalde de keldertrap af. (...) De kelder stond vol kisten en tonnen, met een kronkelend pad er doorheen. (...) Nergens was een lichtschakelaar te vinden. Het pad was smal en slingerde in scherpe haarspeldbochten. Met schrik bedacht hij dat iemand maar één kist achter zijn rug zou behoeven te verschuiven, en hij zou radeloos gevangen zitten."

(p. 249)

Pendennis' lotgevallen kunnen in het licht van Schopenhauer worden gezien, die er in *WWV* op wijst dat de mens van alle kanten wordt bedreigd door de meest uiteenlopende gevaren (132), zodat hij een voortdurende waakzaamheid moet opbrengen om die te ontlopen :

"Mit behutsamem Schritt und ängstlichem Umherspähen verfolgt er seinen Weg : denn tausend Zufälle und tausend Feinde lauern ihm auf. So gieng er in der Wildniß, und so geht er im civilisirten Leben; es giebt für ihn keine Sicherheit ..." (133)

Men zou het bezwaar kunnen opwerpen dat wij ons aan "hineininterpretierung" schuldig maken, dat *De leproos van Molokai* doodeenvoudig een soort pastiche van het spionageverhaal (134) zonder diepgaande betekenis is. Wij zijn echter de mening toegedaan dat zo'n argumentatie moeilijk houdbaar is, daar dit verhaal andere duidelijke raakpunten met Schopenhauers zienswijze vertoont. Zo wordt het leprozeneiland - en zelfs heel de wereld -

(130) Vandaar dat de werkwoorden "klimmen" en "springen" vaak voorkomen. Zie p. 229, 230, 231, 235, 238 enz.

(131) In *Proefvlucht in de literaire ruimte* wijst J. Weisgerber erop, dat Osewoudt in *De donkere kamer van Damokles* herhaaldelijk met allerhande hinderpalen te kampen heeft. In dit verband stelt Weisgerber ook : "Zijn reizen zou men grafisch kunnen voorstellen als zigzaglijnen op een kaart ..." Zie *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, jg. 21 (1968), p. 366.

(132) In *De laatste resten tropisch Nederland* bestempelt Hermans de wereld als "die zo gevaarlijke plaats" (p. 154).

(133) Zie *Werke*, Band II, § 57, p. 391.

(134) Vgl. M. Dupuis, op. cit., p. 75.

in dit verhaal met een "vleesetende bloem" geïdentificeerd (p. 217) (135). Uiteindelijk wordt Pendennis van kant gemaakt door Dokter Himmelheber, een vreemde figuur die - net als Denkbaar - in het vulkanische schijnt thuis te horen. Op pagina 271 wordt vermeld dat Himmelheber in het lavameer van een vulkaan verdwijnt, kort daarop blijkt echter dat hij er ongedeerd uit gekomen is (zie p. 273). Himmelheber schijnt dus één te zijn met "het lavameer dat eeuwig kookt" (p. 238) (136). Dit alles herinnert aan de Schopenhaueriaanse gedachte dat de natuur een "eeuwige" vernietiging (137) impliceert (138). Bovendien doet Pendennis' dood sterk denken aan een hierboven uitvoerig behandeld aspect van Schopenhauers doodsopvatting, nl. aan het begrip "substantieverlies". Pendennis sterft vierentwintig uur nadat Himmelheber hem een inspuiting heeft gedaan. Kort daarna begint het vlees de botten te verlaten, en verandert het in een "bruine brij" die van het skelet afdruipt (zie p. 267 en 273). In *De leproos van Molokaï* wordt dus niet alleen de Schopenhaueriaanse doodskonceptie eens te meer geïllustreerd : er wordt eveneens benadrukt dat het leven "ein Meer voller Klippen und Strudel" is (139). Dat zulks volledig strookt met Hermans' mens- en wereldbeeld, blijkt duidelijk uit de volgende passage uit *Het sadistische universum 2*, waarin de "gruwelijke waarheid" van de menselijke "existentie" (p. 173) aan het licht komt :

(135) Zie ook ons vorige hoofdstuk.

(136) De naam "Himmel (!) - heber" kan als een soort desacralisering worden gezien : er is geen hemel; de helse aarde is de enige realiteit.

(137) Net als *De God Denkbaar Denkbaar de God*, *Het behouden huis* en *De teddybeer* staat *De leproos van Molokaï* in het teken van de "dodelijke" zon : "De zon begon te steken ..." (p. 224); "De zon steeg steeds hoger (...) het werd ondraaglijk heet ..." (p. 226).

(138) Opvallend is dat Schopenhauer de vernietigingskracht van het "vulkanische" ook benadrukt : "Unter der festen Rinde des Planeten nun wieder hausen die gewaltigen Naturkräfte, welche, sobald ein Zufall ihnen Spielraum gestattet, jene, mit allem Lebenden darauf, zerstören müssen ..." Zie *WWV*, in : *Werke*, Band IV, Kap. 46, p. 683.

(139) Idem, Band II, § 57, p. 391.

"Wanneer het leven na de dood niet wordt voortgezet, hebben we ons erbij neer te leggen dat het een reis is die met mislukking eindigt. Een klimpartij in een steile gore steeg, zoals je ze bijvoorbeeld vinden kunt in Istanboel. Je sukkelst voort naar boven met twintig kisten Coca Cola op je rug geladen, zoals de pakkendragers in Istanboel lopen, je gezicht door de zware vracht op je knieën gedrukt en dus zie je niet dat er aan de helling die in toenemende mate steiler wordt, geen einde is en evenmin dat overal in het plaveisel diepe putten gapen, waarvan de ijzeren deksels al jaren geleden door een oudroesthandelaar gestolen zijn."

(p. 172)

In deze passage, waarvan de toon zeer Schopenhaueriaans aandoet, wijst Hermans er dus op dat het menselijk leven, door allerhande gevaren bedreigd, niets anders is dan een "voortsukkelen" (140); het bestaan is een haast ondraaglijke last (141), ja, het is een echte lijdensweg: "jede Lebens-geschichte" is "eine Leidens-geschichte", aldus Schopenhauer, want "jeder Lebenslauf ist, in der Regel, eine fortgesetzte Reihe großer und kleiner Unfälle ..." (142).

Op deze grondgedachte afgestemd is ook het feit dat het lot van sommige Hermansiaanse figuren iets weg heeft van dat van Sisyphus (143). Dit is bv. het geval met Louis, Dina's echtgenoot, in *Het lek in de eeuwigheid*. Als Louis op de dag van Dina's dood laat in de avond thuiskomt, loopt hij onmiddellijk naar de WC zonder te vermoeden dat Dina achter de deur dood zit. Wanneer hij vaststelt dat hij de deur niet open kan doen, krijgt hij ongunstige voorgevoelens en roept: "Dina !" (p. 159). Hij hoort echter niets anders dan "flauw het tikken van de lichtau-

(140) Ook voor Constantijn Brueghel staat voortleven gelijk met "voortsukkelen". Zie *Een heilige van de horlogerie*, p. 41.

N.B. Zoals hierboven reeds vermeld (zie ons vorige hoofdstuk), associeert Hermans de mensen met regendruppels "die met kleine rukjes verder kruipen". Zie *Waarom schrijven?*, p. 19; wij cursiveren.

(141) In *WWV* heeft Schopenhauer het over de "Lasten des Lebens". Zie *Werke*, Band II, § 54, p. 354.

(142) Zie *WWV*, in: *Werke*, Band II, § 59, p. 405.

(143) Wellicht is het niet toevallig dat de tijd in *Het behouden huis* de gedaante aanneemt van het door Sisyphus voortgewentelde rotsblok: "De tijd had de helling niet kunnen nemen en rolde terug." (p. 115).

tomaat, als had hij een doodskloppertje in zijn slaap gestoord" (p. 159). Hij tracht dan de deur open te krijgen met een schroevendraaier, maar de kop ervan slijt af. Het zweet (!) loopt hem langs het gezicht (p. 159), en telkens moet hij op en neer lopen, in donkergroene (!) duisternis, om het licht weer aan te doen (p. 160). Hij stort zich dan met zijn schroevendraaier op de knip, "zolang het lek in de eeuwigheid" (= het licht) druppelen blijft (p. 160). En als hij zich terughast, "met zijn mouw slepend langs de muur van de gang", om het licht weer aan te doen, voelt hij "om de zoveel passen" een radiator van de centrale verwarming en wijdt dan "wankelend" uit (p. 160). Dit is dus ook het leven : zweten, tobben met onaangepaste werktuigen, wankelen te midden van allerlei obstakels, heen en weer lopen om Sisypusarbeid te verrichten. En achter de deur wacht de Dood, op de koop toe. Het leven is een voortdurend wankelen, aldus Schopenhauer, "ein mattes Sehnen und Quälen" (144); het gaat gepaard "mit unablässiger Mühe (...) den Tod im Prospekt" (145) ...

(144) Zie *WWV*, in : *Werke*, Band II, § 58, p. 402.

(145) Idem, Band IV, Kap. 46, p. 670.

Duivelse toevalligheden en tragi-komische verdoemenis

Met de hierboven geformuleerde overwegingen hebben we onze beschrijving van het tragische karakter van het menselijk leven nog niet voltooid. Nauw verwant met het denkbeeld dat het leven een "Sisyphus-achtig" karakter heeft, is de gedachte dat de menselijke doeleinden en inspanningen meestal nergens op uit lopen. Hierboven hebben wij er al op gewezen (zie ons vorige hoofdstuk), dat alle pogingen van de mens om een "grootse daad" te verrichten - en zodoende een enigszins onuitwisbaar spoor van zijn verblijf op aarde achter te laten - meestal tot mislukken zijn gedoemd. Nu komt het erop aan duidelijk te maken, dat ALLE menselijke inspanningen of handelingen - van welke aard ook - meestal geen positieve resultaten opleveren : de mens is voortdurend het slachtoffer van "duivelse toevalligheden" (146), a.h.w. van een kwaadaardig "Noodlot" (147). Wanneer de menselijke handelingen doelgericht zijn, aldus Hermans in *Het sadistische universum 1*, "wordt het doel in negen van de tien gevallen niet bereikt" (p. 108). In dezelfde geest merkt hij in *Boze brieven van Bijkaart* op :

"Het hele leven is, zoals grootmoeder al vertelde, een loterij met vele nieten. Gruwelijk genoeg. Niets aan te doen."

(p. 101)

In *Onder professoren* komt deze Hermansiaanse "waarheid" bij monde van Dingelam ook naar voren. Als Dingelam vaststelt dat hij zich niet meer kan herinneren hoe roulette kan worden gespeeld, denkt hij :

(146) In *Het sadistische universum 1* stelt Hermans dat al zijn romans melodrama's zijn. In dit verband merkt hij het volgende op : "Melodramatisch in de slechte betekenis zijn niet bloedige gebeurtenissen of duivelse toevalligheden. Het dagelijks leven en de dagbladen zijn daaraan te rijk dan dat men de romanschrijver zou kunnen verbieden er ook gebruik van te maken." (p. 110).

(147) I.v.m. Hermans' romanwereld heeft K. Vermeiren het abusievelijk over het "fatalisme" van de werkelijkheid (zie *Willem Frederik Hermans en Ludwig Wittgenstein*, p. 108 en 118). De realiteit kan geenszins "fatalistisch" zijn, wel fataal.

"Wat kwam het er trouwens op aan ? Je kon het ook spelen zonder dat je wist hoe het moest en rustig afwachten of je wat geld werd toegeschreven, of niet. Precies zoals de mensen leven, zonder iets te begrijpen. Meestal gaat het mis."

(p. 394)

In het licht van het bovenstaande is het niet verwonderlijk dat er in Hermans' romanwereld nooit sprake is van een "happy end". In *Het sadistische universum 1* kant Hermans zich trouwens tegen detectiveromans, precies omdat deze commerciële produkten met een "happy end" zijn : zij stoelen op een "wereldbeschouwing waaraan de grote massa geen aanstoot zal nemen", aldus Hermans (p. 104). De mensen die een "detectiefje" lezen, doen dit niet altijd om de spanning, "maar om het wereldbeeld, zo knus, vertrouwd, veilig ..." (p. 105). Het volstaat onze aandacht op de plot van enkele van Hermans' romans toe te spitsen om dadelijk in te zien, dat zijn wereldbeeld niets gemeen heeft met dat van detectiveromanschrijvers : voor de mens "gaat het meestal mis" (148), het "duivelse" toeval heerst alom. In *De donkere kamer van Damokles* tracht Osewoudt aan te tonen dat Dorbeck werkelijk bestaat of bestaan heeft; hij slaagt hier echter niet in. De door Osewoudt ondervonden tegenslagen zijn o.a. aan pech en toeval te wijten, zoals F.A. Janssen terecht opmerkt (149). Om zijn goede trouw te bewijzen, had Osewoudt over twee foto's van Dorbeck kunnen beschikken. De eerste werd echter bedorven, doordat Osewoudts moeder opeens de donkere kamer binnenstapte en het licht opdraaide voordat het beeld gefixeerd was (p. 39). De tweede foto, waarop Dorbeck samen met Osewoudt voor een spiegel zou moeten staan (zie p. 219-20), blijft wit : wellicht is dit hieraan te wijten, dat het spoeltje van de film na de vorige opname - een foto waarop Osewoudt naast Ebernuss, een Duitser (!), staat - losgeraakt is (150). Osewoudt heeft dan ook de indruk dat de "hele wereld" hem bedriegt : "... zelfs het licht heeft

(148) Vgl. Rita Bouckaert-Ghesquiere, *De wolk van niet weten*, in : *Ons erfdeel*, jg. 23 (1980), 3, p. 340.

(149) Zie *Over De donkere kamer van Damokles van Willem Frederik Hermans*, p. 35-6.

(150) Deze mogelijkheid wordt door Hermans zelf overwogen. Zie het interview van H.U. Jessurun d'Oliveira, *Scheppen riep hij gaat van Au*, in : *idem*, p. 20.

mij in de steek gelaten", aldus Osewoudt (p. 331). In *Nooit meer slapen* is Alfreds lot nauwelijks benijdenswaardiger dan dat van Osewoudt. Zijn tocht door Finnmarken om de "stoutmoedige hypothese" (p. 127) van zijn promotor te bewijzen, blijft zonder sukses. Ook Alfred wordt het slachtoffer van ongelukkige omstandigheden. Bij het zoeken naar luchtfoto's ondervindt hij bv. tegenslag door het feit dat de Geologische Dienst van Oslo naar Trondheim aan het verhuizen is (151). Hoewel zo'n toevalligheid (152) Alfreds mislukking geenszins verklaart (153), toch schijnt het lot hem bijzonder ongunstig te zijn. Pas heeft hij Finnmarken verlaten of een hevige knal weerklinkt (p. 227) : in het vliegtuig dat hem naar huis brengt leest Alfred in de krant dat deze knal mogelijk een meteorinslag was (154). Een "wreed en hooghartig" lot (155) schijnt trouwens ook andere figuren uit dezelfde roman te treffen. De ironie van het lot wil immers, dat niet de onervaren Alfred, maar de geoefende en veelbelovende Arne verongelukt. Arne gunt zich niets, omdat hij in de illusie leeft dat hij "iets van groot gewicht ontdekken zal" (p. 136), als hij zichzelf meer ontzegt dan anderen : "Ik ben spaarzaam om het noodlot te vermurwen ...", aldus Arne (p. 141). Arnes val wordt echter veroorzaakt doordat de zolen van zijn laarzen "glad afgesleten" zijn (p. 218); Arnes spaarzaamheid heeft het noodlot dus geenszins gunstig gestemd (156). Integendeel. M.a.w. : het

(151) Voor meer bijzonderheden hierover zie ons hoofdstuk over filosofie, godsdienst en theologie.

(152) Vgl. Alfreds gedachten op p. 66.

(153) Hierboven hebben we er inderdaad op gewezen dat Alfred - door zijn religiositeit gedreven - niet in staat is zijn aandacht op zijn wetenschappelijk doel te concentreren. Zie ons hoofdstuk over filosofie, godsdienst en theologie.

(154) Zie ook idem.

(155) I.v.m. *Nooit meer slapen* merkt L. Scheer op : "Zoals dikwijls bij Hermans lopen alle inspanningen en offers van de hoofdfiguur dood op de almacht van een wreed en hooghartig lot." Zie L. Scheer, op. cit., p. 762.

(156) Zie ook Jef van de Sande, *W.F. Hermans, Nooit meer slapen*, p. 26.

noodlot is niet te "vermurwen" (157). De ironie van het lot heeft Alfreds vader evenmin gespaard : de wetenschappelijke ambitie van deze veelbelovende botanicus werd met een professoren-titel bekroond ... een paar dagen nadat hij verongelukt was (p. 86). Duivelse toevalligheid, ironie van het lot, mislukking : dit alles vindt men eveneens in *Herinneringen van een engelbewaarder* terug. Als Alberegt een weg met eenrichtingsverkeer vanaf de verkeerde kant inslaat, omdat hij in tijdsnood verkeert en op het Justitiepaleis op tijd wil aankomen (onderweg werd Alberegt door een groep Nederlandse soldaten tegengehouden), slaat het "duivelse" toeval toe, zoals hierboven reeds vermeld (158) : hij rijdt een klein meisje dood. Uit vrees "ontmaskerd" te worden (p. 48), denkt hij eraan zelfmoord te plegen. Hier slaagt hij echter niet in, want zijn pistool ketst (p. 54-5). Alberegt doet dan pogingen om naar Engeland te vluchten. Hiervoor heeft hij geld nodig (p. 79). Zijn moeder kan hem echter niet helpen (p. 83-4); zijn vriend Erik belooft hem geld te zullen lenen (p. 84), doch er komt er niets van terecht (zie p. 108) (159). Alberegt begeeft zich dan naar een bank in de

(157) Vgl. wat Hermans in *Klaas kwam niet* i.v.m. de Oudheid opmerkt : "Het Lot was niet te vermurwen. Toch wilden de mensen de toekomst weten en ze gingen dus naar Delphi om zich daarover te laten inlichten door de pythia. (...) Dom genoeg dachten de mensen : als ik weet wat de toekomst zal brengen en het is iets onaangenaams, dan zal ik wel zo slim zijn de deur tijdig op slot te doen, voor het mij binnengebracht wordt. Maar het lot liet zich niet voor de gek houden." (p. 21). Dat het lot "zich niet voor de gek laat houden", heeft Hermans in het toneelstuk *Periander*, een klassieke tragedie, geïllustreerd (zie vooral p. 53-4, 84 en 90).

(158) Zie ons hoofdstuk over ethiek.

(159) Dat Hermans' figuren niets anders dan mislukkingen ondervinden, is natuurlijk niet uitsluitend te wijten aan "duivelse toevalligheden". Zij vergeten zelf belangrijke dingen, maken vergissingen of worden de slachtoffers van andermans fouten. Hierbij komt nog dat ze vaak door anderen worden tegengewerkt of in de steek gelaten. Iedereen streeft immers zijn eigen belangen na, zoals hierboven beklemtoond (zie ons hoofdstuk over ethiek). Zo helpt Erik Alberegt niet, doch met het oog op zijn eigen vlucht weet hij echter wel twintigduizend gulden te voorschijn te toveren (p. 348). Dat de anderen een "noodlottige" rol kunnen spelen, geldt ook voor de hierboven behandelde romans, nl. *De donkere kamer van Damokles* en *Nooit meer slapen*. Zie hieromtrent

hoop zijn hele tegoed op te nemen, of zelfs Engelse ponden te krijgen (p. 144). Hoewel er op een leitijs staat geschreven dat er tot nadere aankondiging geen buitenlandse deviezen kunnen worden verstrekt, dringt Alberegt aan : hij maakt gebruik van zijn positie van magistraat en zegt tegen André Bertels, de bankdirecteur (die een oud studievriend blijkt te zijn), dat hij vijfhonderd Engelse ponden voor een heel speciaal doel nodig heeft (p. 149). Bertels schijnt dat bedrag niet te hebben : Alberegt moet naar het hoofdkantoor van de bank (p. 151). Daar gaat het evenmin van een leien dak : Alberegt komt twee rechercheurs tegen, die zijn gedrag verdacht vinden; Alberegt zegt dat hij het geld voor een zeer "geheime opdracht" nodig heeft (p. 156). Na het Parket te hebben opgebeld om na te gaan of er op Alberegts verzoek kan worden ingegaan, zeggen de rechercheurs - tegen alle verwachtingen in - tegen de bankdirecteur, dat zij "nu de zekerheid [hebben; B.Y.] dat het helemaal in orde is" (p. 156). Het geld zal Alberegt echter niet krijgen, want ongunstige toevalligheden staan hem in de weg. Om de kluis waarin het geld ligt open te doen, heeft men twee sleutels nodig. De directeur heeft er alleen maar één, de andere is in het bezit van de procuratiehouder; deze is die morgen echter niet komen opdagen : vermoedelijk heeft hij pro-Duitse gevoelens (p. 158). Het enige wat Alberegt kan doen, is dan zijn eigen lot beklagen (p. 159); zo denkt hij op p. 194 : "Alles gedaan om aan geld te komen. Alles vruchteloos." (160). De ironie van het lot wil dat hij ten slotte vijfhonderd ponden van André Bertels krijgt (p. 393), als het te laat is, als het er niet meer toe doet : Nederland heeft gecapituleerd, Alberegt zal het land niet meer kunnen ontvluchten. Uit het bovenstaande blijkt dus dat Alberegts gedrag verre van onberispelijk is, maar ook dat het lot hem lelijke parten speelt. Alberegt schijnt "al berecht" te zijn, i.e. tot mislukken gedoemd. Samenvattend kunnen we dus het volgende

respectievelijk F.A. Janssen, op. cit., p. 36-7 en A.H. den Boef, *Over Nooit meer slapen van W.F. Hermans*, p. 54-6.

(160) Vgl. p. 183 : "Al langer dan 24 uur ros ik heen en weer in alle richtingen en ik ben nergens gekomen. Niets bereikt."

stellen : evenmin als de cyclus der materie worden het toeval en het "lot" in Hermans' werk vanuit een "neutrale" gezichtshoek bekeken : het toeval is haast altijd een "duivels" toeval en het lot een "nood-lot", i.e. een grimmig of ongelukkig lot. Het leven eindigt met de totale mislukking, nl. de dood (161), en is zelf een opeenvolging van ongelukken en mislukkingen.

Deze zienswijze strookt met die van Schopenhauer, die in *WWV* stelt dat de wereld "das Reich des Zufalls und des Irrthums ist, die unbarmherzig darin schalten, im Großen, wie im Kleinen" (162) en er voorts op wijst, dat "das Schicksal" - "in der Regel" - de menselijke plannen geheel en al in de war stuurt (163). Het leven, aldus Schopenhauer, is van het ene einde tot aan het andere "nur eine Lektion", waarvan de resultaten meestal negatief uitvallen (164); het leven "stellt sich dar als ein fortgesetzter Betrug, im Kleinen, wie im Großen" (165). Deze zienswijze deelt Hermans volledig. Vandaar dat Alfred Issendorf er in *Nooit meer slapen* op wijst, dat God "voortdurend nullen" uitdeelt (p. 131). Vandaar ook dat Thabor, wier lot in *De psychologische test* de "positie van de mens in de kosmos" illustreert (zie hierboven), voor haar eindexamen (de "psychologische test") zakt. "Thabor's drama", aldus Hermans zelf in zijn *Toelichting bij de test*, "is, heel algemeen, het drama van elk menselijk individu dat, zoals de moralisten het noemen, 'zijn weg moet zoeken', dat, sterker nog, zelfs als het geen weg zoekt, toch altijd een weg gaat en dat

(161) Als Hermans Franse en Nederlandse artsen met elkaar vergelijkt, merkt hij op dat de Franse arts zijn uiterste best voor zijn patiënt blijft doen, "heroïsch rechttop in de vernietigende storm van het Noodlot". Zie *Boze brieven van Bijkaart*, p. 241; wij cursiveren.

(162) Zie *Werke*, Band II, § 59, p. 405.

(163) Idem, Band IV, Kap. 49, p. 745. Vgl. pagina 747 : "... das Leben, mit seinen Hindernissen, getäuschten Hoffnungen, vereitelten Plänen ..."

(164) Idem, Kap. 46, p. 679. Vgl. *Parerga und Paralipomena*, in : *Werke*, Band IX, § 172a, p. 350.

(165) Idem, p. 670-1; wij cursiveren.

bedrogen uitkomt zelfs als het weet bedrogen uit te zullen komen" (p. 91; wij cursiveren). In dit stuk treedt overigens een vrouw op, Meeldauw, die, naar Hermans' eigen zeggen, het gunstige toeval personifieert (p. 88 en 90). Welnu, aan het einde van het laatste tafereel zegt Meeldauw dat ze nog altijd niet weet aan wie ze zich zal hechten (p. 174). Dit is geenszins verwonderlijk, daar het toeval bij Hermans, zoals hierboven reeds benadrukt, steeds een ongunstig, "nood-lottig" toeval blijkt te zijn. In ieder geval lijkt de mens volgens Hermans, net als voor Schopenhauer, tot het lijden en het ongeluk voorbestemd of gedomd te zijn (166).

Dat beiden de mensen als "verdoemden" aanzien, hangt natuurlijk hiermee samen dat zij de aarde als de hel voorstellen. Schopenhauer heeft overigens de indruk, dat de wereld a.h.w. het werk van de duivel is (167), ja, dat "der Teufel (...) in allen Dingen steckt" (168). Het menselijk leven is zo diep in lijden gedompeld, dat men zich moeilijk aan de indruk kan onttrekken dat er hierin een zekere opzet is : er is geen goddelijke voorzienigheid, wel een geheime macht die er op uit schijnt te zijn ons leed op leed te berokkenen; deze geheime macht is de wil (169). Welnu, in Hermans' werk vindt men "sporen" van deze zienswijze terug. Al wordt bij Hermans niet gesuggereerd dat het willen een duivelse of geheime macht is, toch hebben veel Hermansiaanse figuren de indruk dat een "hogere macht" of "boze geest" - wat deze ook mogen zijn - hen tot lijden en mislukking

(166) Vgl. hetgeen Hermans in *Het sadistische universum 2* i.v.m. de Tweede Wereldoorlog opmerkt : "Het lijkt of in die jaren de hele wereld door een *onwrikbaar fatum* in zodanige omstandigheden was gebracht, dat niets de slachtoffers zou hebben kunnen redden." (p. 184; wij cursiveren).

(167) Zie *Handschriftlicher Nachlass* (uitgegeven door A. Hübscher), Band III, p. 202-3 : "Denkt man sich einen schaffenden Dämon, so wäre man doch berechtigt, auf seine Schöpfungweisend, ihm zuzurufen : 'Wie wagtest Du die heilige Ruhe des Nichts abzubrechen, um eine solche Masse von Wehe und Jammer hervorzurufen.'"

(168) Zie idem, Band IV.1, p. 84.

(169) Zie *Neue Paralipomena*, in : *Handschriftlicher Nachlass* (uitgegeven door E. Grisebach), Band IV, p. 350.

doemt. Zo heeft Alfred in *Nooit meer slapen* het gevoel dat de "kwade geest" die zijn vader in een afgrond heeft geworpen, hem naar soortgelijke avonturen voortstuwt (p. 138) (170). Men vergelijkte Alberechts gedachten in *Herinneringen van een engelbe-waarder* :

"En wat ben ik ? Ik word bezeten door een boze geest die het op mijn ondergang voorzien heeft. Ook ik zal troosteloos ten onder gaan ..."

(p. 388)

In *Uit talloos veel miljoenen* heeft de ongelukkige Sita ruimschoots dezelfde indruk :

"Het leek of een duivel haar regeerde (171), of een demon haar verstand had beneveld om zijn zin door te drijven tegen de hare, om haar voor altijd op haar lage plaats te drukken." (172)

(p. 48)

Interessant is in dit verband dat Hermans de verdoemingsgevoelens van zijn personages schijnt te delen (173). In *Waarom schrijven ?* vertelt hij dat hij op twaalfjarige leeftijd een "oud gebruik" heeft bijgewoond dat aan het eind van het jaar op een boerderij in Ootmarsum in ere werd gehouden :

"De boer blies op een grote hoorn, waarvan hij het uiteinde boven een put hield die als klankbord dienst deed. Mij werd uitgelegd dat dit aanvankelijk gebeurde om de boze geesten te verdrijven (...). Ik beschouwde het sombere toeten in de avondmist als bedoeld om de boze geesten te verdrijven die mij al zoveel mislukkingen hadden bezorgd."

(p. 21-2)

(170) Zoals in ons vorige hoofdstuk reeds vermeld, vergelijkt een bijfiguur uit *Filip's sonatine* de mens met een muziekstuk dat door de "Grote Geheimzinnige" steeds gebrekkiger wordt gespeeld (p. 31). In deze novelle wordt de fysieke aftakeling dus ook in het licht van een "boze macht" gezien.

(171) Men vergelijkte hetgeen Gerard Reve i.v.m. Hermans' werk opmerkt : "De wereld in het werk van Hermans (...) wordt door een duistere God in beweging gehouden, die men nog het beste kan vergelijken met de blinde wereldwil van Schopenhauer. (...) de God van Hermans is de almachtige, leed en chaos bewerkende Satan." Zie *Veel genoeg*, in : *Tirade*, 271 (dec. 1981), p. 609.

(172) In *De donkere kamer van Damokles* heeft Osewoudt de indruk dat hij "met een vervloeking" werd geboren (p. 326). Zie ook Paulina's gedachten in *Au pair*, p. 189.

(173) Dit blijkt natuurlijk reeds hieruit, dat Hermans, net als Schopenhauer, de mens als een "eeuwig bedrogene" aanziet.

Hierover heeft Hermans zijn eerste prozastuk geschreven; het verscheen in de schoolkrant van zijn gymnasium (p. 21). Aan deze mededeling voegt hij het volgende commentaar bij :

"Ik kan niet beweren dat ik toen als schrijver hetzelfde nastreefde als nu, al zal de een of andere essayist die tuk op symboliek is, betogen dat mijn aan dit volksgebruik gewijde tekst vooruitliep op het feit dat ik nadien voortdurend in een barre winter geblazen heb zonder veel boze geesten te verdrijven, hoe luguber het ook weergalmde in een diepe put."

(p. 22)

Hermans suggereert dus zelf dat zijn werk geïnterpreteerd kan worden als een soort "klaagzang" over 's mensen lot (174). Die "klaagzang" is echter hopeloos : de "boze geesten" zijn niet te verdrijven. De mens zit a.h.w. "in een diepe put" (= de helse aarde) (175) gevangen en is onherroepelijk tot het ongeluk gedoemd (176).

(174) Vgl. de in ons vorige hoofdstuk reeds ter sprake gebrachte passus uit *De God Denkbaar Denkbaar de God* : "Er zal een lange klaagzang gezongen worden voor de weerloze kleine bedrogene [= de mens; B.Y.] !" (p. 11).

(175) In *Onder professoren* wordt de aarde met een put én met de hel geassocieerd. Zie ons vorige hoofdstuk.

(176) I.v.m. *De zegelring* - in deze novelle staat een zegelring centraal die iedereen letterlijk "in het verderf" schijnt te storten, zodat sommige personages uiteindelijk de indruk krijgen dat dit kleinood een "duistere dreiging" inhoudt (p. 71) - merkt Hermans in een interview op : "Het toeval bestaat en de doem wordt er door de mensen zelf bij verzonnen (...)." Zie F.A. Janssen en F. de Vree, *Vraaggesprek met W.F. Hermans*, in : *Bzzlletin* 126 (mei 1985), p. 9. Wat later stelt Hermans nog het volgende : "Een betekenis zoeken in het toeval en die betekenis uitspreken, is de taak van theologen (...). In romans heeft toeval geen betekenis (die mag de lezer erbij verzinnen) ..." (p. 11). Op het eerste gezicht schijnen zulke uitlatingen regelrecht in te druisen tegen de hierboven ontwikkelde argumentatie. Dit is o.i. geenszins het geval. In Hermans' werk moet men twee facetten onderscheiden : een rationeel en een a-rationeel. Als Hermans erop wijst, dat de doem een "verzinsel" is, een aangelegenheid voor theologen, dan treedt hij als woordvoerder van een (neo-) positivistisch rationalisme op. Als hij stelt (of toont) dat de mens een "eeuwig bedrogene" is, dan drukt hij een GEVOEL of INDRUK uit. In een artikel over *De zegelring* merkt Koen Vermeiren het volgende op : "Is Hermans - de fanatieke antimetafysicus - dan opnieuw bijgelovig geworden ? (...) Er zijn inderdaad tekens die in die richting wijzen !" (zie *Het bijgeloof van Willem Frederik Hermans*, in : *Dietsche Warande en Belfort*, jr. 130 (jan. 1985), p. 140). Dit standpunt is o.i. onhoudbaar. Hermans is NIET OPEENS "bijgelovig" geworden. Hermans' universum

Het menselijk leven vertoont dus zowel voor Hermans als voor Schopenhauer "die Eigenschaften eines Trauerspiels" (177). Desondanks schijnt het leven voor beide denkers tegelijkertijd een "komische" dimensie te vertonen : het leven is zo tragisch dat het per slot van rekening burlesk of bespottelijk wordt. In *WWV* stelt Schopenhauer :

"Das Leben jedes Einzelnen ist, wenn man es im Ganzen und Allgemeinen übersieht und nur die bedeutsamsten Züge heraushebt, eigentlich immer ein Trauerspiel; aber im Einzelnen durchgegangen, hat es den Charakter des Lustspiels. Denn das Treiben und die Plage des Tages, die rastlose Neckerei des Augenblicks, das Wünschen und Fürchten der Woche, die Unfälle jeder Stunde, mittelst des stets auf Schabernack bedachten Zufalls, sind lauter Komödienscenen. (...) So muß, als ob das Schicksal zum Jammer unsers Daseyns noch den Spott fügen gewollt, unser Leben alle Wehen des Trauerspiels enthalten, und wir dabei doch nicht ein Mal die Würde tragischer Personen behaupten können, sondern, im breiten Detail des Lebens, unumgänglich läppische Lustspielcharaktere seyn." (178)

Voorts merkt Schopenhauer op, dat de mensen slechts schijnbaar van voren getrokken worden; in werkelijkheid worden ze van achteren voortgestuwd : het is niet het leven dat hen aanlokt, doch het is de nood die ze voorwaarts drijft. Welnu, dit maakt ook het burleske of groteske karakter van het leven, aldus Schopenhauer :

"Beiläufig gesagt, liegt hier der Ursprung des Komischen, des Burlesken, Grottesken, der fratzenhaften Seite des Lebens : denn wider Willen vorwärts getrieben geberdet Jeder sich wie er eben kann (...), und das so entstehende Gedränge nimmt sich oft possirlich aus ..." (179)

Schopenhauers kijk op de "komische" dimensie van het leven doet sterk denken aan H. Bergson, die er in *Le rire* op wijst dat

vertoont vanaf het begin van zijn schrijverschap een rationele én een a-rationele dimensie. De suggestie (of de stelling) dat de mens een "eeuwig bedrogene" is, vindt men in (haast) al zijn werken terug, en zo'n suggestie (of stelling) kan geenszins als "rationeel" worden opgevat. Op deze "gespletenheid" binnen Hermans' universum komen we later terug.

(177) Zie *Parerga und Paralipomena*, in : *Werke*, Band IX, § 172a, p. 349.

(178) Zie *Werke*, Band II, § 58, p. 403.

(179) Idem, Band III, Kap. 28, p. 421.

wij lachen telkens als een mens ons de indruk geeft een onmachtig "ding" te zijn (p. 44). Op p. 60-1 schrijft de Franse wijsgeer :

"Tout le sérieux de la vie lui vient de notre liberté. Les sentiments que nous avons mûris, les passions que nous avons couvées, les actions que nous avons délibérées, arrêtées, exécutées, enfin ce qui vient de nous et ce qui est bien nôtre, voilà ce qui donne à la vie son allure quelquefois dramatique et généralement grave. Que faudrait-il pour transformer tout cela en comédie ? Il faudrait se figurer que la liberté apparente recouvre un jeu de ficelles, et que nous sommes ici-bas, comme dit le poète,

... d'humbles marionnettes
Dont le fil est aux mains de la Nécessité.

Il n'y a donc pas de scène réelle, sérieuse, dramatique même, que la fantaisie ne puisse pousser au comique par l'évocation de cette simple image."

Het komische houdt altijd verband met een bepaalde vorm van "automatisme", het komt neer op "du mécanique dans du vivant", aldus Bergson (p. 59) (180).

Als we nu onze aandacht op Hermans' proza vestigen, dan stellen we vast, dat sommige figuren duidelijk het gevoel hebben "läppische Lustspielcharaktere" te zijn, i.e. onmachtige marionetten die a.h.w. door de gebeurtenissen of omstandigheden worden "geleefd". In *Herinneringen van een engelbewaarder* moet de door (geld)nood "voortgestuwde" Alberegt constateren, dat de behaalde resultaten in geen enkele verhouding staan tot zijn inspanningen (p. 341); bij zichzelf denkt hij dan ook :

"Het is, (...) of mijn hele leven ontmaskerd wordt, of alle beslissingen die ik wel overwogen genomen heb in de hoop het beste te doen, een farce geweest zijn, altijd. Van nul en gener waarde. Want niet ikzelf ben het, maar het is de loop der dingen die mijn leven regeert." (181)

(p. 340-1; wij cursiveren)

Het leven is dus een "farce", de mens is a.h.w. een pop die door een inwendig "mechanisme" (= de nood) in beweging wordt gebracht,

(180) Vgl. p. 22-3 : "Les attitudes, gestes et mouvements du corps humain sont risibles dans l'exacte mesure où ce corps nous fait penser à une simple mécanique." Zie ook p. 53.

(181) Vgl. de indruk die Lodewijk Stegman in *Ik heb altijd gelijk* heeft : "Zijn leven leek een tunnel, een tunnel aangelegd door de wereld, geen gang die hij zelf kon graven." (p. 188).

zoals Schopenhauer opmerkt (182); hij is bovendien de speelbal van de fortuin. Dat het leven "den Charakter des Lustspiels" heeft, wordt eveneens door Dingelam in *Onder professoren* benadrukt. Al heeft Dingelam de Nobelprijs voor scheikunde gekregen, toch blijft hij een typisch Hermansiaanse figuur, d.i. een anti-held, die grotendeels niets anders dan tegenspoed ondervindt. Van zichzelf denkt hij trouwens :

"Mogelijk was hij een van de grootste scheikundigen ter wereld, maar vast en zeker ook een van de grootste ongeluksvogels die er bestonden."

(p. 332)

Ook Dingelam is het slachtoffer van "duivelse toevalligheden", van de moedwil van anderen enz. Zijn leven ervaart hij dan ook als volgt :

"Voor driehonderdduizend gulden, dacht hij, ben ik een figuur geworden in een toneelstuk dat geschreven is door een gek."

(p. 332; wij cursiveren)

Deze indruk van Dingelam herinnert onweerstaanbaar aan de volgende uitlating van Macbeth :

"Life's but a walking shadow, a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more. It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing." (183)

Zoals gezegd : al is het bestaan tragisch, toch heeft het iets weg van een "Lustspiel" (184). Hierdoor is het ook te verklaren

(182) Zie *WWV*, in : *Werke*, Band III, Kap. 28, p. 418.

(183) Zie W. Shakespeare, *Macbeth*, Act V, Scene V, p. 193.

N.B. Schopenhauer schijnt zich Macbeths zienswijze ook eigen te maken. Voor de Duitse wijsgeer is er "auf der Bühne der Welt" (*Parerga und Paralipomena*, in : *Werke*, Band IX, § 140, p. 299) immers veel "Geschrei und Geheul" te horen (zie *WWV*, in : *Werke*, Band III, Kap. 28, p. 414). Het wereldtoneel wordt in beweging gehouden door de wil-tot-leven, en deze kan "objektiv genommen, als ein Thor" worden beschouwd, aldus Schopenhauer (zie idem, p. 418). Als het erop aankomt de totale "Nichtigkeit" van het leven te benadrukken, verwijst Schopenhauer overigens naar Shakespeares werk. Zie *WWV*, in : *Werke*, Band IV, Kap. 46, p. 688-9.

(184) In *WWV* heeft Schopenhauer het over de bewegingen "eines zahllosen Menschengeschlechts, welches unablässig sich rührt, treibt, drängt, quält, zappelt und die gesamte tragikomische Weltgeschichte aufführt (...) in einer solchen Spottexistenz ..." (*Werke*, Band III, Kap. 28, p. 418-9; wij cursiveren). In het

dat er in Hermans' werk talrijke scènes voorkomen die tragi-komisch aandoen (185). Tragi-komisch is bv. de toestand van Alfred Issendorf in *Nooit meer slapen*, die na zijn mislukte zoektocht naar meteorieten twee manchetknopen cadeau krijgt waarin twee halve meteorieten verwerkt zijn :

"Hier zit ik, in elke hand een manchetknoop, aan elke manchetknoop een halve meteoriet. Samen een hele. Maar geen enkel bewijs voor de hypothese die ik bewijzen moest."

(p. 252-3)

Tragi-komisch is eveneens het lot van Osewoudt in *De donkere kamer van Damokles* (186), die na zijn onvruchtbare pogingen het bestaan van Dorbeck te bewijzen bijna gek van wanhoop wordt en al schreeuwend de gevangenis uitholt, waarna hij doodgeschoten wordt. Men lette op de volgende passage waarin het tragi-komische duidelijk naar voren komt :

"Hij raakte een pantoffel kwijt, maar bleef hinkend verder lopen over het modderige beton. (...)

- Waar is Dorbeck ? schreeuwde Osewoudt. Hij moet gevonden worden ! Het moet ! Het moet !" (187)

(p. 332)

Zowel Osewoudt als Issendorf zouden ook de indruk kunnen hebben dat zij figuren zijn geworden in een door een gek geschreven toneelstuk.

licht van deze passage kan men zich afvragen of de titel *Uit talloos veel miljoenen* niet door Schopenhauer geïnspireerd is. Sita en Clemens zijn inderdaad twee gevallen, twee voorbeelden uit de talrijke "Millionen" die tevergeefs "nach dem Gemeinwohl [streben; B.Y.]" (zie idem, p. 417). Zij behoren tot de talloze miljoenen die te beklagen zijn : "Sehr zu beneiden ist Niemand, sehr zu beklagen Unzählige". Zie *Parerga und Paralipomena*, in : *Werke*, Band IX, § 156, p. 326.

(185) I.v.m. zijn toneelwerk merkt Hermans in een interview het volgende op : "Ik ben een voorstander van tragi-komisch en melodramatisch." Zie het interview van I. Meijer, op. cit., p. 217.

(186) In een interview onderkent Hermans de "tragi-komische kanten" van *De donkere kamer van Damokles*. Hij stelt bovendien dat er bij zijn andere verhalen "ook gelachen mag worden". Zie het interview van J. van Tijn, op. cit., p. 97.

(187) In deze scène houdt het komische verband met "un effet d'automatisme et de raideur". Zie Bergson, op. cit., p. 14.

De contingentie

Het dient voorts opgemerkt dat het leven niet alleen tragisch of tragi-komisch is : in de grond is het ook volkomen absurd, i.e. grondeloos, contingent of onverklaarbaar. We bakenen eerst de filosofische context af in het licht waarvan Hermans' denken kan worden gezien. In *WWV* merkt Schopenhauer het volgende op :

"... indem selbst die vollkommenste Philosophie stets noch ein unerklärtes Element enthalten wird, gleich einem unauflöslichen Niederschlag (...) wenn Einer wagt, die Frage aufzuwerfen, warum nicht lieber gar nichts sei, als diese Welt; so läßt die Welt sich nicht aus sich selbst rechtfertigen, kein Grund, keine Endursache ihres Daseyns in ihr selbst finden, nicht nachweisen, daß sie ihrer selbst wegen, d.h. zu ihrem eigenen Vortheil da-sei. - Dies ist (...) freilich daraus erklärlich, daß das Princip ihres Daseyns ausdrücklich ein grundloses ist, nämlich blinder Wille zum Leben, welcher, als *Ding an sich*, dem Satz vom Grunde, der bloß die Form der Erscheinungen ist und durch den allein jedes Warum berechtigt ist, nicht unterworfen seyn kann." (188)

Als "Ding an sich" ligt de wil volgens Schopenhauer buiten het gebied van het principe van de toereikende grond (= de causaliteit). De wil is de wereldgrond, het "hen kain pan" (één en al) : terwijl alles uit de wil voortkomt, komt de wil zelf nergens uit voort. De wil kan dus niet verklaard of gegrond worden, hij is onverklaarbaar of "grundlos". Hieruit leidt Schopenhauer af, zoals uit het bovenstaande citaat blijkt, dat het "Daseyn" van de wereld eveneens "grundlos" is. De vraag naar het "Warum" van het bestaan van de wereld kan niet worden beantwoord; op zichzelf heeft het "Daseyn" van de wereld geen grond of, zo men wil, geen zin : men kan alleen constateren dat de wereld "Da" is. In feite geldt dit voor het bestaan van ieder ding of wezen, aldus Schopenhauer :

Kein Ding in der Welt hat eine Ursache seiner Existenz schlechthin und überhaupt; sondern nur eine Ursache, aus der es gerade hier und gerade jetzt da ist." (189)

Vandaar dat Schopenhauers werk doortrokken is van "un sentiment d'étrangeté absurde devant la simple notion d'existence", zoals

(188) Zie *Werke*, Band IV, Kap. 46, p. 678.

(189) Idem, Band I, § 26, p. 187; wij cursiveren.

Clément Rosset terecht opmerkt (190). In dit opzicht kan Schopenhauer als een voorloper van de existentiefilosofie worden beschouwd (191), ja, zelfs van de Sartrianse walging, als we bedenken dat deze als volgt kan worden omschreven :

"La 'nausée' sartrienne n'est pas un état d'exception, mais l'approfondissement d'un sentiment que tout homme normal a ressenti bien que rejeté le plus vite possible (...). Elle est à la fois cette question : 'Mais pourquoi est-ce que je vis ?' et le terrible vertige de n'y pas sentir de réponse immédiate." (192)

Het existentialistische contingentiebegrip houdt trouwens nauw verband met Schopenhauers stelling dat het bestaan "grundlos" is. Dit blijkt duidelijk uit de betekenis die A. Roquentin in *La nausée* aan de contingentie toeschrijft :

"L'essentiel c'est la contingence. Je veux dire que, par définition, l'existence n'est pas la nécessité. Exister, c'est être là, simplement; les existants apparaissent, se laissent rencontrer, mais on ne peut jamais les déduire (...) la contingence (...) c'est (...) la gratuité parfaite. Tout est gratuit, ce jardin, cette ville et moi-même." (193)

(p. 184-5)

Als we nu Hermans' werk in beschouwing nemen, stellen we vast dat sommige van zijn romanfiguren het bestaan eveneens als grondeloos of contingent ervaren. In *Conserve* zegt Jerobeam tegen Ferdinand :

(190) Zie Schopenhauer. *Philosophie de l'absurde*, p. 64. Vgl. pagina 77 : "L'absurde, pour Schopenhauer, n'est pas à proprement parler le contradictoire et l'illogique, mais l'incausé."

(191) In *Pessimisme als filosofie (Inleiding tot het denken van Arthur Schopenhauer)* merkt H.J. Pott op, dat sommige Schopenhaueriaanse thema's een "sombere stemming" oproepen, die "in onze eeuw opnieuw articulatie [zou; B.Y.] vinden in de antropologie, bij voorbeeld via het existentialisme" (p. 77). En hier voegt Pott onmiddellijk aan toe : "Ook Heideggers analyse van het Dasein in *Sein und Zeit* vertoont soms opvallende overeenkomsten met Schopenhauers versie van de menselijke situatie." (p. 77).

(192) Zie R.-M. Albérès, *Jean-Paul Sartre*, p. 41.

(193) Vgl. Roquentins redenering op p. 182 : "... le monde des explications et des raisons n'est pas celui de l'existence. Un cercle n'est pas absurde, il s'explique très bien par la rotation d'un segment de droite autour d'une de ses extrémités. Mais aussi un cercle n'existe pas. Cette racine [= de wortel van een kastanjeboom; B.Y.], au contraire, existait dans la mesure où je ne pouvais pas l'expliquer."

"Mijnheer, ik kan alleen nu en dan nog constateren dat mijn hart klopt en dat ik nog leef. Waarvoor ik leef weet ik niet."

(p. 77)

Jerobeam merkt op dat hij niet weet waarvoor hij leeft, in de grond weet hij echter evenmin waarom hij in leven is, hij kan immers alleen vaststellen dat zijn hart klopt, m.a.w. : het leven is "Da", maar het laat "sich nicht aus sich selbst rechtfertigen" om met Schopenhauer te spreken (zie hierboven). Wellicht kan Jerobeams ervaring in het licht van de volgende stelling van Hermans worden gezien :

"Voor wie niet aan een hiernamaals gelooft en alleen leeft wegens de ingeschapen doodsangst die op zichzelf evenmin naar iets verwijst als de blinde darm, maar bestaat, is alles wat erop aankomt : zich er zo goed mogelijk doorheenslaan." (194)

De mens leeft wegens een "ingeschapen doodsangst" (195); deze verwijst echter nergens naar, ze is er, ongerechtvaardigd en per slot van rekening even overbodig als de blinde darm. Dit doet sterk denken aan de hoofdfiguur van *La nausée*, die zijn eigen bestaan - evenals het bestaan van alle dingen en wezens - als overbodig ("de trop") ervaart : wat niet noodzakelijk (= het contingente) is, is "de trop" (zie p. 172, 181, 185 en 187). Men vergelijk Lodewijks gedachten in *Ik heb altijd gelijk* :

"Ik weet wat ik niet wil, alles wil ik niet, maar wat wil ik wél? Niets, niets ... het hart slaat, het bloed stroomt, de borstkas ademt, het is negenentwintig jaar geleden begonnen, zonder dat ik erom had gevraagd ..." (196)

(p. 23)

Lodewijk heeft dus duidelijk de indruk dat alles "de trop" is, zijn eigen bestaan inbegrepen. Wat later denkt hij :

"Ik heb geen pretenties. Ik ben in de wereld gezet; ik houd mij staande. Dat is alles."

(p. 51)

(194) Zie *Het sadistische universum 1*, p. 47.

(195) Vgl. *Hundertwasser, hondervijf en meer*, p. 130.

(196) Vgl. hetgeen Osewoudt in *De donkere kamer van Damokles* tegen Pater Beer zegt : "Ik heb nergens om gevraagd, ik heb er ook niet om gevraagd te leven. Ik heb er niet om gevraagd geboren te worden ..." Zie p. 326.

Ook dit denkbeeld doet bijzonder existentialistisch aan (197), daar het suggereert dat de mens a.h.w. in de wereld "geworpen" is en zijn "présence au monde" niet kan rechtvaardigen (198). In *Nooit meer slapen* komen dezelfde existentialistische elementen terug. Op aarde is de mens ertoe gedwongen "z'n plicht te doen", aldus Arne, "z'n onbegrijpelijke plicht, die hem is opgelegd door zijn onbegrijpelijke geboorte, in een onbegrijpelijke wereld" (p. 147). Het adjectief "onbegrijpelijk" kan hier blijkbaar als synoniem met "zinloos" of "grondeloos" worden opgevat. Trouwens : religieus aangelegde mensen, aldus Alfred in dezelfde roman, zijn mensen die spirituele openbaringen hopen te kunnen putten "uit materiële nonsens" (p. 266; wij cursiveren). De materie is dus volkomen contingent, zinloos en per slot van rekening overbodig, net als de mens (199), net als heel het universum, zoals Hermans in *De laatste resten tropisch Nederland* zelf suggereert (p. 101).

Sartrianaanse walging

Uit het bovenstaande blijkt dat Hermans' denken opvallende raakpunten met de existentiefilosofie vertoont. Men zou natuurlijk

-
- (197) Op negenentwintigjarige leeftijd heeft Lodewijk de indruk dat hij geen toekomst meer heeft, dat zijn leven achter hem ligt (p. 112). In *La nausée* heeft de dertigjarige Roquentin dezelfde indruk. Roquentin heeft bovendien het gevoel, net als Lodewijk, dat hij niets anders kan doen dan zichzelf overleven, zich staande houden. Zie p. 219 : "Toute ma vie est derrière moi. (...) A présent, (...) je vais me survivre. Manger, dormir. Dormir, manger."
- (198) Zie *L'être et le néant*, p. 117-8. Op deze "geworpenheid" legt Heidegger in *Sein und Zeit* ook sterk de nadruk (zie p. 191 e.v.). Opvallend is dat het denkbeeld van een "in-de-wereld-geworpen-zijn" eveneens bij Schopenhauer voorkomt. Zie *Parerga und Paralipomena*, in : *Werke*, Band IX, § 39, p. 64 : "... der ephemeren Kürze des in endlose Zeit hineingeworfenen Menschenlebens ..."
- (199) In *Nooit meer slapen* stelt Qvigstad, de "metafysicus" (p. 125) : "Zoals de iguanodons te gronde gegaan zijn aan hun grootte, zo zal de menselijke soort eenmaal uitsterven aan het besef van zijn overbodigheid." (p. 171) Zie ook *Het sadistische universum* 1, p. 111.

kunnen opmerken, dat de grondeloosheid en overbodigheid van het bestaan reeds door Schopenhauer werden benadrukt, zoals Hermans' zienswijze niet per se in het licht van de existentiële filosofie moet worden gezien. Hiertegen kan echter worden ingebracht, dat Schopenhauers uitgangspunt (de wil als metafysische entiteit) bij Hermans noch bij de existentie-filosofen terug te vinden is. De grondeloosheid van het bestaan leiden Hermans en Sartre geenszins uit de grondeloosheid van een "Ding an sich" af; voor hen is het bestaan zelf het onherleidbare ("l'irréductible" (200)), het absurde. Als we Hermans' werk en *La nausée* van dichterbij bekijken, dan stellen we overigens vast, dat de verwantschap tussen Hermans en Sartre verder reikt dan hun gemeenschappelijke vaststelling dat het bestaan contingent en overbodig is. Opvallend is vooral dat Hermans' "levensonlust" de vorm aanneemt, net als bij de vroegere Sartre, van een uitgesproken afkeer van het organische, terwijl het anorganische in een gunstiger licht wordt gesteld. Hiermee in verband is het feit dat zowel Hermans als Sartre afkerig staan tegenover het "weke" (het gaat hier uiteraard om de materie), terwijl het "harde" meer positief wordt ervaren. Hun verwantschap vertoont bovendien een formele dimensie, in die zin dat beiden grotendeels dezelfde woorden bezigen om hun ervaringen of die van hun personages uit te drukken. Laten we nu trachten zulks duidelijk te maken.

Hierboven wezen wij erop dat de Sartrianse walging geïnterpreteerd kan worden als datgene wat de mens ervaart bij de bewustwording van de contingentie of zinloosheid van het bestaan. De walging heeft bij Sartre echter ook de letterlijke betekenis van weerzin of afkeer, in het bijzonder afkeer van organische substanties. Deze kwalificeert Geneviève Idt als volgt :

"... des substances organiques, plus ou moins liquides, tièdes, fades, associées à la vie, presque toutes pâles : les larmes, le lait, le sperme, la lymphe, le pus, le 'sang pâle'; elles semblent grouper les qualités que Sartre réunira plus tard sous le

(200) Zie *La nausée*, p. 182.

terme de 'visqueux' (201). Mais le mot ne figure qu'une fois dans *La nausée*." (202)

In *La nausée* hebben zelfs levende wezens iets viskeus of taaivloeibaars : de hand van de Autodidact doet Roquentin denken aan een dikke, witte worm (p. 16), de wortel van een kastanjeboom associeert hij met een "larve coulante" (p. 189), zichzelfervaart hij als "une pâte qui s'allonge ..." (p. 210). Kortom : levende wezens zijn weerzinwekkende "weke massa's", aldus Roquentin :

"... les choses vivantes, les chiens, les hommes, toutes les masses molles qui se meuvent spontanément, j'en ai assez vu pour l'instant." (203)

(p. 42; wij cursiveren)

Hierbij komt nog dat Roquentin het organische als "vuil" en "onrein" aanvoelt. Vandaar dat hij ernaar verlangt alleen maar "reine kou" te zijn :

"Je suis heureux; ce froid est si pur, si pure cette nuit; ne suis-je pas moi-même une vague d'air glacé ? N'avoir ni sang, ni lymphé, ni chair (...). N'être que du froid."

(p. 45)

Zoals hierboven reeds gesteld, vertoont Hermans' zienswijze opvallende raakpunten met die van A. Roquentin. Bij Hermans wordt het organische immers haast altijd als iets vuils, weeks, viskeus en walgelijks ervaren (204). In *Het sadistische universum 1* verheugt Hermans er zich trouwens over, dat hij de "studie van de anorganische natuur verkozen [heeft] boven de onsmakelijkheden van het menselijk gedarmte ..." (p. 85). In *Conserve* moet Ferdinand, die medicijnen studeert, zich met de organische natuur bezighouden. Dit ervaart hij echter zeer negatief :

"Altijd vrouwen, weke massa's (205) die vochtigheid afscheiden uit duizenden porieën en ook uit diverse openingen van aanzien-

(201) Zie *L'être et le néant*, p. 666-78.

(202) Zie G. Idt, *La nausée* (in de reeks : "Profil d'une oeuvre"), p. 42.

(203) In *L'être et le néant* associeert Sartre het viskeuze met het weke : "Jetez une substance visqueuse : elle s'étire, elle s'étale, elle s'aplatit, elle est molle ..." (p. 670).

(204) Vgl. H. Kaleis, *De God Denkbaar verklaard*, p. 64-6.

(205) Als Onitah dood is, ziet Ferdinand haar lichaam als een "witte massa" (p. 173). In *De blinde fotograaf* wordt de moeder van de

lijker grootte (206). Kwijnend, naakt en weerloos zag hij ze in de kliniek. Weerzinwekkend naakt (...), krimpnd in barensnood of etterend uit paarse zweren. Zij zaten hem tot hier."

(p. 50-1; wij cursiveren)

Dat vrouwen als weerzinwekkend worden ervaren (207), hangt hiermee samen dat zij a.h.w. de "smerige ovens" van het leven zijn. Als Lodewijk Stegman in *Ik heb altijd gelijk* in de WC zit van het schip dat hem naar Nederland terugbrengt, bedenkt hij het volgende :

"Maar dit stalen hok lag tegen de machinekamer en verzamelde hitte als een oven. (...) Ik, als in een grote moeder, verborgen in dit schip (208). Het is even smerig als een moeder van binnen moet zijn. Hoe zou het anders kunnen ? Organismen ontkiemen alleen in modder; er is alleen maar een letter verschil (209). Hij dacht aan de buik van zijn moeder waar hij negenentwintig jaar geleden in opgesloten gezeten had. (...) Hoe misselijk moet ik toen niet zijn geweest, daar in die donkere natte duisternis, schommelend in kussens van water, als in het midden van een enorme blaar."

(p. 11-2)

blinde fotograaf ook als een "massa" gekwalificeerd (p. 184). In *Onder professoren* en *De teddybeer* is er sprake van een "mensenmassa" (zie respectievelijk p. 354 en 141). Het woord "massa" is bij Hermans (net als bij Sartre) niet de enige pejoratieve term die wordt gebruikt om organische wezens te kwalificeren (te verlagen). De woorden "pasta" en "brij" komen ook meer dan eens voor. Zie bv. *Conserve*, p. 204; *Manuscript in een kliniek gevonden*, p. 21; *De leproos van Molokai*, p. 267 en 273; *Onder professoren*, p. 354.

- (206) In *Conserve* ziet Ferdinand Ella Dujardin, zijn minnares, als een "obscene caricatuur" (p. 30). In Sartres werk worden de vrouwelijke "masses molles" ook als bijzonder weerzinwekkend ervaren. Zie *La nausée*, p. 188. Vgl. *L'être et le néant*, p. 676.
- (207) In de eerste druk van *Conserve* (1947) associeert Ferdinand een "fysieke sympathie" met een "strooperige visqueuze massa als van ruwe latex" (p. 229; wij cursiveren). In de herziene druk van 1972 werd deze passage enigszins gewijzigd; het woord "visqueuze" is in ieder geval weggelaten (zie p. 195).
- (208) De associatie "oven - baarmoeder" vindt men ook in *Periander*. Zie p. 16.
- (209) Als Oskar in *De tranen der acacia's* met een meisje vrijt, kan hij "het gevoel van haar vlees aan zijn handen niet verdragen als was het modder." (p. 20; wij cursiveren). Opvallend is bovendien dat hij de tong van het meisje als een "weke massa" bestempelt : "De weke massa in haar mond was kouder dan de zijne." (p. 20).

Net als Roquentin in *La nausée* wordt Lodewijk misselijk (210) bij de gedachte aan de duistere werking van de organische stof : "partout des éclosions, des épanouissements", aldus Roquentin, die de "bourgeoisement universel" als weerzinwekkend ("répugnant") ervaart (p. 187) (211). Opvallend is vooral dat Lodewijk "moeder" met "modder" associeert, een glibberige substantie (212) die bij Sartre ook met de "walging" samenhangt (213). Deze substantie komt in Hermans' werk vaak voor (214) en hoort thuis in een register waardoor de Hermansiaanse afkeer van de vuile en viskeuze organische natuur tot uiting komt : "snot" (215), "kwijl(en)" (216), slijm (217) enz. Vermeldenswaard is in dit

(210) Woorden als "walg(elijk)", "walging", "weezin(wekkend)", "obsceen" enz. komen bij Hermans vrij dikwijls voor. Zij worden meestal met organische wezens of substanties (vrouwen, bloed, sperma, ontlasting enz.) geassocieerd. Zie bv. *Manuscript in een kliniek gevonden*, p. 21, 22, 31; *Paranoia*, p. 52, 68; *Conserve*, p. 49; *De leproos van Molokaï*, p. 230, 235; *De tranen der acacia's*, p. 381; *Uit talloos veel miljoenen*, p. 84; *Herinneringen van een engelbewaarder*, p. 12, 252.

(211) Vgl. G. Idt, op. cit., p. 43.

(212) Onder de poort van de school in *Manuscript in een kliniek gevonden* ligt "glibberige bruine modder" (p. 37; wij cursiveren). Het adjectief "glibberig" komt bij Hermans vaak voor. Het hangt, zoals hierboven duidelijk gemaakt (zie ons vorige hoofdstuk), met substantieverliezen samen, maar kan natuurlijk ook "viscositeit" suggereren. Zie bv. *Emigratie*, p. 146; *Conserve*, p. 204; *Hundertwasser, hondervijf en meer*, p. 147; *De leproos van Molokaï*, p. 234; *Onder professoren*, p. 416. Tot hetzelfde register behoren de woorden "smerig", "vettig" en "kleverig". Zie bv. *Paranoia*, p. 70 en 76; *Een wonderkind of een total loss*, p. 47 en 78; *Conserve*, p. 165; *Uit talloos veel miljoenen*, p. 140; *Het fossiel*, p. 99; *De tranen der acacia's*, p. 380; *Homme's hoest*, p. 14, 15 en 43.

(213) Zie *La nausée*, p. 45.

(214) Zie bv. ook *Emigratie*, p. 145 en 147; *Homme's hoest*, p. 14, 15 en 41; *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 84, 86, 137 en 144; *Het Evangelie van O. Dapper Dapper*, p. 224; *Uit talloos veel miljoenen*, p. 136.

(215) Zie bv. *Een wonderkind of een total loss*, p. 47.

(216) Zie bv. *Paranoia*, p. 72 en 73; *Een wonderkind of een total loss*, p. 53; *Het Evangelie van O. Dapper Dapper*, p. 161; *Een ontvoogding*, p. 15; *Doodlopende straat* (in : *Overgebleven gedichten*), p. 13.

(217) Zie bv. *Conserve*, p. 204; *Lotti Fuehrsheim*, p. 167; *De donkere kamer van Damokles*, p. 283; *Onder professoren*, p. 416.

verband dat de vernietigingsdrang van sommige Hermansiaanse figuren (218) soms de vorm aanneemt van een "zuiveringsdrang". Zo beeldt A. Muttah zich in *De tranen der acacia's* de oorlog die hij graag zou voeren in als een "overwinning" van het anorganische (het reine) op het organische (het onreine) :

"Hij zag zichzelf vechten. (...) Hij spoot een petroleumvlam van dertig meter lengte in een bosje en mannen kwamen eruit die voor- of achterwaarts neervielen. Hij rende verder, hij blies als een draak een wolk van vuur voor zich uit. Overal om hem heen explosies. Preparaten, jarenlang door scheikundigen in laboratoria gekoesterd, verbonden zich met elkaar in een harts-tocht waar geen organisme zich mee kon meten. Triljoenen en triljoenen elektronen doorbraken hun banen, stortten zich op nieuwe ionen, atomen spanden samen tot nieuwe moleculen, die hun omvang duizenden malen uitdijden, alles uiteenscheurden onder zuiverder licht dan uit de hemel de aarde ooit bereikt."

(p. 325; wij cursiveren)

Arthurs "fantasma's" doen sterk denken aan de houding van L. Stegman, die in *Ik heb altijd gelijk* de "hele stad" (= MENSENGemeenschap = organische stof) zou willen doen "uiteenspatten" op een "harde aarde van ijzer" (p. 193; wij cursiveren). Zijn eigen afkeer van de vieze organische stof drukt Hermans zelf in *Het sadistische universum* 1 duidelijk uit. Wat onze planeet "in werkelijkheid" is, vat hij immers als volgt samen :

"... een grote steen, inwendig rein, hard en helder, van buiten wat vuil, slijmerig en versleten. Uit dat vuil, dat slijtagemateriaal, dat slijpsel, achtergelaten door de verwerking van ijs, sneeuw, regen en wind, is alles voortgekomen : de microben, de planten, de dieren en de mens (219). Soms veegt de natuur deze steen een beetje schoon. Zij blaast erop, spuwt erop, krabt eraan, klopt ertegen of houdt er een lucifer bij. De kranten spreken dan over natuurrampen : tornado's, watersnoden, lawines (...). Er wordt gejammerd, maar eigenlijk is er niets gebeurd : de steen zelf blijft onaangetast. Sla een scherp van de steen en hij toont zijn ongerepte kosmische kleuren, zijn mineralen die edelstenen genoemd worden als zij hard genoeg zijn om de verwerking weerstand te bieden ..."

(p. 144)

(218) Op deze vernietigingsdrang komen we later terug.

(219) De associatie "mens - microob" vindt men ook in *De elektriseermachine van Wimshurst* terug. De hoofdfiguur, Richard Leeuwenhart, heeft het immers over de "menselijke bacillen" (p. 22). Vgl. ook *Preambule*, p. 9.

Per slot van rekening is alle organische stof voor Hermans niets anders dan "vies afval" (220). Hierdoor is het bijvoorbeeld te verklaren dat Dina's dood in *Het lek in de eeuwigheid* als een wegschieten "in het riool van de slaap" (p. 159; wij cursiveren) wordt voorgesteld. Dat de mens - als organisch wezen - niet beter verdient dan in een riool terecht te komen, blijkt eveneens uit de hierboven reeds ter sprake gebrachte passus uit *De teddybeer* (zie ons vorige hoofdstuk) :

"Eerst in de buurt van het station vertoonden zich stromingen in de mensenmassa, als op een ondergelopen plein in de buurt van een riool." (221)

(p. 141)

Maar laten we tot de hierboven aangehaalde tekst uit *Het sadistische universum 1* terugkomen. Uit dit citaat blijkt dat Hermans waardering koestert voor de minerale componenten van onze planeet : in tegenstelling tot de organische stof zijn stenen hard en rein (222). Opvallend is dat A. Roquentin in *La nausée* deze zienswijze ruimschoots deelt : hij geeft duidelijk de voorkeur aan harde mineralen boven de weke, organische "massa's" :

"Les pierres, c'est dur et ça ne bouge pas."

(p. 42)

(220) In *Zur Genealogie der Moral* heeft Nietzsche het over de moede, pessimistische houding van de - volgens hem ziekelijke - mens die zich voor al zijn instinkten schaamt en "mit zugehaltener Nase" de inventaris opmaakt van zijn "vieze eigenschappen" : "unreine Erzeugung, ekelhafte Ernährung im Mutterleibe, Schlechtigkeit des Stoffs, aus dem der Mensch sich entwickelt, scheußlicher Gestank, Absonderung von Speichel, Urin und Kot." Zie *Werke III*, § 7, p. 254-5. Al deze "Widerwärtigkeiten" vindt men - zoals uit het voorafgaande blijkt - bij Hermans terug.

(221) De weg die in *Uit talloos veel miljoenen* naar de Zwarte Dwerg (= de dood) leidt, staat bol "of er in de lengte een enorme rioolbuis onder lag" (p. 134). I.v.m. de associatie "organische natuur - riool" : zie ook *Manuscript in een kliniek gevonden*, p. 25; *Conserve*, p. 27; *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 140.

(222) In een interview merkt Hermans op : "Toen ik ongeveer dertien jaar was, kreeg ik een enorme belangstelling voor stenen, die ik wilde verzamelen." Zie H.J. Meier, *Interview met een mandarijn-jager*, in : *Scheppend nihilisme*, p. 65. Vgl. *Nooit meer slapen*, p. 30 en 112.

Wat later geeft Roquentin in zijn dagboek toe :

"J'ai peur des villes. Mais il ne faut pas en sortir. Si on s'aventure trop loin, on rencontre le cercle de la Végétation. La Végétation a rampé pendant des kilomètres vers les villes. Elle attend. Quand la ville sera morte, la Végétation l'envahira, elle grimpera sur les pierres, elle les enserra, les fouillera, les fera éclater de ses longues pinces noires (...) (223). Dans les villes, si l'on sait s'arranger, choisir les heures où les bêtes digèrent et dorment, dans leurs trous, derrière des amoncellements de détritiques organiques, on ne rencontre guère que des minéraux, les moins effrayants des existants."

(p. 218)

Sartres en Hermans' voorkeur voor het anorganische kan dus hierdoor worden verklaard, dat het - in tegenstelling tot het organische - als rein wordt aan gevoeld (224). Hierbij komt nog dat het minerale, het "harde", opgevat kan worden als een symbool van onveranderlijkheid en stevigte (225), van iets dat IS, terwijl de organische stof voornamelijk met onbestendigheid of vergankelijkheid kan worden verbonden (226). Mineralen, aldus Hermans, zijn in staat "de verwerking weerstand te bieden" (zie hierboven) (227). I.v.m. *La nausée* geldt dezelfde redenering. In de

-
- (223) Zulke gevoelens schijnt Hermans ook te delen. In zijn verhalend proza wordt "le cercle de la Végétation" immers vrij vaak met het werkwoord "overwoekeren" geassocieerd. Zie bv. *Manuscript in een kliniek gevonden*, p. 24; *Conserve*, p. 15; *Loo-Lee*, p. 73; *Het Evangelie van O. Dapper Dapper*, p. 224. Vgl. ook de beschrijving van de zienderogen groeiende boomvaren in *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 27 en 150-1.
- (224) I.v.m. Hermans' "obsessie" van het "reine" : zie *Preamble*, p. 9 en 13. Vgl. *Uit talloos veel miljoenen*, p. 73.
- (225) Vgl. hetgeen P. Smulders i.v.m. Teilhard de Chardin opmerkt : "Merkwaardigerwijs (...) interesseerden de levende planten en dieren, zo kwetsbaar immers en zo vergankelijk, hem minder dan de stenen en rotsen van zijn geboortestreek. In zijn latere jaren brengt hij dit in verband met de (...) verering, die hij als kleuter koesterde voor enkele voorwerpen, die hem een toonbeeld van vastheid en stevigte leken : een oude ijzeren ploegschaar, een steen." Zie *Het visioen van Teilhard de Chardin*, p. 18.
- (226) De reden waarom wij deze opmerkingen niet in het hoofdstuk "Het leven is een voortdurend sterven" hebben geplaatst, zal hieronder duidelijk worden.
- (227) In de novelle *Het fossiel* wordt de aarde, net als in *De God Denkbaar Denkbaar de God*, met vernietiging en dood geassocieerd. De aarde is a.h.w. een "geweldige kokende ketel" (p. 105). De hoofdfiguur, Erdsieck (de aarde maakt hem immers - figuurlijk - ziek), verzamelt "kristallen die bestand zijn tegen vocht"

organische natuur ziet Roquentin geen jonge, onbuigzame krachten die zich naar de hemel oprichten (p. 187). Integendeel. In de organische natuur ziet Roquentin niets anders dan "boursouflures, bouffisures, ventres ballonnés, 'ignoble marmelade', termes qui connotent la mort autant que la vie" (228), zoals G. Idt terecht opmerkt. Roquentin wordt overigens geboeid door een melodie die hij met het ZIJN associeert (229) en schrijft in zijn dagboek : "Et moi aussi j'ai voulu être." (p. 243). Opvallend is dat Roquentin deze melodie (= het "zijn") met het "harde", het "minerale" associeert. De melodie blijft dezelfde, "mince et ferme" (p. 243), ze is "hard" (p. 39) en het refrein ervan "se jette en avant, comme une falaise contre la mer" (p. 38; wij cursiveren).

Thanatos' ambivalentie

Al kan Hermans' positieve kijk op het anorganische (het "harde") in het licht van zijn afkeer van aftakelingsprocessen - en dus van de dood - worden gezien, toch treden in zijn verhalend proza personages op die belangstelling voor het anorganische vertonen, precies omdat het met de DOOD kan worden verbonden, omdat het

(p. 111). Ook vertoont hij veel belangstelling voor een hard, "ongerept" stukje koraal dat hij vaak tussen zijn "al versleten, veertigjarige vingers" vasthoudt (p. 102; vgl. p. 97 en 111).

(228) Als Roquentin naar een oude kastanjeboom zit te kijken, denkt hij bij zichzelf : "Je compris qu'il n'y avait pas de milieu entre l'inexistence et cette abondance pâmée. Si l'on existait, il fallait exister jusque-là, jusqu'à la moisissure, à la boursouflure, à l'obscénité." (p. 180). Opvallend is dat er in Hermans' werk ook veel sprake is van zwellingen. Zie bv. *Manuscript in een kliniek gevonden*, p. 37; *Conserve*, p. 36 en 174; *De tranen der acacia's*, p. 93; *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 136 en 146; *De leproos van Molokai*, p. 217, 229, 253; *Nooit meer slapen*, p. 208.

(229) Zie p. 38-9 en 243. Vgl. 244 : "... derrière l'existant qui tombe d'un présent à l'autre, sans passé, sans avenir, derrière ces sons qui, de jour en jour (...) s'écaillent et glissent vers la mort, la mélodie reste la même, (...), comme un témoin sans pitié."

anorganische DODE materie is. Zo voelt Issendorf zich in *Nooit meer slapen* aangetrokken door het kale landschap - met "grote keien" en "lege plekken" - dat hem omringt, en :

"Ik word bevangen door een vreemde fantasie : er altijd blijven, er niet meer weggaan, tot ik over een paar maanden insneeuw en pijnloos doodvries." (230)

(p. 159)

Men vergelijk de volgende passage uit *Elektrotherapie* :

"Die middag liep Ronald in de tuin en stond vaak stil, zich verwonderend dat de natuur hem ontroerde, wat hem anders zelden overkwam. Misschien doordat er geen leven in te bespeuren viel (231). De takken van de bomen konden van ijzer zijn en waar gras had gegroeid, lag bros, bevroren water." (232)

(p. 103)

De houding die er in Hermans' werk tegenover het anorganische wordt aangenomen vertoont dus twee facetten, en deze twee facetten brengen een belangrijke ambivalentie aan het licht, namelijk de ambivalentie van de dood. Enerzijds wordt de dood als hét Kwaad voorgesteld (en ervaren), anderzijds verlangen veel Hermansiaanse figuren naar diezelfde dood (233). Van deze ambivalentie is Hermans zich bovendien bewust. In *Het sadistische universum 1* stelt hij immers :

"Het verlangen naar onsterfelijkheid is minder eenvoudig dan de gelovigen aannemen. 's Mensen houding tegenover het onsterfelijkheidsdenkbeeld is minstens ambivalent. De mens kan aan de ene kant niet anders leven dan alsof hij morgen ook nog zal leven, d.w.z. overmorgen ook en altijd, eeuwig. Aan de andere kant : welke man van veertig jaar denkt niet met eentonige

(230) Alfred ondergaat het als een "vernedering" dat hij de "barre bergen" moet verlaten om "naar de begroeide en bewoonde wereld terug te keren" (p. 239).

(231) Aan het einde van het verhaal pleegt Ronald zelfmoord. Zie p. 120.

(232) In Hermans' werk wordt de "vorst" positief ervaren, waarschijnlijk omdat deze de bewegingen van de "walgelijke" organische stof tot "rust" brengt. Zo verheugt de ik-figuur er zich in *Manuscript in een kliniek gevonden over*, dat alles in de winter "eindelijk tot rust" komt (p. 36). In dezelfde geest denkt Issendorf in *Nooit meer slapen* dat de aarde een bol is die "eigenlijk geheel met ijs bedekt hoort te zijn" (p. 206).

(233) Zie bv. *De tranen der acacia's*, p. 18, 119 en 230; *Ik heb altijd gelijk*, p. 202 en 234; *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 67; *Het grote medelijden*, p. 186; *Nooit meer slapen*, p. 206-7; *Geyerstein's dynamiek*, p. 35 en 57.

regelmaat : nu nog hoogstens veertig, vijftig jaar wachten en dan is alles eindelijk afgelopen ? (...)"

(p. 120-1)

Met de dood krijgt de hel, i.e. het lijden (dat o.a. met het denken, het willen, gepaard gaat) een einde. Met de dood is dus "alles eindelijk afgelopen". In dit verband schrijft Hermans veelzeggende woorden :

"De mens 'zoekt nieuwe wegen', windt zich op over onrecht, streeft naar het hogere, het leven is hem heilig, enz., dagelijks wordt dit alles beweerd, maar men verzwijgt dat doodgaan hem waarschijnlijk, als het eenmaal zo ver is, toch niet zoveel kan schelen. Mogelijk is hij blij toe, zoals hij elke avond blij toe is dat hij in slaap valt. Overdag zich uit het lood zwoegend, ieder dubbeltje omkerend (234), voor geen schanddaad terugdeinzend als het erom gaat een stuiver te verdienen, heen en weer geslingerd tussen hoop en angst, ligt hij 's nachts in zijn bed als een weerloos lam op de slachtbank (235), legt hij er zich toch vrijwel zonder mokken bij neer dat hij elk etmaal acht kostbare arbeidsuren met slapen verknoeit. - Zo is het ook maar het beste zonder mokken te sterven."

(Idem; p. 24-5)

Per slot van rekening zijn de doden beter af dan de levenden (236), want "leven is misère", aldus Hermans (237).

Uit het bovenstaande blijkt overigens dat de slaaptoestand als een soort "substituut" van de dood kan worden opgevat (238) :

(234) Vgl. Schopenhauers stelling : "Das Leben stellt sich zunächst dar als eine Aufgabe, nämlich die, es zu erhalten, *de gagner sa vie* ..." Zie *Parerga und Paralipomena*, in : *Werke*, Band IX, § 146, p. 311.

(235) Deze passage doet sterk denken aan de volgende uitlating van Schopenhauer : "Wir gleichen den Lämmern, die auf der Wiese spielen, während der Metzger schon eines und das andere von ihnen mit den Augen auswählt : denn wir wissen nicht, in unsern guten Tagen, welches Unheil eben jetzt das Schicksal uns bereitet, - Krankheit, Verfolgung, Verarmung, Verstümmelung, Erblindung ..." Zie idem, § 150, p. 317.

(236) I.v.m. zijn dode zuster denkt Lodewijk in *Ik heb altijd gelijk* : "... zij is dood; zij betaalt voor wat zij mij heeft aangedaan. Toch is zij beter af dan ik." (p. 40; vgl. p. 229).

(237) In een interview merkt Hermans i.v.m. Hitler op : "Adolf is in de dood beter af met het noodlot dan zijn slachtoffers die nog leven. Want leven is misère." Zie het interview van B. Bos, op. cit., p. 79. Vgl. H. Sleutelaar, H. Verhagen en C.B. Vaandrager, *Zelfportret van Willem Frederik Hermans*, in : *Scheppend nihilisme*, p. 55.

(238) Vgl. ook de volgende stelling van Hermans : "Ik neem aan dat doodgaan net zo iets is als in slaap vallen." Zie het interview

net als de dood verschaft de slaap rust (zoals hierboven benadrukt, hunkeren veel Hermansiaanse figuren naar de slaap). Voor Hermans' rustzoekende figuren is de slaap bovendien niet het enige substituut van de dood : het bad, de immersie in het water, schijnt ook a.h.w. "heilzaam" te zijn. In *Nooit meer slapen* neemt Alfred Issendorf op een gegeven ogenblik een bad in een rivier. Men lette op de manier waarop dit beschreven wordt :

"O, ik weet wel dat alles wat ik ben en heb, in dit landschap niet schijnt thuis te horen. Toch ontleent het stuk zeep dat op mijn hand ligt zijn uitzonderlijkheid juist aan de gelijkenis die het bezit met de stenen op de grond. Een afgeronde groene steen (...). Overal door liefderijk water omhuld te zijn, nergens pijn of weerstand meer ontmoeten, is nog heerlijker dan slapen. (...) In kabbelend koper zwem ik de zon tegemoet."

(p. 209; wij cursiveren)

Opvallend is dat Alfred het baden met de slaaptoestand verbindt, evenals met een kleur (het groene) en een metaal (het koper), die bij Hermans vaak met de dood worden geassocieerd (zie ons vorige hoofdstuk) (239). In *De tranen der acacia's* komt de associatie "water - groen - slapen" ook voor. Als Arthur in het bad ligt, staat te lezen :

"Hij had gewild dat het bad vol water zou hebben gestaan, groen warm water, waar hij uren in had kunnen blijven liggen, ja ook slapen, waarom niet."

(p. 246; wij cursiveren)

Het bad, "l'immersion dans l'eau", kan volgens M. Eliade de reïntegratie in het vormeloze symboliseren, een "régression dans le préformel, la réintégration dans le mode indifférencié de la pré-existence" (240). Bij Hermans schijnt dit het geval te zijn, of liever : het feit dat Hermans' karakters "l'immersion dans l'eau"

van Judy van Emmerik, *Prachtig, prachtig, dat Oedipusverhaal*, in : *Scheppend nihilisme*, p. 304.

(239) In *Conserve* pleegt Onitah zelfmoord in een bad (p. 171), en de hoofdfiguur van *Het grote medelijden* geeft toe dat hij van jong af aan "geobsedeerd [is] door zelfmoord in een bad" (p. 186).

(240) Zie *Images et symboles*, p. 199; wij cursiveren.

positief ervaren, wijst erop dat zij rust (bewusteloosheid, willoosheid, gevoelloosheid) nastreven, dat zij naar een "regressie" verlangen en zich van de last van het menselijk bestaan (het lijden) willen ontdoen. Als de ik-figuur in *Het behouden huis* in het bad ligt, heeft hij de indruk dat er een "verstenende werking" (= regressie) van uitgaat (241). Dan denkt hij bij zichzelf :

"Ik zou langzaam inslapen. Alle gevoel zou zich uit mijn lichaam terugtrekken, van buiten naar binnen, het zou zich samentrekken op één punt en dan verdwijnen in het niet. Eerst zou mijn huid ongevoelig worden, ten slotte zou ik zelfs mijn hartslag niet meer kunnen waarnemen. Als de mensen geen gevoel hadden, dan zou er al veel in de wereld verbeterd zijn. (...) Gevoelloos hadden de mensen moeten zijn."

(p. 94-5)

Nu kunnen we nog een stapje verder gaan. Het water heeft ontegensprekelijk een vrouwelijk karakter, aldus Gaston Bachelard : "... la féminité de l'eau est irrémédiable ..." (242). De associatie "water - vrouw" doet natuurlijk denken aan de prenatale staat van de mens (vgl. Eliades opmerking hierboven), aan het verblijf van het embryo in de baarmoeder. Welnu, in Hermans' werk treden gekwelde figuren op die naar deze voorgeboortelijke staat (een "regressus ad uterum") verlangen, precies omdat deze staat met ongescheidenheid, rust en bescherming (243) (tegen het leven, i.e. het gemis, de angst, de mislukkingen enz.) kan worden verbonden (244). Als de gekwelde Alberegt in *Herinneringen van een engelbewaarder* op zijn bed gaat liggen, begint hij te dromen. Deze droom wordt als volgt beschreven :

(241) Wat later kijkt de ik-figuur naar zijn lichaam om "na te gaan" of het niet al bezig is "in een zwavelgele mummie te veranderen" (p. 95).

(242) Zie *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, p. 121.

(243) Het is niet toevallig dat Issendorff het water waarin hij zwemt als "liefderijk" bestempelt (zie hierboven) : water = (baar)moeder = liefde = bescherming.

(244) De houding die in Hermans' werk tegenover de moederschoot wordt aangenomen is dus ambivalent : vgl. de hierboven beschreven gevoelens van Lodewijk in *Ik heb altijd gelijk*. Op deze ambivalentie komen we nog terug.

"Het was of hij wegzonk in water en toen hij weer boven kwam, zwom hij in zee. (...) Hij voelde kracht genoeg in zijn armen om urenlang te kunnen blijven zwemmen en de blauwe zee golfde zacht als een donzen deken ... Geen gevaar. Geen angst. Eerder een gevoel alsof hij onderweg was naar het paradijs. Nu herinnerde hij zich op school geleerd te hebben dat in sommige luchtstreken de temperatuur van de zee precies dezelfde is als die van het menselijk lichaam (...). Maar er viel plotseling een koude schaduw over het deel van de zee waar hij zwom en dus ook over hem en hij keek om en zag dat hij werd ingehaald door een kolossaal schip (...). De buik van het schip was zwart geteerd (...). Een matroos, klein als een dwerg, boog zich over de reling en vierde een touw, aan het uiteinde waarvan een dik kluwen van andere touwen was bevestigd, dat er uitzag als een uitgedroogde Roos van Jericho. (...) Zo'n groot scheepsdek had hij nog nooit gezien. Het bestond uit witgeschuurde houten planken (...). Ineens begreep hij op wat voor schip hij terechtgekomen was. Zo'n schip heette een moederschip, nee een vliegtuigmoederschip ..."

(p. 190-1; wij cursiveren)

Wat Alberegt in zijn droom beleeft, is dus een "regressus ad uterum", en deze wordt zeer positief ervaren ("Geen gevaar. Geen angst.") : hij heeft zelfs het gevoel dat een paradijselijke staat hem te beurt zal vallen. Opvallend is dat deze regressie in de moederschoot ook met woorden wordt afgebeeld die aan Hermans' symbolisering van de dood herinneren : "zwart", "witgeschuurde", "dwerg", "uitgedroogde" ... Dit wijst erop dat de "regressus ad uterum", evenals "l'immersion dans l'eau", in Hermans' werk dezelfde WAARDE heeft als de dood : de terugkeer in de moederschoot zou, net als de dood, het lijden kunnen opheffen (245). In de grond is het verlangen naar de slaaptoestand, naar de immersie in het water, naar de moederschoot of naar de dierlijke levensstaat a.h.w. een "diminutief", i.e. een verzachte

-
- (245) Talrijke - gekwelde - Hermansiaanse figuren verlangen - onbewust - naar de veilige moederschoot terug. Als Cleever in *Paranoia* gaat slapen, rolt hij zich "zo ver mogelijk ineen" (p. 51), net als een embryo in de baarmoeder. In *Een veelbelovende jongeman* treedt een wagen a.h.w. als plaatsvervanger van de moederschoot op. Zijn auto wil Sebastiaan niet verlaten : "En ook 's nachts zou hij er niet uitkomen! Hij zou zich ineenkronkelen op de achterbank en verrukkelijk slapen, door zijn oude auto omhelsd." (p. 66; vgl. p. 92). Vgl. ten slotte de volgende passage uit *De tranen der acacia's* : "Hij [= Arthur; B.Y.] probeerde op allerlei manieren in slaap te raken. Door op zijn zijde te liggen, ineengekronkeld als een embryo." (p. 343).

uitdrukking of manifestatie van het doodsverlangen (246). En de regressievormen die met zulke verlangens gepaard (zouden kunnen) gaan, zijn "diminutieven" van de totale, ABSOLUTE "regressie" : de dood. In dit verband lijkt het ons interessant de novelle *Het behouden huis* weer onder de loep te nemen. Hierboven wezen we er al op, dat de protagonist in deze novelle het met het mens-zijn gepaard gaande lijden zou willen afschaffen : de rol die de slaaptoestand, de dierlijke levensstaat en het bad hierbij kunnen spelen, hebben wij reeds benadrukt. Welnu, de badplaats waarvan in deze novelle sprake is, kan ook met het dodenrijk worden geassocieerd, en het "behouden huis" zelf heeft bovendien iets weg van de moederschoot (247). Laten we dit duidelijk maken. Als de protagonist door de verlaten straten van de badplaats loopt, komen twee honden op hem af die helemaal geen notitie van hem nemen :

"Het gaf mij een gevoel of ik dood was, of ik hen wel kon zien, maar zij mij niet."

(p. 91)

Hierdoor wordt al gesuggereerd dat de "ik" geen fysieke gestalte meer bezit, dat hij a.h.w. een schim is geworden (248). De benadering van het "behouden huis" wordt dan als volgt beschreven :

"De zon ging onder achter mijn rug en werd weerkaatst in de grote ruiten van een huis schuin voor mij. Bij elke stap die ik deed, veranderde één raam in een groot blad gepolijst rood koper. En toen glansden de ramen alleen nog diepzwart. Ik stond er recht tegenover."

(p. 91; wij cursiveren)

De ondergaande zon, "koper", "glansden", "diepzwart" : dit zijn elementen die met de dood verband houden. Als de "ik" op het bordes van bedoeld huis staat, breekt het zweet (!) hem trouwens

(246) Het streven naar de dierlijke levensstaat is een "diminutief" van het doodsverlangen, in die zin dat deze bestaansvorm een belangrijk aspekt van het menselijk leven zou opheffen, nl. het reflexieve denken.

(247) Dit heeft Raat in *De vervalste wereld van Willem Frederik Hermans* ook aangetoond (zie p. 110-2 en 120-5). Raat schijnt echter niet in te zien dat het dodenrijk en de moederschoot dezelfde WAARDE hebben (zie onze redenering hierboven).

(248) Vgl. Raat, op. cit., p. 109.

aan de handen (p. 92); wat later kleedt hij zich uit, neemt een bad en trekt een wit (!) (249) overhemd aan (250). De voorwerpen binnen het huis "ruiken" bovendien naar het dodenrijk : er staan twee hertekoppen (251) aan de muur, er ligt as (!) in de asbakjes enz.

De stelling dat het "behouden huis" voorts met de moederschoot wordt geassocieerd, kan eveneens gemakkelijk worden geadstrueerd. De "ik" heeft de indruk dat de verlaten huizen van de badplaats zich om hem heen groeperen, "zich aanbiedend als vrouwen ..." (p. 91; wij cursiveren). Het "behouden huis" wordt met een lichaam geassocieerd (p. 93) en het eerste voorwerp dat de protagonist in het huis waarneemt, is een damesmantel (p. 93). Het feit dat de "ik" lang in het bad verblijft en zich daar "veilig" (p. 95) voelt doet natuurlijk denken aan het verblijf van het embryo in de baarmoeder, te meer daar de "ik" zich als de "zoon des huizes" beschouwt (p. 98) : hij verblijft a.h.w. als zoon in de moeder (252).

(249) I.v.m. de associatie "wit - dood" : zie ook p. 95, 97, 100 en 108.

(250) Op p. 98 en 105 wordt ook naar de schaduw (!) van de "ik" verwezen.

(251) In *Het sadistische universum 1* bestempelt Hermans het hert als een "bekend doodssymbool" (p. 35).

(252) Vgl. Raat, op. cit., p. 123.

N.B. De houding die in Hermans' werk tegenover de moederschoot wordt aangenomen, is, zoals hierboven opgemerkt (zie noot (244)), ambivalent. Welnu, deze ambivalentie vindt men in *Het behouden huis*. Voor zover de moederschoot met rust en veiligheid kan worden verbonden, wordt die positief ervaren. De baarmoeder kan echter ook in een ongunstig daglicht worden gesteld, doodeenvoudig omdat ze het leven baart dat - na het verlaten van de vruchtvlies - aan het lijden ten prooi zal vallen. Hierdoor is het wellicht te verklaren dat het water (= de vruchtvlies = de baarmoeder) in *Het behouden huis* zowel een positief (paradijselijk) als een negatief (hels) karakter heeft. Het water komt uit de St. Catharinabron (p. 112) en kan dus met het paradijselijke worden geassocieerd, alsook met het reine, het zuivere (Catharina = de reine; zie J. van der Schaar, *Woordenboek van voornamen*, p. 53) : het water (= de vruchtvlies = de baarmoeder) zou de mens a.h.w. kunnen "louteren" of "verstenen", i.e. hem van het lijden bevrijden (het beschermt hem overigens tegen de nood, het gemis). Daar staat tegenover dat hetzelfde water uit een "slangekop" (p. 90) wordt gespoten en dat twee "bronzen hydra's" hun koppen houden over de rand van het bad waarin de

Samenvattend kunnen we dus het volgende stellen : de - al dan niet bewuste - verlangens naar de slaaptoestand, naar de regressus ad uterum (immersie in het water), naar de dierlijke levensstaat (253) en naar de dood zijn grotendeels EKWIVALENT, in die zin dat ze alle, hetzij een gedeeltelijke (tijdelijke), hetzij een volledige opheffing van het lijden beogen (254).

Het dient voorts opgemerkt dat het verlangen het lijden op te heffen ook de vorm aanneemt van een verheerlijking van het niets, van het "niet-zijn" : wellicht zou het "het beste zijn geweest als onze moeder ons nooit ter wereld had gebracht", aldus Hermans in *Boze brieven van Bijkaart* (p. 26). In *Herinneringen van een engelbewaarder* komt dezelfde gedachte in de gekwelde Alberegt op. I.v.m. zijn moeder denkt hij bij zichzelf :

"Had maar nooit gezongen, of was van mij nooit zwanger geworden." (255)

(p. 89)

"ik" ligt (p. 94). Het water baart het leven, maar dit leven is "ein stetes Sterben" (negatieve doodservaring) en impliceert bovendien gemis, hetgeen trouwens eveneens uit dezelfde novelle blijkt (zie hierboven). Vandaar dat het water (= de vruchtvlies = de baarmoeder) ook een hels karakter kan hebben. (Raat merkt op dat het in *Het behouden huis* afgebeelde paradijs "niet zonder helse trekjes" is (op. cit., p. 122). Deze dubbelwaardigheid verklaart hij echter niet.) Hierbij komt nog dat de baarmoeder met "vuile stof" kan worden geassocieerd (vgl. Lodewijks gevoelens in *Ik heb altijd gelijk*). Dit verklaart wellicht waarom de protagonist het huis aan het einde van het verhaal met een "hol" associeert dat "inwendig vol afbraak en vuiligheid" is (p. 124).

(253) Hierboven hebben wij gezien dat de beschrijving van Issendorfs bad in *Nooit meer slapen* associaties oproept met de slaaptoestand en de dood. Welnu, al zwemmende heeft Issendorf de indruk dat de vogels zijn "verwanten" (p. 209; wij cursiveren) zijn.

(254) Vgl. nog Paulina's gevoelens in *Au pair* : "Wat een prachtige plaats om naakt te zijn was deze badkamer. Bad en sanitair waren uitgevoerd in *zachtgroen glanzend aardewerk*. Het leek of je een oester in een schelp van paarlemoer was. Het bad was zo groot, dat zij er languit in kon liggen. Huiverend van wellust zeepte zij zich in van top tot teen." (p. 373; wij cursiveren)

(255) Vgl. *Onder professoren*, p. 411.

Dat uitzien naar het niet-zijn herinnert aan Schopenhauer, die in *WWV* opmerkt dat het helse leven "eine unendliche Sehnsucht nach dem verlorenen Paradiese des Nichtseyns" zou moeten wekken (256). In dezelfde geest stelt hij ook :

"Als Zweck unsers Daseyns ist in der That nichts Anderes anzugeben, als die Erkenntniß, daß wir besser nicht da wären."
(257)

Opvallend is i.v.m. de verhouding van Hermans tot Schopenhauer dat de filosofie van de Duitse wijsgeer ook door een ambivalente houding tegenover de dood wordt gekenmerkt. Enerzijds stelt Schopenhauer de dood als een "Uebel" voor (258), anderzijds wijst hij erop dat hij "so sehr er auch gefürchtet wird, doch eigentlich kein Uebel seyn könne" (259); de dood kan als een bevrijding (*Erlösung*) (260) van het ellendige menselijk leven worden opgevat :

"Klopfte man an die Gräber und fragte die Todten, ob sie wieder aufstehn wollten; sie würden mit den Köpfen schütteln." (261)

De pijnen en kwellingen van het leven kunnen zo hoog oplopen, "daß selbst der Tod, in der Flucht vor welchem das ganze Leben besteht, wünschenswerth wird und man freiwillig zu ihm eilt ...", aldus Schopenhauer (262). De ambivalentie van Schopenhauers doodskonceptie (263) wordt door H.J. Pott in *Pessimisme als filosofie* eveneens benadrukt :

"Niet overal vat Schopenhauer het perspectief van de dood (...) negatief op, als een symbool voor de zinloosheid van alle

(256) Zie *Werke*, Band IV, Kap. 41, p. 547.

(257) Idem, Kap. 48, p. 709.

(258) Zie *WWV*, in : *Werke*, Band III, Kap. 17, p. 201.

(259) Idem, Band IV, Kap. 41, p. 550.

(260) Idem, Band II, § 68, p. 473.

(261) Idem, Band IV, Kap. 41, p. 545. Vgl. p. 577 : "Mit richtigem Sinne setzten (...) die Alten auf ihre Grabsteine : *securitati perpetuae* [Zu ewiger Geborgenheit]; - oder *bonae quieti* [Zu guter Ruhe]."

(262) Idem, Band II, § 57, p. 391.

(263) Schopenhauers verheerlijking van de dierlijke bestaanswijze en van de slaaptoestand (zie hierboven) houdt vanzelfsprekend verband, net als bij Hermans, met zijn "positieve" kijk op de dood als "*Erlösung*".

streven en van het leven in het algemeen. Hier en daar meent hij ook dat het vergeleken met de ellende die wij tijdens het leven moeten verduren een opluchting is dat alles zo snel voorbijgaat en dat wij daarom de dood als een troost tegemoet moeten zien."

(p. 76)

De stelling dat Hermans' en Schopenhauers doodsoopvatting ambivalent is, moet echter wat becommentarieerd of genuanceerd worden (264). Wat i.v.m. Schopenhauers doodskonceptie vaststaat, is dat hij de dood als een "symbool" voor de zinloosheid van het leven opvat (zie hierboven). Men kan zich echter afvragen hoe het komt dat Schopenhauer in hetzelfde werk kan stellen dat de dood "ein Uebel" is EN dat hij "kein Uebel" is. De mens ziet in de dood "ein Uebel", omdat hij door de doodsangst wordt beziel, aldus Schopenhauer, en deze doodsangst zelf uit de wil-tot-leven voortvloeit : de doodsangst is "nur die Kehrseite des Willens zum Leben, welcher wir Alle ja sind" (265). Als Schopenhauer de dood als een "Uebel" voorstelt, dan treedt hij blijkbaar op als vertolker van hetgeen de mens (met inbegrip van Schopenhauer zelf) VOELT of WIL. Als de mens daarentegen NADENKT, dan komt hij tot de conclusie, dat hij in de grond geen reden heeft de dood te vrezen of die als een kwaad aan te zien, daar het leven niet de moeite waard is. "Vom Standpunkt der Erkenntniß aus erscheint (...) kein Grund den Tod zu fürchten" of die als "ein Uebel" te beschouwen (266). Als we nu Hermans' standpunt onder de loep nemen, dan stellen we vast dat hij de doodsangst ook enigszins "vom Standpunkt der Erkenntniß" ontwortelt. De mens is een wezen dat "verdoofd" moet worden, aldus Hermans in *Het sadistische universum* 1 (p. 47), en : "Als zijn ogen werkelijk opengaan, ziet hij geen reden meer te leven." (idem). De "ogen" waar

(264) I.v.m. Schopenhauers doodsoopvatting merkt A. Philonenko op : "La difficulté de l'interprétation de la notion de mort chez Schopenhauer, tient sans doute en ce qu'elle ne s'est pas déployée systématiquement à tous les niveaux, et aussi au fait qu'on n'aperçoit pas les enchaînements, ni le lieu où tous ces niveaux pourraient jouer ensemble." Zie *Schopenhauer*, p. 201. Zo'n redenering geldt - a fortiori - voor de interpretatie van Hermans' doodskonceptie.

(265) Zie *WWV*, in : *Werke*, Band IV, Kap. 41, p. 544.

(266) Idem, p. 548.

Hermans het hier over heeft, kunnen in een figuurlijke zin worden opgevat : de ogen verwijzen naar het menselijk verstand. De vraag rijst nu : zo de dood niet gevreesd moet worden, hoe komt het dan dat hij in veel van Hermans' verhalen a.h.w. "rondspookt" (zie ons vorige hoofdstuk) ? Deze vraag vereist o.i. een dubbel antwoord. Ten eerste : Hermans vat de dood op, net als Schopenhauer, als een symbool voor de totale nietigheid van alle menselijk streven; de dood is a.h.w. de klap op de vuurpijl, hij spant de kroon, ja, "bekroont" de opeenvolging van mislukkingen waaruit het leven bestaat. Ten tweede : wat Hermans "obsedeert", is vooral het feit dat het leven "ein stetes Sterben" is. M.a.w. : er moet o.i. een onderscheid worden gemaakt tussen wat we het "progressieve" aspekt van de dood kunnen noemen en het "perfektieve" aspekt ervan. Voor Hermans is het "dood-worden" ("progressief" aspekt van de dood : voortdurende aftakeling, substantieverliezen ...) meer problematisch dan het "dood-zijn" ("perfektief" aspekt van de dood). Het herhaaldelijke en ostentatieve TONEN van het progressieve aspekt van de dood (zie ons vorige hoofdstuk) is op zichzelf reeds een bevestiging van dit standpunt. Hierbij komt nog dat sommige Hermansiaanse figuren uitlatingen doen die deze zienswijze kracht bijzetten. Men lette op wat C. Brueghel in *Een heilige van de horlogerie* denkt :

"Ineens kwam ik op de gedachte dat de mensen toch wel erg dom zijn. Ik geloof dat ze merendeels ongemerkt sterven, precies zoals ze een of meer malen per etmaal ongemerkt in slaap vallen. Toch piekeren ze bijna hun hele leven over de dood, alsof er geen dingen bestonden die wreder zijn en pijnlijker. Bij voorbeeld tegen jezelf te moeten zeggen : straks ben je veertig jaar en je zult nooit meer vijftwintig zijn. Dat is voor goed, voor altijd voorbij. Banaler kan het niet, maar verschrikkelijker evenmin."

(p. 105)

Constantijn wijst er dus duidelijk op, dat het verouderen of, zo men wil, de onomkeerbaarheid van de tijd, erger is dan het "dood-zijn" zelf. Constantijns "geloof" dat de mensen "merendeels ongemerkt sterven" doet bovendien denken aan de volgende stelling van Wittgenstein :

"Der Tod ist kein Ereignis des Lebens. Den Tod erlebt man nicht."

(T.6.4311)

Men vergelijkte hetgeen Arthurs vader in *De tranen der acacia's* tegen zijn zoon zegt :

"... het enige erge wat er eigenlijk bestaat, is doodgaan. Ten slotte blijkt dat dood zijn ook niet erg is. Of dat kan niet blijken, weet ik het. Als je dood bent, dan is er helemaal niets meer ..."

(p. 280; wij cursiveren)

"Dood-zijn" is dus niet zo erg als het op het eerste gezicht lijkt : als men dood IS, "dan is er helemaal niets meer" (267). Zoals Wittgenstein stelt :

"Wie auch beim Tod die Welt sich nicht ändert, sondern aufhört."
(T.6.431)

Deze zienswijze herinnert ook duidelijk aan Schopenhauer : als de wereld onze "Vorstellung" is (268), dan houdt de wereld bij de dood op (269). Het feit dat we er niet meer zijn kan dus "kein Uebel" zijn, "da jedes Uebel (...) das Daseyn zur Voraussetzung hat, ja sogar das Bewußtseyn ..." (270)

De zelfmoordproblematiek

In het licht van het voorafgaande rijst de vraag : als de dood niet zo "verschrikkelijk" is als die op het eerste gezicht lijkt,

(267) Vgl. de volgende gedachte van L. Stegman in *Ik heb altijd gelijk* : "Verdomd, de dood is werkelijk een einde. Maar wat weten wie dood zijn van einde. Zij zijn immers dood. Ze weten niets meer." (p. 238).

(268) In de tweede paragraaf van *WWV* stelt Schopenhauer : "Dasjenige, was Alles erkennt und von Keinem erkannt wird, ist das Subjekt. Es ist sonach der Träger der Welt, die durchgängige, stets vorausgesetzte Bedingung alles Erscheinenden, alles Objekts : denn nur für das Subjekt ist, was nur immer da ist." Zie *Werke*, Band I, § 2, p. 31.

(269) Vgl. de volgende uitlating van P.M.S. Hacker : "Wittgenstein's remarks about death are (...) recognizably derived from Schopenhauer." Zie *Insight and Illusion. Wittgenstein on Philosophy and the Metaphysics of Experience*, p. 73.

(270) Zie idem, Band IV, Kap. 41, p. 548.

en als die een einde maakt aan de ellende van het leven (271), waarom zou men dan geen zelfmoord plegen ? Alvorens Hermans' standpunt hieromtrent nader te beschouwen, behandelen we eerst Schopenhauers zienswijze. In de zelfmoord ziet Schopenhauer geen heilsmogelijkheid. Om zijn standpunt te adstrueren, haalt hij twee argumenten aan. Deze doen echter heel wat vragen rijzen, waarop men het antwoord schuldig blijft. Zo ver zijn we echter nog niet. Laten we dus Schopenhauers eerste argument in beschouwing nemen. Indien de zelfmoord ons het "Nichtseyn" waarborgde, dan zou die een zinvolle handeling zijn, aldus Schopenhauer (272); ons ware wezen is echter onvernietigbaar (zie ons vorige hoofdstuk), m.a.w. : de dood is "keine absolute Vernichtung" (273). Hieruit leidt Schopenhauer af dat de zelfmoord "eine vergebliche und (...) thörichte Handlung" (274) is :

"... wen die Lasten des Lebens drücken (...) : ein solcher hat nicht vom Tode Befreiung zu hoffen und kann sich nicht durch Selbstmord retten : nur mit falschem Scheine lockt ihn der finstere kühle Orkus als Hafen der Ruhe." (275)

Zoals hierboven gesuggereerd, zijn Schopenhauers redeneringen allesbehalve samenhangend. Zijn beoordeling van de zelfmoord druist volledig in tegen zijn stelling dat de dood met "Ruhe" gelijkstaat (276). De onvernietigbaarheid van de wil als Ding an sich is, zoals hierboven opgemerkt (zie ons vorige hoofdstuk), een metafysisch argument waarmee Schopenhauer de dood "de-realiseert". Tegelijkertijd "derealiseert" hij de "Ruhe" die de dood meebrengt. Hoe het ook zij, Schopenhauers standpunt is verre van duidelijk. Men zou immers ook kunnen opmerken : voor de dode zelf heeft de onvernietigbaarheid van de wil helemaal

(271) Voor Schopenhauer is het leven, net als voor Hermans, "eine Art Verirrung", "ein Fehltritt", "eine Enttäuschung", "ein Betrug". Zie *Parerga und Paralipomena*, in : *Werke*, Band IX, respectievelijk, § 146 (p. 311), § 147 (p. 313), § 156 (p. 325).

(272) Zie *WWV*, in : *Werke*, Band II, § 59, p. 406.

(273) Idem.

(274) Idem, § 54, p. 355.

(275) Idem, p. 354.

(276) Zie hierboven : noot (261).

geen betekenis, ja, er KAN zelfs GEEN sprake zijn van onvernietigbaarheid of wat dan ook, daar er geen subjezt meer is om het voortbestaan van de wil of van de wereld vast te stellen. Als de wereld onze "Vorstellung" is, dan houdt de wereld met de dood VOLLEDIG op (zie hierboven).

Laten we nu het tweede argument van Schopenhauer onder de loep nemen : de zelfmoord is geen "Verneinung" van de wil-tot-leven, integendeel, hij is een bevestiging ervan :

"Der Selbstmörder will das Leben und ist bloß mit den Bedingungen unzufrieden, unter denen es ihm geworden. Daher giebt er keineswegs den Willen zum Leben auf, sondern bloß das Leben, indem er die einzelne Erscheinung zerstört. Er will das Leben, will des Leibes unbehindertes Daseyn und Bejahung; aber die Verflechtung der Umstände läßt diese nicht zu, und ihm entsteht großes Leiden. Der Wille zum Leben selbst findet sich in dieser einzelnen Erscheinung so sehr gehemmt, daß er sein Streben nicht entfalten kann. Daher entscheidet er sich gemäß seinem Wesen an sich ..." (277)

Volgens Schopenhauer moet de mens de zelfmoordneiging overwinnen. Zo hij hierin slaagt, dan luidt "der innerste Sinn dieser Selbstüberwindung" als volgt :

"Ich will mich dem Leiden nicht entziehn, damit es den Willen zum Leben, dessen Erscheinung so jammervoll ist, aufzuheben beitragen könne, indem es die mir schon jetzt aufgehende Erkenntniß vom eigentlichen Wesen der Welt dahin verstärke, daß sie zum endlichen Quietiv meines Willens werde und mich auf immer erlöse." (278)

De mens moet dus het lijden een "zin" geven : het lijden moet a.h.w. als prikkel dienen om onze "Erkenntniß" van het wezen van de wereld te verstevigen en "om te bereiken wat als het ethisch doel van de wereld kan worden aangemerkt, namelijk de negatie van de Wil" (279). Voor Schopenhauer is "der einzige Weg des Heils" inderdaad het - belangeloze - kennen. De wil-tot-leven "kann durch nichts aufgehoben werden, als durch Erkenntniß" (280). Door het kennen kan de mens zijn individualiteit afleggen; hij wordt dan "rein erkennendes Subjekt" en aanschouwt - vrij van de

(277) Zie WWV, in : *Werke*, Band II, § 69, p. 492.

(278) Zie WWV, in : *Werke*, Band II, § 69, p. 494.

(279) Zie H.J. Pott, *Pessimisme als filosofie*, p. 99.

(280) Zie WWV, in : *Werke*, Band II, § 69, p. 495.

slavendienst aan de wil - de objekten, zonder deze als NUTTIGE objekten te beschouwen. De mens ziet dan de wereld sub specie aeternitatis, i.e. de Ideeën (281). Dit standpunt doet echter moeilijkheden rijzen : als het verstand een afgeleide en een werktuig van de wil is, zoals Schopenhauer zelf stelt (zie hierboven), hoe kan de wil dan door dit verstand worden overwonnen ? (282) Hoe kan de wil ernaar streven zich te objectiveren "in de gedaante van zijn eigen doodgraver", zoals H.J. Pott terecht vraagt ? (283) Hoe dan ook, de zelfmoord is geen heilsweg, alleen het kennen kan tot verlossing leiden, aldus Schopenhauer.

Als we nu Hermans' zienswijze in beschouwing nemen, stellen we vast dat deze van Schopenhauers standpunt afwijkt. Hermans stelt niet expliciet dat de zelfmoord de mens van het lijden kan verlossen, maar hij TOONT het. Inderdaad, er treden in zijn werk vrij veel figuren op die zelfmoord plegen (284), omdat zij zich niet opgewassen voelen tegen de onophoudelijke tegenslagen van het leven of het ellendige "mens-zijn" niet kunnen verdragen. In het gedicht *Bevrijdingsfeest* treedt een figuur op die - hoewel iedereen de bevrijding aan het viereen is - zelfmoord pleegt door verdrinking (285). De laatste woorden die deze ongelukkige

(281) Idem, Band I, § 36, p. 240 e.v.

(282) Zie ook het artikel van Maarten Doorman, *De brede en de smalle weg*, in : *Wijzgerig perspectief*, jg. 28, nr. 4, p. 110.

(283) Zie *Filosofie als pessimisme*, p. 86. Pott stelt overigens een meer fundamentele vraag : hoe heeft een BLINDE wil "zijn weg (...) kunnen vinden naar de mens, om daar tenslotte 'zichzelf een licht te ontsteken' en tot 'zelfkennis' te komen ? (id.) Pott moet echter vaststellen dat dit een "raadsel" blijft : "Waar komt dat verlangen naar inzicht vandaan in een Wil die zelf blind is ? Helaas blijft Schopenhauer ook op deze vraag het antwoord schuldig." (id.).

(284) Vgl. M. Dupuis, op. cit., p. 15 en 25.

(285) Zie *Overgebleven gedichten*, p. 29.

N.B. Als Nederland van de Duitse bezetting wordt bevrijd, heeft Arthur in *De tranen der acacia's* het gevoel dat hij de enige is die niet "blij" is (p. 218). Hierdoor wordt gesuggereerd dat het menselijk ongeluk niet aan welbepaalde omstandigheden te wijten is : het vloeit rechtstreeks uit het "mens-zijn" voort.

uitdrukt, luiden - veelzeggend genoeg - als volgt : "Heel het leven is lijden." (286). Het feit dat niet alle Hermansiaanse figuren zelfmoord plegen, kan wellicht in het licht van de volgende redenering van Hermans worden gezien :

"Misschien denken wij mensen (...) één seconde per dag aan de vraag : Waarom leef ik nu eigenlijk ? We kunnen deze gedachte niet overdrijven. Het leven vraagt handeling. Je moet eten, de kost verdienen, een muur schilderen, autorijden en weet ik wat al. Zo is de mens, hij maakt zich problemen, maar vóór alles leeft hij gewoon door. We stellen ons wel eens een vraag (...) maar nadat je bij een tegenvaller de haren uit je kop hebt gerukt ga je gewoon door met ademen." (287)

Camus' dilemma ("de mens kent maar één werkelijke keuze, wél of géén zelfmoord") beschouwt Hermans bijgevolg als een "theorie", een "schijnprobleem" (288). Volgens Hermans is de - blinde - levensdrift of de "ingeschapen doodsangst" (zie hierboven) dus vaak sterker dan het doodsverlangen, dat uit de constatering van de levenszinloosheid voortvloeit. Vandaar dat sommige Hermansiaanse figuren de indruk hebben a.h.w. van achteren in het leven te worden voortgestuwd. Zij WETEN dat het leven zinloos is, maar worden "meedogenloos" door de blinde levensdrift "voortuitgeduwd". In *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* is Kassar hier een goede illustratie van. Hij heeft het over de "totale nietigheid van alles wat de mensen, de dieren en de atomen doen" (p. 196) en is dus van de zinloosheid van het bestaan overtuigd. Hij merkt dan op :

(286) Zie idem.

(287) Zie het interview van B. Bos, op. cit., p. 73.

(288) Idem. Hermans verwijst hier naar Camus' *Le mythe de Sisyphe*, p. 15.

N.B. Hermans' redenering doet denken aan Schopenhauers stelling dat geen enkele mens "eine eigentlich lebendige Ueberzeugung von der Gewißheit seines Todes" heeft : "... sondern jeder erkenne zwar jene Gewißheit in abstracto und theoretisch an, lege sie jedoch, wie andere theoretische Wahrheiten, die aber auf die Praxis nicht anwendbar sind, bei Seite, ohne sie irgend in sein lebendiges Bewußtseyn aufzunehmen." (zie *WWV*, in : *Werke*, Band II, § 54, p. 355). Net als de mens de theoretische "Gewißheit seines Todes" in de praktijk terzijde schuift, zo leeft hij gewoon verder zonder zijn "theoretische" overtuiging van de levenszinloosheid "in sein lebendiges Bewußtseyn aufzunehmen".

"Ook rijst de vraag waarom ik dan eigenlijk nog met leven verderga. En daarop luidt het antwoord : *ik ben het niet die verdergaat met leven, maar mijn leven gaat verder ...*" (289)
(p. 198; wij cursiveren)

Kassaars redeneringstrant vertoont raakpunten met de zienswijze van Ferdinand, die in *Conserve* tegen Onitah opmerkt :

"De waarheid, dat alles inderdaad voor niemandal is, komt nu eenmaal altijd te veel in strijd met de hoop die leven doet."
(p. 100)

De mens wordt dus door een irrationele hoop "voortgestuwd", een hoop die zelf met de blinde levensdrift samenhangt. Door deze hoop "bedrogen" verliest de mens de "waarheid" uit het oog : alles (= al ons handelen) is "voor niemandal", d.i. het leven is zinloos. Men vergelijk de volgende uitspraak van Schopenhauer :

"Und so ist denn der Lebenslauf des Menschen, in der Regel, dieser, daß er, von der Hoffnung genarrt, dem Tode in die Arme tanzt." (290)

En nu nog dit i.v.m. de zelfmoordproblematiek. De zelfmoord schijnt Hermans ook als een "vergebliche" of "thörichte" handeling te beschouwen. Dit betekent echter niet dat hij ervan uitgaat dat er van de dood geen bevrijding te verwachten is of dat niemand het recht heeft "zich het leven te benemen", zoals de engelbewaarder - als woordvoerder van het katholicisme - in *Herinneringen van een engelbewaarder* stelt (p. 145). De zelfmoord is een daad die als een "wraakhandeling" kan worden opgevat, de zelfmoordenaar wil a.h.w. wraak nemen op het leven, doch die "zal nooit het genoegen van zijn daad kunnen smaken" (291), aldus Hermans, en :

"Hij valt ten prooi aan de drogreden, dat zelfmoord een daad is, waar je met genoegen aan terug zou kunnen denken." (292)

(289) Kassaars zienswijze doet denken aan A. Issendorf, die zijn hart vergelijkt met een "motor van gepolijst staal" die hem "zonder mededogen voorstuwt in het leven". Zie *Nooit meer slapen*, p. 113 (wij cursiveren).

(290) Zie *Parerga und Paralipomena*, in : *Werke*, Band IX, § 145, p. 310.

(291) Zie het interview van I. Meijer, *Ik hoef niet meer zo nodig hard van me af te trappen*, in : *Scheppend nihilisme*, p. 222.

(292) Idem.

Literatuur als afbeelding van de zinloze werkelijkheid

Laten we nu dit hoofdstuk afsluiten. Uit het voorafgaande blijkt dat het leven volgens Hermans volkomen nietig, zinloos of absurd is. Al vertoont Hermans' mens- en wereldbeeld frappante raakpunten met de existentiefilosofie van Sartre, toch draagt Hermans' denken hoofdzakelijk de stempel van Schopenhauers wijsgerig universum. Dit betekent evenwel niet dat er geen verschillen tussen Hermans en Schopenhauer bestaan. Schopenhauers filosofie is een tragische filosofie die - hoe paradoxaal het ook lijkt - enigszins als doel heeft het pessimisme a.h.w. te ontwortelen. Zo "derealiseert" Schopenhauer de dood met metafysische argumenten. Hierbij komt nog dat Schopenhauer in het vierde deel van *WWV* - "na drie boeken lang op de troosteloosheid van de menselijke conditie te hebben gehamerd" (293) - het lijden een ZIN geeft, zoals hierboven duidelijk gemaakt. Zo'n ontworteling van het pessimisme is bij Hermans zoek. Zo komen we tot de slotsom dat Hermans meer pessimistisch is dan de filosoof die doorgaans als de pessimistische denker bij uitstek wordt aangezien (294). Wat Hermans met Schopenhauer deelt, is het denkbeeld dat het leven totaal "nichtig" is. Het is bovendien van belang in te zien dat Hermans dit Schopenhaueriaanse denkbeeld ALLESZINS deelt. Alle argumenten die Schopenhauer aanvoert om de ellende van het leven te doen uitkomen, vindt men bij Hermans terug : het helse karakter van het denken, van het willen enz. In dit verband lijkt het ons de moeite waard op Schopenhauers kunstopvatting even terug te komen. In onze inleiding wezen we erop dat de literatuur volgens Schopenhauer hét leven moet afbeelden. Om dit doel te bereiken, moet de literatuur aan bepaalde formele of structurele regels beantwoorden, aldus Schopenhauer : "zwart-wit-tekening", eenheid van handeling enz. Deze zienswijze stemt, zoals hierboven duidelijk gemaakt, met Hermans' kunstopvatting

(293) Zie H.J. Pott, *Pessimisme als filosofie*, p. 99.

(294) Vgl. idem, p. 45-50.

overeen. Hermans' verwantschap met Schopenhauer beperkt zich evenwel niet tot principiële overeenkomsten. Wat de literatuur afbeeldt, is volgens Schopenhauer niets anders dan de "Nichtigkeit" van het leven; de literatuur TOONT dat het leven a.h.w. een onderneming is waarvan de opbrengst in de verste verte de kosten niet dekt (295) en dat de wereld "so schlecht [ist; B.Y.], wie sie möglicherweise seyn kann, wenn sie überhaupt noch seyn soll" (296). De literatuur "kann immer nur ein Ringen, Streben und Kämpfen um Glück, nie aber das bleibende und vollendete Glück selbst darstellen" (297). De literatuur schildert "durchgängig nur kämpfende, leidende, gequälte Menschen, und jeder Roman ist ein Guckkasten, darin man die Spasmen und Konvulsionen des geängstigten menschlichen Herzens betrachtet" (298). Welnu, in zijn verhalend proza doet Hermans precies niets anders dan het dramatische mens-zijn te illustreren waarover Schopenhauer het heeft. Schopenhauer beschouwt het treurspel als het beste literaire genre, omdat dit o.a. "die höhrende Herrschaft des Zufalls" ten tonele brengt alsook de "Triumph der Bosheit" en de "rettungslose Fall der Gerechten und Unschuldigen" (299). Het belang van het "honende" toeval ("duivelse toevalligheden") in Hermans' werk hebben we hierboven uitvoerig beklemtoond. Opvallend is voorts dat Hermans ook de triomf der boosheid en de redeloze ondergang van de "onschuldigen" in zijn verhalend proza wenst te illustreren. In *Het sadistische universum 1* stelt hij immers :

"Melodramatisch in de slechte betekenis is een boek alleen als de geijkte deugd erin beloond wordt en de geijkte boosheid gestraft. Waarom is dit melodramatisch in de slechte betekenis ?

(295) Zie WWV, in : *Werke*, Band IV, Kap. 46, p. 671.

(296) Idem, p. 684.

(297) Idem, Band II, § 58, p. 401. Vgl. ook de volgende uitlating : "Weil ein ächtes, bleibendes Glück nicht möglich ist, kann es kein Gegenstand der Kunst seyn." (id.).

(298) Idem, Band IV, Kap. 46, p. 673.

(299) Idem, Band I, § 51, p. 318.

Omdat het tegen alle waarschijnlijkheid ingaat, voor ons, die weten dat de wereld niet is ingericht op het belonen van de geijkte deugd en het bestraffen van de geijkte boosheid." (300)

(p. 110)

Volgens Schopenhauer toont het treurspel eveneens dat het menselijk lijden uit de "sich kreuzenden Willensbestrebungen der Individuen" kan voortspruiten (301). Op het feit dat de intermenselijke verhoudingen tot het helse karakter van het "aardse tranendal" bijdragen, gaan we in ons volgende hoofdstuk in.

(300) Voor voorbeelden uit Hermans' verhalend proza die deze zienswijze illustreren, verwijzen we naar Dupuis' studie *Hermans' dynamiek*. Dupuis merkt immers op dat Hermans een "voorliefde heeft voor het motief van de onverdiende 'straf'" en hij adstrueert deze stelling met verscheidene verwijzingen naar Hermans' verhalend proza. Zie p. 74.

(301) Zie *WWV*, in : *Werke*, Band I, § 51, p. 318.

HOOFDSTUK 3. DE INTERMENSELIJKE VERHOUDINGEN

In *L'être et le néant* merkt Sartre op dat het wezen van de intermenselijke relaties geenszins het "Mitsein" is, wel het conflict (p. 481) (1). Deze zienswijze deelt Hermans volledig, hoewel - zoals hieronder zal blijken - het begrip "conflict" in zijn werk meer facetten vertoont dan bij Sartre. Met het begrip "medemenselijkheid" wordt bij Hermans in ieder geval vaak de spot gedreven, wat duidelijk suggereert dat het idee van een "Mitsein", van een menselijke broederschap of verstandhouding een waan is. Zo schrijft Hermans in *Het sadistische universum 2* :

"De zielzorgers zeggen dat je mede-mens moet schrijven (2), dan kun je duidelijker zien wie er bedoeld wordt, namelijk niet een medemens, maar iemand die mede-mens is, mede met jou ..." (3)
(p. 119)

Alle "preken over mede streepje menselijkheid" ten spijt is de mens volgens Hermans niet in de wieg gelegd om zich met anderen te verbroederen. Integendeel. Het "intermenselijke conflict" heerst alom; het manifesteert zich op bewustzijnsniveau als een "botsing" tussen subjekten, maar het vertoont voorts een driftmatig aspekt. Hieromtrent hebben we in feite al veel gezegd in ons hoofdstuk over ethiek : de mens is van nature een egoïstisch, baatzuchtig wezen, dat uitsluitend zijn eigenbelang nastreeft. Hoe dit egoïsme tot uiting komt, hebben we met talrijke voorbeelden geïllustreerd. Hier gaan we dus niet verder op in. Wel interesseert het ons te constateren, dat Schopenhauer het egoïsme

(1) Met de term "Mitsein" alludeert Sartre op Heidegger. Zie *Sein und Zeit*, p. 117-25.

(2) Fenomenologen maken vaak gebruik (misbruik ?) van streepjes om hun ideeën (m.n. het idee van het "Mitsein") meer suggestief te maken. Men vergelijk de volgende uitspraak van W. Luijpen : "Het zijn van de mens openbaart zich aan het 'ethisch genie' als een hebben-te-zijn-in-de-wereld-voor-de-ander ..." Zie *Het mensbeeld van de existentiële fenomenologie*, in : *Mensbeelden* (red. R.C. Kwant), p. 92.

(3) Zie *Boze brieven van Bijkaart*, p. 279. Ook in Hermans' verhalend proza wordt het begrip "mede-mens(elijkheid)" belachelijk gemaakt. Zie bv. *Het Evangelie van O. Dapper Dapper*, p. 126, 161; *Onder professoren*, p. 147; *Uit talloos veel miljoenen*, p. 58, 138, 171, 230.

als dé oorzaak van de "bellum omnium contra omnes" (4) beschouwt. Volgens de Duitse wijsgeer is het egoïsme immers "die Form des Lebenswollens" (5); het is van nature grenzeloos (6), zodat iedereen zichzelf tot het middelpunt van de wereld maakt :

"Der Egoismus ist, seiner Natur nach, gränzenlos : der Mensch will unbedingt sein Daseyn erhalten, will es von Schmerzen, zu denen auch aller Mangel und Entbehrung gehört, unbedingt frei, will die größtmögliche Summe von Wohlseyn, und will jeden Genuß, zu dem er fähig ist, ja, sucht wo möglich noch neue Fähigkeiten zum Genusse in sich zu entwickeln. Alles, was sich dem Streben seines Egoismus entgegenstellt, erregt seinen Unwillen, Zorn, Haß : er wird es als seinen Feind zu vernichten suchen." (7)

De mens : een krijgshaftig of bloeddorstig dier

Zowel voor Schopenhauer als voor Hermans is ieder mens een wolf voor zijn eigen "mede-mens" : "homo homini lupus" (8). Deze stelling kan bovendien letterlijk worden opgevat, daar beiden de

(4) Zie WWV, in : *Werke*, Band II, § 61, p. 415.

Deze uitdrukking ontleent Schopenhauer aan Th. Hobbes. Zie *Leviathan*, p. 106.

(5) Idem, p. 400.

(6) In de menselijke blik wordt vaak "das Spähen" gewaar, aldus Schopenhauer. Dit "Spähen" is volgens hem een uitvloeisel van het willen; het wijst erop dat "das Erkennen immer erst auf Antrieb des Wollens in Thätigkeit geräth, also bloß auf Motive gerichtet ist." Zie WWV, in : *Werke*, Band I, § 36, p. 243. Opvallend is dat woorden als "(be)loeren", "(be)spieden", "(be)gluren" ("gluurder") bij Hermans heel vaak voorkomen. Zie bv. *Laura en de grammofoonplaat*, p. 123; *De blinde fotograaf*, p. 170; *Een wonderkind of een total loss*, p. 48; *Hundertwasser, hondervijf en meer*, p. 128, 129, 137; *Elektrotherapie*, p. 90; *Paranoia*, p. 55, 56, 62; *Conserve*, p. 101, 155, 173; *Ik heb altijd gelijk*, p. 205; *De donkere kamer van Damokles*, p. 100, 195; *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 68, 80, 150; *Het Evangelie van O. Dapper Dapper*, p. 104, 197; *Onder professoren*, p. 281, 331.

(7) Zie *Preisschrift über die Grundlage der Moral*, in : *Werke*, Band VI, § 14, p. 236.

(8) Zie WWV, in : *Werke*, Band I, § 27, p. 198.

mens voor een wezenlijk wild dier houden. In *Parerga und Paralipomena* stelt Schopenhauer dat de mens als "ein Raubthier" kan worden beschouwd, en :

"Wirklich (...) liegt im Herzen eines Jeden ein wildes Thier, das nur auf Gelegenheit wartet, um zu toben und zu rasen, indem es Andern wehe thun und, wenn sie gar ihm den Weg versperren, sie vernichten möchte : es ist eben Das, woraus alle Kampf- und Kriegslust entspringt ..." (9)

In Hermans' werk wordt de woeste dierlijkheid van de mens herhaaldelijk beklemtoond. De mens staat volgens Hermans veel dichter bij het dier dan "christelijke denktradities ons doen menen" (10). In ieder mens schuilt een "woesteling", aldus Hermans in *Klaas kwam niet* (p. 24). In *Het sadistische universum 2* stelt hij overigens, dat zijn personages de "incarnaties [zijn] van de wilde jungledieren die onder de dubbele bodem van de menselijke ziel huizen" (p. 122, vgl. p. 13). Opvallend is in dit verband dat veel Hermansiaanse figuren door metaforisch woordgebruik met woeste, angstaanjagende dieren worden geïdentificeerd, o.a. met een roofdier, een roofvogel, een panter, een tijger, een gorilla, een rhinoceros ... (11). In het licht hier-

(9) *Werke*, Band IX, § 114, p. 234.

(10) Zie het interview van G.H. 's-Gravesande, *Al pratende met Willem Frederik Hermans*, in : *Scheppend nihilisme*, p. 32. Vgl. *Het sadistische universum 2*, p. 76 en 119 en *De psychologische test*, p. 86.

(11) Zie respectievelijk *Periander*, p. 17; *De teddybeer*, p. 145; *De woeste wandeling*, p. 92; *Ik heb altijd gelijk*, p. 107; *Manuscript in een kliniek gevonden*, p. 24; *Een landingspoging op Newfoundland*, p. 13.

N.B. Hermans' personages worden niet alleen met woeste en roofdierachtige beesten vergeleken. Het komt ook vaak voor dat zij met laagstaande of "medelijdenswaardige" dieren worden geassocieerd, bv. met een (schild)pad (*De teddybeer*, p. 145; *De donkere kamer van Damokles*, p. 16), een rups (*Ik heb altijd gelijk*, p. 103; *Paranoia*, p. 79), een hond (*Paranoia*, p. 81; *Herinneringen van een engelbewaarder*, p. 20, 52, 197, 362), een mier (*De tranen der acacia's*, p. 177; *Nooit meer slapen*, p. 118), een mol (*Nooit meer slapen*, p. 99), een vogeltje (*De donkere kamer van Damokles*, p. 231) ... Dit suggereert o.i. dat de mens niet alleen een "slachter" is, maar ook een "slachtoffer".

van is het niet verwonderlijk dat geweldpleging een "hoofdingrediënt" van Hermans' proza is (12). Gewelddaden worden trouwens niet uitsluitend uit nood of eigenbelang gepleegd, maar ook uit loutere wreedheid of sadisme (13). Nadat Ferdinand in *Conserve* zijn minnares, Ella Dujardin, met gas heeft doen stikken, denkt hij bij zichzelf :

"Van het humane gas had hij namelijk alleen gebruik gemaakt uit veiligheidsoverwegingen; het liefst zou hij haar aan een paal hebben gebonden en aan kleine reepjes gesneden. Hoe dan ook : genot was zijn voornaamste drijfveer geweest."

(p. 49; vgl. p. 28-9, 31, 195)

Dit sadisme roept associaties met Sades universum op (14), maar doet ook sterk denken aan Schopenhauer, die de mens aanziet als het boosaardige dier bij uitstek, d.i. als het dier dat kwelt louter om te kwellen :

"... der Mensch ist das einzige Thier, welches Andern Schmerz verursacht, ohne weitem Zweck, als eben diesen." (15)

Dat de mens "oerslecht" is, blijkt volgens Schopenhauer ook duidelijk uit het gedrag van kinderen. Dit licht hij als volgt toe :

"... wenn zwei junge Hunde mit einander spielen, so friedlich und lieblich anzusehn, - und ein Kind von 3 bis 4 Jahren kommt

(12) In *Hermans' dynamiek* wijst M. Dupuis erop dat Hermans' romanfiguren "vaak gedreven worden door twee elementaire krachten : geweldpleging en ruwe seksualiteit" (p. 25). Dupuis staat deze stelling met verscheidene verwijzingen naar Hermans' verhalend proza (p. 24 e.v.).

(13) Bij Hermans' latere romanfiguren vindt men geen sadisme meer. Ook schijnen deze figuren veel minder (of helemaal geen) geweld te plegen. In deze evolutie schijnt *Nooit meer slapen* (1966) een keerpunt te betekenen. Men vergelijk de volgende opmerking van H. Kaleis i.v.m. de hoofdfiguur van deze roman : "Als Alfred Issendorf in een driftbui het hoofd van zijn tochtgenoot Mikkelsen wil kapottrappen, blijft het bij een denkbeeldige trap." Zie *De God Denkbaar verklaard*, p. 77; wij cursiveren.

(14) Voor de Sade vertoont Hermans veel belangstelling. Zie in dit verband *Het sadistische universum 1*, p. 11-27. Het fundamentele verschil tussen Hermans en de Sade bestaat hierin dat geweldpleging bij Hermans meestal losstaat van de geslachtsdrift. Zie Dupuis, op. cit., p. 28.

(15) *Parerga und Paralipomena*, in : *Werke*, Band IX, § 114, p. 233.

dazu; so wird es sogleich mit seiner Peitsche, oder Stock, heftig darein schlagen, fast unausbleiblich, und dadurch zeigen, daß es schon jetzt *l'animal méchant par excellence* ist." (16)

Ook bij Hermans wordt het kind als "*l'animal méchant par excellence*" voorgesteld (17). De kinderfiguren die in zijn verhandelend proza optreden zijn immers vaak kleine monsters, die door vernietigingsdrang of zelfs moordlust worden gedreven. Zij maken allerlei voorwerpen opzettelijk kapot (18), slaan elkaar "met schoppen op het hoofd" (10), vechten "als insekten" (20) of "als dolle stieren" (21); zij plegen afschuwelijke moorden (22) ... Kortom : kinderen zijn bloeddorstige wezens, net als volwassenen (23). In *Houten leeuwen en leeuwen van goud* stelt Hermans immers :

"De mensen zijn nu eenmaal enkel door kunstmatigheid tot samenwerking te brengen : van nature worden zij alleen door hun bloeddorst verenigd ..." (24)

(p. 132)

Als Dolores in *Conserve* aan Ferdinand vraagt wat ze kan doen om hem gelukkig te maken, antwoordt deze - veelzeggend genoeg - :

"Neem een maatglas van vijf liter (...) als je mij dan met alle geweld gelukkig maken wilt. Neem een maatglas van vijf liter, snijd je keel open, hou die erboven en meet na hoeveel bloed je hebt. (...) Dan zal ik gelukkig wezen, weet je, dan zal ik lachen."

(p. 180)

Dat de mens van nature een bloeddorstig wezen is, blijkt duidelijk uit Hermans' visie op het verschijnsel "oorlog". Zoals

(16) Idem, p. 233-4.

(17) Vgl. M. Dupuis, op. cit., p. 50.

(18) Zie *Elektrotherapie*, p. 89; *Een wonderkind of een total loss*, p. 73 (vgl. p. 51 en 64).

(19) Zie *De elektriseermachine van Wimshurst*, p. 13.

(20) Zie *Manuscript in een kliniek gevonden*, p. 26.

(21) Zie *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 105. Vgl. p. 106.

(22) Zie *Loo-Lee*, p. 74-5; *Manuscript in een kliniek gevonden*, p. 28 en 37-8.

(23) Zie *WWV*, in : *Werke*, Band II, § 65, p. 452-3.

(24) Zie ook p. 199 : "De klassenstrijd kan (...) niet anders worden opgevat dan als een van de voorwendsels die de mensen hebben bedacht om hun klaarblijkelijk niet te stillen bloeddorst bot te vieren." Vgl. *Nooit meer slapen*, p. 206.

hierboven reeds beklēntoond, is de oorlog volgens Hermans een natuurlijk proces (25). Dit betekent niet alleen dat de natuur (de cyclus der materie) een voortdurende "oorlog" (vernietiging) impliceert, maar ook dat vernietigen en doden in overeenstemming zijn met het wezen van de mens. Hieromtrent stelt Schopenhauer in *Parerga und Paralipomena* :

"Der Mensch ist im Grunde ein (...) entsetzliches Thier. Wir kennen es bloß im Zustande der Bändigung und Zähmung, welcher Civilisation heißt : daher erschrecken uns die gelegentlichen Ausbrüche seiner Natur. Aber wo und wann ein Mal Schloß und Kette der gesetzlichen Ordnung abfallen und Anarchie eintritt, da zeigt sich was er ist." (26)

Als een oorlog uitbreekt, dan valt de "grendel" van de heersende rechtsorde weg, dan toont de mens wat hij in het schild voert, wat hij werkelijk is (27). De oorlog geeft de mensen "gelegenheid eindelijk zichzelf te worden", aldus Hermans (28). In de oorlog neemt de verdrongen bloeddorst van de mens vaste vormen aan (29) : "het beest komt helemaal boven" (30), de mens wordt "beest onder de beesten", zoals in *Herinneringen van een engelbewaarder* wordt gesuggereerd (p. 259) (31). Kan de mens geen oorlog meer voeren, dan valt hij aan de verveling ten prooi, aldus Hermans in *Het sadistische universum 2* :

"Maar zelfs als ooit de utopische toestand in zou treden waarin geen volk, geen groep, geen mens meer onverdraagzaam zou zijn, zou de leegte niet worden gevuld. Integendeel. (...) Een grote

(25) Zie ons hoofdstuk over de dood.

(26) Zie *Werke*, Band IX, § 114, p. 230.

(27) In *Ik heb altijd gelijk* bestempelt de alwetende verteller L. Stegman als een "afgericht dier" (p. 204; wij cursiveren).

(28) Zie *Mandarijnen op zwavelzuur*, supplement, p. 53.

(29) De oorlog wordt bij Hermans soms met een vulkanische UITBARSTING geassocieerd. Dit is niet alleen het geval in *De God Denkbaar Denkbaar de God* (zie hierboven), maar ook in *Herinneringen van een engelbewaarder* (p. 313). Zo'n associatie houdt wellicht verband met het feit dat Hermans de oorlog als een "explosie van irrationalisme" opvat (zie *Het sadistische universum 2*, p. 72; wij cursiveren).

(30) Zie het interview van D.A. Kooiman en T. Graftdijk, *Willem Frederik Hermans, een vraaggesprek*, in : *Scheppend nihilisme*, p. 237.

(31) Vgl. de volgende uitspraak van een bijfiguur in *De teddybeer* : "Er is oorlog en de mensen stelen alles wat ze in hun klauwen krijgen" (p. 142; wij cursiveren).

verveling daalt over de gemeenschap, vergelijkbaar met de verveling die over een dorp van primitieven neerdaalt, nadat de zendelingen het koppensnellen hebben verboden en blanke troepen het verbod met kracht van wapenen hebben weten door te zetten."

(p. 180)

In dit verband is het gedicht *Oorlog en vrede in Overgebleven gedichten* eveneens zeer suggestief :

"Aan deze ronde tafel
Kwamen afgevaardigden van dertig staten
Dertig jaren over vrede praten
En van verveling hebben zij geonaneerd.
Het tafelblad is wit van onderen.
Zij hebben elkaars kleverige handen geschud
En zijn uitgeput naar huis gegaan.
Nu ejaculeert de artillerie
Al twee jaar of drie.
(...)"

(p. 37)

Het zijn dus niet alleen "primitieve" volkeren die in de greep van de verveling vallen, wanneer zij hun bloeddorst niet kunnen botvieren (32). Zoals Thabor in *De psychologische test* stelt, bezitten de meeste mensen geen "hersens" (33) : "Bloeddorst bezitten zij wel, maar die blijft ongebruikt in vreedstijd. Dat is niet uit te houden." (p. 129) Voor de "grote massa" is de oorlog dan ook een "luisterrijke maaltijd voor kannibalen, ingenomen door oorverdovend schijnheilig zelfbeklag", aldus Thabor (p. 131) (34). Volgens Hermans kunnen de menselijke vechtheugingen moeilijk door "oorlogsurrogaten" - bv. de sport - worden gekanaliseerd. Zo stelt hij in *Mondelinge mededelingen* :

"Na de Eerste Wereldoorlog heeft menigeen (...) gedacht dat dit de laatste aller oorlogen zou zijn en dat het voeren van oorlog

-
- (32) Volgens Hermans bewees "de laatste oorlog duidelijk dat de beschaafde mens zijn voorouders niet alleen in beschaving overtreft, maar, in weerwil daarvan, ook op het gebied van wreedheid en redeloos bloedvergieten." Zie Hermans' toelichting bij *De psychologische test*, in : *Drie drama's*, p. 87.
- (33) In *Onder professoren* is Dingelans van oordeel dat de oorlog hieruit voortkomt dat "het verstand van de mensen zo nu en dan stilstaat." (p. 259)
- (34) In het licht hiervan is het niet verwonderlijk dat veel Hermansiaanse figuren soldaat willen worden of naar oorlogvoering uitzien. Zie bv. *Een ontvoogding*, p. 9; *De tranen der acacia's*, p. 92-3, 321, 324-5, 342; *Paranoia*, p. 64; *Ik heb altijd gelijk*, p. 53, 115, 202-4; *De donkere kamer van Damokles*, p. 19, 21, 218 ...

best vervangen kon worden door het houden van voetbalwedstrijden (...) (35). Even ging het goed. Maar (...) de voetbalsupporters lieten zich niet langer wijsmaken dat voetballen oorlog kon vervangen. (...) Trams, treinen en winkelstraten worden na de wedstrijd verwoest, er vallen gewonden en soms zelfs doden, kortom, de surrogaatoorlog van de voetbalidealisten gaat steeds meer op een echte oorlog lijken."

(p. 18-9)

Dat de mens van nature meer voor oorlogvoering voelt dan voor vrede, wordt in *Onder professoren* ironisch gesuggereerd. In deze roman treedt een zekere Ongering op, een figuur die polemologie doceert, d.i. de wetenschap van oorlog en vrede, maar "met de nadruk op vrede" : "Peace science" (p. 68). Ongering vindt het "ONbegrijpelijk" (p. 81) dat hij zijn polemologische publikaties niet kan verkopen. Hij zou een polemologisch museum willen opzetten, maar krijgt geen financiële steun; hij vindt het "ONGelofelijk" (p. 259) dat de universiteiten zich niet inspannen een "geneesmiddel" te vinden tegen de grootste plaag van de mensheid : de oorlog. Ongering is dus een hoogleraar die het ONgelofelijk en ONbegrijpelijk vindt als "GERING" te worden beschouwd. M.a.w. : Ongerings wetenschap ("Peace science") blijft "gering", i.e. onbeduidend : de meeste mensen zijn bloeddorstige wezens, ze "willen lezen over oorlog, maar niet over vrede", zoals een collega van de polemoloog stelt (p. 82). "MAKE LOVE, NOT WAR" is een credo dat men vaak tegenkomt, zoals een bijfiguur in dezelfde roman constateert, maar : "MAKE WAR, NOT LOVE zie je nooit, terwijl dat minstens evenveel gedaan wordt." (p. 174) Zoals gezegd : de oorlog komt met de bloeddorstige geaardheid van de mens overeen (36); dit betekent uiteraard dat

(35) Dit denkbeeld komt in *Ik heb altijd gelijk* naar voren. Zie p. 64 en 130.

N.B. In *De teddybeer* treedt een soldaat op, die een "voetbalbroekje" bij zijn uniform draagt (p. 143). I.v.m. de associatie "voetbal-geweld" : zie ook *Boze brieven van Bijkaart*, p. 66-7.

(36) In *De tranen der acacia's* associeert A. Muttah de bij de bevrijding wapperende nationale vlaggen met "ingewanden" (p. 190). Hierdoor wordt wellicht gesuggereerd dat het patriottisme een vermomde vorm van dierlijkheid (of bloeddorst) is.

de oorlog opgevat dient te worden als een acute manifestatie van het intermenselijke conflict (37). In Hermans' werk dient de oorlogssituatie a.h.w. als een vergrootglas, waardoor het wezen van de menselijke verhoudingen duidelijk naar voren komt (38). In dit verband bezigt Alberegts bewaarengel in *Herinneringen van een engelbewaarder* veelzeggende woorden :

"Oorlog is maar een gezichtsbedrog waar de stervelingen op aarde aan ten offer vallen. Het is als een rode nevel die de ramen beslaat, waar doorheen alles te zien blijft als tevoren, of een suizen dat in het oor hangt, terwijl alle andere geluiden gewoon doorgaan. (...) Oorlog verandert niets aan de essentie van het leven ..."

(p. 134)

Wie gelooft dat de oorlog met "buitengewone omstandigheden" gelijkstaat, valt dus aan een gezichtsbedrog ten prooi (39); ook in "vredestijd" is het geweld overal aanwezig, al is dit soms latent (40). Als de oorlog woedt, vertrouwt niemand niemand meer, aldus Alberegt in *Herinneringen van een engelbewaarder* (p. 136); in vredestijd is het niet anders : in het dagelijks leven kan men "alles" van de anderen verwachten (41), aldus Hermans in *Preambule* (p. 14), en :

"'t Overkomt ons niet zo dikwijls dat iemand achter ons staat (...) of het moest wezen om een dolkstoot in de rug toe te dienen." (42)

-
- (37) In *De donkere kamer van Damokles* merkt Osewoudt op : "In deze oorlog gaat iedere comédie tot het uiterste ..." (p. 57) Wat later stelt Osewoudts oom : "Niets brengt zoveel immoraliteit met zich mee als een oorlog." (p. 59)
- (38) Vgl. het interview van W.M. Roggeman, *Gesprek met Willem Frederik Hermans*, in : *Scheppend nihilisme*, p. 323.
- (39) Als de protagonist van *Het behouden huis* de oorlog met "buitengewone omstandigheden" associeert, roept de Duitse kolonel uit : "Buitengewone omstandigheden (...) ik erken geen buitengewone omstandigheden !" (p. 101)
- (40) Vgl. *Onder professoren*, p. 284 en 321.
- (41) De gedachte dat iedereen iedereen bedriegt, komt in Hermans' verhalend proza vrij vaak voor. Zie bv. *De blinde fotograaf*, p. 196; *De donkere kamer van Damokles*, p. 155; *Nooit meer slapen*, p. 69.
- (42) *Boze brieven van Bijkaart*, p. 11.

In de oorlog zijn de menselijke verhoudingen dus niet verschillend van wat ze WEZENLIJK altijd zijn (43) : het conflict heerst alom.

De objektiverende blik van de ander ;
"onderwerpenden" en "onderworpenen"

Zoals hierboven al gesuggereerd, vertoont Hermans' pessimistische kijk op de verhouding van het individu tot de ander(en) niet alleen raakpunten met Schopenhauers zienswijze, maar ook met Sartres denken. Laten we nu Sartres visie op het intersubjektieve conflict bondig samenvatten. Daarna wijzen we op de verbanden tussen beide denkers.

In Sartres visie op de intersubjectiviteit staat het begrip "blik" (= "regard") centraal, een blik waaraan de Franse wijsgeer een vrij ruime en ruimschoots figuurlijke betekenis toekent : de blik van de enkeling verwijst naar zijn subjectiviteit. Volgens Sartre wordt de ander noch in de reflexie, noch in het kijken "ontdekt", wel in het bekeken worden (44). De ander is "par principe, celui qui me regarde ...", aldus Sartre in *L'être et le néant* (p. 303). Onder de blik van de ander verstijft a.h.w. mijn vrijheid; wanneer de ander mij aankijkt, wordt mijn eigen subjectiviteit door die van de ander tot de zijnswijze van een ding, van een objekt herleid :

"Autrui m'est présent partout comme ce par quoi je deviens objet." (45)

En :

"... être regardé, c'est se saisir comme objet inconnu d'appréciations inconnaissables, en particulier d'appréciations de valeur." (46)

(43) Vgl. M. Dupuis, op. cit., p. 48.

(44) Zie Nauta, op. cit., p. 68.

(45) Zie *L'être et le néant*, p. 327.

(46) Idem, p. 313. Vgl. hetgeen Estelle in *Huis clos* tegen Inès zegt : "Je vais sourire : mon sourire ira au fond de vos prunelles et Dieu sait ce qu'il va devenir." (p. 47)

Dat de ander mij "bekijkt" of objektiveert, betekent dus dat hij mij beoordeelt, dat hij mij bv. in een bepaalde "categorie" thuisbrengt (47) of mij bepaalde - vaste - karaktertrekken toekent, precies zoals men bepaalde eigenschappen aan een voorwerp toeschrijft. De ander kan bv. van mij zeggen dat ik "wreed" ben, net als men van een voorwerp zegt dat het "hard" is :

"S'il y a un Autre, quel qu'il soit, où qu'il soit, quels que soient ses rapports avec moi (...), j'ai un dehors, j'ai une nature ..." (48)

Wat voor de ander geldt, geldt ook voor mij. M.a.w. : ik kan de ander ook bekijken, i.e. hem beoordelen of objektiveren :

"Les gens que je vois (...), je les fige en objets, je suis par rapport à eux, comme autrui par rapport à moi; en les regardant je mesure ma puissance." (49)

De menselijke relaties zijn dus volgens Sartre machtsverhoudingen, waarbij de geobjektiveerde steeds over de mogelijkheid beschikt de "bekijker" zelf te objektiveren :

"Pendant que je tente de me libérer de l'emprise d'autrui, autrui tente de se libérer de la mienne; pendant que je cherche à asservir autrui, autrui cherche à m'asservir. (...) Le conflit est le sens originel de l'être-pour-autrui." (50)

Als de mens sterft, raakt hij zijn vrijheid volledig kwijt; hij wordt dan enkel en alleen objekt, een prooi voor de levenden (51), die hem naar believen kunnen beoordelen (of : veroordelen) :

(47) Vgl. de volgende passage uit *La nausée* : "Le docteur rit (...). Je [= Roquentin; B.Y.] ne ris pas (...) : alors, sans cesser de rire, il essaie sur moi le feu terrible de ses prunelles. Nous nous considérons en silence pendant quelques secondes; il me toise en faisant le myope, il me classe. Dans la catégorie des toqués ? Dans celle des voyous ?" (p. 99; wij cursiveren)

(48) Zie *L'être et le néant*, p. 309.
In *Huis Clos* speelt de - objektiverende - blik van de ander een aanzienlijke rol (zie p. 17, 39, 47, 53, 60, 65, 68, 69, 72, 75, 89-90). Vandaar de veelgeciteerde uitspraak van Garcin : "Tous ces regards qui me mangent ... (...) Alors, c'est ça l'enfer. (...) Pas besoin de gril : l'enfer, c'est les Autres." (p. 92; vgl. p. 41)

(49) Zie *L'être et le néant*, p. 312.

(50) Idem, p. 413.

(51) Idem, p. 601.

"... il n'est que les morts pour être perpétuellement objets sans devenir jamais sujets ..." (52)

De dode is dus enkel en alleen objekt, in die zin dat hij zijn "objekt-zijn" niet kan transcenderen : hij valt volledig met zijn verleden samen, met het beeld dat de anderen van hem ophangen (53).

Bij Sartre is het bestaan van de ander dus zeer problematisch (54), te meer daar het opduiken van de ander in mijn wereld de "desintegratie" hiervan impliceert. Als subjezt ben ik a.h.w. het "centrum" van waaruit de wereld een zin krijgt; onder de blik van de ander gaat mijn subjektiviteit echter verloren, zodat de wereld mij een heel ander "gezicht" vertoont, een "gezicht" waar ik niet de oorsprong van ben (waar ik geen vat op heb) en dat met de zingevende subjektiviteit van de ander samenhangt :

"Ainsi l'apparition parmi les objets de *mon univers* d'un élément de désintégration de cet univers, c'est ce que j'appelle l'apparition d'un homme dans mon univers. Autrui, c'est d'abord la fuite permanente des choses vers un terme que je saisis à la fois comme objet à une certaine distance de moi, et qui m'échappe (...). L'apparition d'autrui dans le monde correspond donc à un glissement figé de tout l'univers, à une décentralisation du monde qui mine par en dessous la centralisation que j'opère dans le même temps." (55)

Als we nu het Hermansiaanse universum onder de loep nemen, stellen we vast dat Hermans' visie op het bestaan van de ander veel gelijkenis met die van Sartre vertoont. De moeilijkheid is echter dat Sartre de menselijke vrijheid centraal stelt, terwijl Hermans - zoals uit ons hoofdstuk over ethiek is gebleken - het vrijheidsbegrip als "hol" opvat : de mens wordt door milieu en

(52) Idem, p. 344.

(53) In *Huis Clos* stelt Garcin (hij vertoeft in de "hel" en is dus dood) omtrent de levenden : "Ils ne m'oublient pas, eux. Ils mourront, mais d'autres viendront, qui prendront la consigne : je leur ai laissé ma vie entre les mains. (...) Que faire d'autre ? Autrefois, j'agissais ... Ah ! revenir un seul jour au milieu d'eux ... quel démenti ! Mais je suis hors jeu; ils font le bilan sans s'occuper de moi et ils ont raison puisque je suis mort. Fait comme un rat. Je suis tombé dans le domaine public." (p. 81)

(54) Zie *L'être et le néant*, p. 309 : "... ma chute originelle c'est l'existence de l'autre."

(55) Zie idem, p. 301.

erfelijkheid bepaald. Al valt Hermans het vrijheidsbegrip hevig aan, toch constateren we dat hij dit zelf hanteert, als hij de intersubjektieve verhoudingen te berde brengt. Zo schrijft hij in *Het sadistische universum 2* :

"Niemand schiet er veel mee op als een ander vrij is."

(p. 114)

Men zou natuurlijk kunnen opmerken dat determinisme en vrijheid elkaar niet noodzakelijk uitsluiten. De menselijke vrijheid kan bv. als zelfbepaling (of zelfverwerkelijking) worden opgevat, zelfbepaling waarbij men gebonden is aan de determinismen van de natuur, van de erfelijkheid enz. Sartres denken bv. gaat duidelijk in deze richting. In zoverre de mens lichamenlijk en cultureel gedetermineerd is, is hij feitelijkheid ("facticité"), hetgeen echter niet wegneemt dat hij als bewustzijn de mogelijkheid heeft zijn feitelijke situatie te "nietigen" ("néantiser") of te transcenderen :

"... faire suppose la néantisation d'un donné. (...) La liberté est échappement à un engagement dans l'être, elle est néantisation d'un être qu'elle est." (56)

Of Hermans van mening is dat determinisme en zelfbepaling samen kunnen gaan, is niet duidelijk. Hij doet zelf geen uitlatingen die zijn standpunt hieromtrent verhelderen. Uit verscheidene passages uit zijn werk blijkt in ieder geval - zoals hieronder duidelijk zal worden - dat hij de individu de mogelijkheid tot zelfbepaling tegenover de ander toekent. Vandaar zijn stelling dat niemand "er veel mee opschiet" als een ander vrij is. Gezien de nadruk die Hermans op het determinisme legt, denken we echter dat de vrijheid (zelfbepaling) bij hem geen "ontologische" dimensie heeft, ze is gewoon "la possibilité de faire aboutir son projet, sans que le projet de l'autre vienne le contrecarrer, c'est-à-dire la possibilité de faire aboutir son déterminisme." (57) De Hermansiaanse vrijheid dient vooral negatief te worden gedefinieerd : de individu is vrij als zijn ideeën of projecten niet door de ander worden gedwarsboemd. De indi-

(56) Zie *L'être et le néant*, p. 542-3.

(57) Zie Henri Laborit, *Entretien*, in : *Le Monde* (29-11-77), geciteerd in : *Philosophie. Notion et textes* (red. : A. Roussel en G. Durozoi), p. 409.

viduele vrijheid is a.h.w. synoniem met de AFWEZIGHEID van de ander. Dat niemand "er veel mee opschiet" als een ander vrij is, betekent dat de individuen elkaar tegenwerken, dat de enkeling macht over de ander nastreeft. De relaties tussen individuen vat Hermans inderdaad op - net als Sartre - als relaties tussen "onderwerpenden" en "onderworpenen" (58). In Hermans' kijk op de intersubjektieve verhoudingen nemen het "objektiveren" en het "geobjektiveerd worden" overigens een belangrijke plaats in, hoewel Hermans zelf geen Sartrianaans "jargon" gebruikt. Laten we trachten zulks duidelijk te maken. In *Het sadistische universum 1* merkt Hermans het volgende op :

"Terwijl de niet-schrijver alleen bestaat in de bewustzijn van zijn weinige persoonlijke bekenden en door hen alleen beoordeeld wordt, stapt de schrijver binnen in de hoofden van duizenden vreemden. (...) de schrijver is een man die zich niet kan neerleggen bij het beeld dat, naar hij denkt, zijn omgeving zich van hem heeft gevormd. Daarom probeert hij zich een nieuw bestaan op te bouwen in een nieuwe omgeving. Hij is een geestelijke emigrant."

(p. 121)

Uit deze passage blijkt dat Hermans als schrijver niet door zijn lezerspubliek "geobjektiveerd" wil worden (59). Hij wenst immers niet samen te vallen met het beeld dat de bewustzijn "van duizenden vreemden" van hem ophangen (60). In dit verband is de

-
- (58) Vgl. Hermans' opmerkingen i.v.m. zijn medewerking aan het tijdschrift *Criterium* in de jaren '40 : "In *Criterium* zaten een hoop redacteuren die weinig produktief waren. (...) die redacteuren dachten : nou die Hermans produceert veel, laten we die aantrekken als redacteur. (...) Ik van mijn kant dacht : ik wil wel graag over een groot tijdschrift beschikken waarin ik mijn ideeën kwijt kan. Maar ik had wel snel in de gaten dat die andere redacteuren het met die ideeën niet eens waren. Dus ik dacht : ik moet ze op een of andere manier aan mij onderwerpen. In ieder geval wilde ik daar mijn voet tussen de deur houden om mijn stempel op dat tijdschrift te drukken." Zie M. Pam, *Interview met Willem Frederik Hermans*, in : *Maatstaf*, jg. 32, nr. 3, p. 5.
- (59) Wellicht kan het feit dat Hermans' denken soms moeilijk te omschrijven is (i.e. "kameleonachtig" aandoet) mede hierdoor worden verklaard. Vgl. hetgeen wij hierboven omtrent het vrijheidsbegrip hebben gesteld.
- (60) Vgl. *L'être et le néant*, p. 328 : "L'épreuve de ma condition d'homme, objet pour tous les autres hommes vivants, jeté dans l'arène sous des millions de regards et m'échappant à moi-même ..."

volgende redenering van Hermans in *Relikwieën en documenten* eveneens vermeldenswaard :

"Het dagboek verlengt het leven van de schrijver, het verlengt zijn beeld (...), maar het verbreedt tegelijkertijd het front waarop zijn vijanden hem kunnen aangrijpen. Bedenk, dagboekschrijver, goed, wat u overhoop haalt, als u er niet voor zorgt uw dagboek tijdig te vernietigen. En één feit staat onherroepelijk vast : van hoe er na uw dood over u gedacht zal worden, zult u niets bespeuren. Dit moet nooit vergeten worden ..."

(p. 33-4)

De dood betekent dus dat men aan de levenden ten prooi valt, dat men "dans le domaine public" terechtkomt, aldus Garcin in *Huis Clos* (zie hierboven). Zoals Sartre zelf in krijgshaftige termen opmerkt : "... le fait de la mort (...) donne la victoire finale au point de vue de l'Autre ..." (61). Dezelfde gedachtentrant vindt men in Hermans' verhalend proza terug. Zo merkt L. Stegman in *Ik heb altijd gelijk* op, dat alleen wie dood is ongelijk heeft (p. 70). Zolang de individu leeft, kan hij de "verstenende" (= objektiverende) beelden die anderen van hem ophangen (62), transcenderen. Als hij dood is, dan is hij "sans défense devant les jugements des autres" (63) : hij heeft dus altijd ongelijk. Het feit dat de enkeling door de ander geobjektiveerd kan worden, boezemt veel Hermansiaanse figuren angst in. In *Nooit meer slapen* wijst A. Issendorff er trouwens op, dat de "menselijke individu" er bang voor is "dat andere mensen hem zien zoals hij is op (...) foto's die hij niet kan endosseren ... " (p. 33). De mens kan zijn verleden transcenderen, maar de ander kan hem a.h.w. in zijn verleden "verstarren", i.e. hem tot objekt maken door hem met zijn verleden te doen samenvallen. In *Laura en de grammofoonplaat* treedt een "profetische" figuur op, nl. oom Jacob, die het problematische karakter van het bestaan van de ander duidelijk doet uitkomen. Deze "profeet" redeneert als volgt :

"... vergelijk mij niet met andere profeten ! Alles wat zij hebben geleerd komt erop neer de mensen ertoe te bewegen elk ogenblik van de dag en de nacht te leven op een manier alsof er

(61) Zie idem, p. 602.

(62) Vgl. idem, p. 314 : "Par le regard d'autrui, je me vis comme figé au milieu du monde ..."

(63) Zie idem, p. 153.

voortdurend honderdduizend paar ogen op ze waren gericht ! Maar ik, ik voorspel dat er pas vrede heersen zal als alle mensen elk ogenblik van de dag en de nacht zullen leven of niemand ze kon zien, alsof niemand ooit te weten zou kunnen komen wat zij denken en doen.

Vrijheid ! Ik lach om al het geschreeuw over vrijheid zoals dat nu al eeuwenlang wordt gehoord ! Want Vrijheid en Vrede zijn identiek met complete afzondering en absolute eenzaamheid." (64)

(p. 128-9)

Door de ander "bekeken" of beoordeeld worden, betekent dus dat men onvrij is (65). Men vergelijk hetgeen Sartre in *L'être et le néant* opmerkt :

"En tant que je suis objet de valeurs qui viennent me qualifier sans que je puisse agir sur cette qualification, ni même la connaître, je suis en esclavage."

(p. 314)

In het kader van de hier behandelde problematiek lijkt het ons interessant onze aandacht toe te spitsen op de novelle *Het grote medelijden*. In dit verhaal denkt de hoofdfiguur, Richard, enige bladzijden lang na over het probleem van de ontmoeting met de ander. Naar eigen zeggen is hij niet in de wieg gelegd voor ontmoetingen : "Iemand te ontmoeten kost mij een verschrikkelijke inspanning" (p. 161). En : "Zodra ik iemand ontmoet, raak ik in kramp" (p. 162). Richard heeft de indruk dat zijn ontmoetingen zich voor hem afspelen, dat hij er niet aan mee doet (p. 161). Tijdens de ontmoeting denkt hij voornamelijk : "Hoe kom ik van hem af ? Hoe kom ik in godsnaam van hem af ?" (p. 161; vgl. p. 165) (66). De ontmoeting met de ander brengt hem in verlegenheid (p. 162-3) (67). Richards gedrag doet sterk denken aan Sartre, die in *L'être et le néant* opmerkt :

(64) Vgl. de volgende uitspraak van Nietzsche : "Wir sind so gerne in der freien Natur, weil diese keine Meinung über uns hat." Zie *Menschliches, Allzumenschliches*, in : *Werke I*, § 508, p. 696.

(65) Hier ook kan het begrip "vrijheid" alleen negatief worden gedefinieerd : vrijheid valt samen met de AFWEZIGHEID van de ander als "beoordelende instantie".

(66) Vgl. *Het behouden huis*, p. 118.

(67) In een interview geeft Hermans toe dat hij zelf "mensenschuw" is. Zie M. Oude Stegge, *Intervjoe met de schrijver W.F. Hermans*, in : *Scheppend nihilisme*, p. 191.

"Le fait d'autrui est incontestable et m'atteint en plein coeur. Je le réalise par le *malaise*; par lui je suis perpétuellement en danger ..."

(p. 322)

En :

"L'expérience de mon aliénation se fait dans et par des structures affectives comme la *timidité*."

(p. 403)

Welnu, tijdens de ontmoeting met de ander voelt Richard zich duidelijk vervreemd. Zijn "normale gedachten" ontstaan niet "in aanwezigheid van vreemden" (p. 164), en : "Ik heb geen 'boodschap', ik 'sta met lege handen' ..." (p. 165) In aanwezigheid van anderen ervaart Richard zijn zelf dus als "leeg"; hij heeft daarentegen de indruk dat de anderen de wereld a.h.w. met hun subjektiviteit "vullen" : hij heeft het immers over de "verschrikkelijke volte waarin zij de wereld willen laten stikken" (p. 164) (68). Het opduiken van de ander betekent dus de ineenstorting van de wereld van de individu. In een interessant artikel wijst J. Fontijn op de vervreemdingsgevoelens van Richard in *Het grote medelijden* (69). Ook merkt Fontijn het volgende op :

"De enige mogelijkheid om zijn onzekere, lege identiteit te handhaven tegenover de verzwelgende realiteit van de anderen is de depersonalisatie van die anderen. Zij worden gereduceerd tot personifikaties met enige elementaire trekken, zonder al teveel nuancering." (70)

(68) In *Nooit meer slapen* bekent A. Issendorf : "Ik kan er mijn gedachten niet bij houden als een ander probeert mij iets uit te leggen. Het is of ik alles wat ik werkelijk weten wil mijzelf wel uitleggen kan. Ik heb niemand nodig." (p. 166) Vgl. zijn gedachten op p. 18 : "Ooit het hart gezien van een dier dat levend opengesneden was ? Het boosaardige pompen van dat geketende gedrocht ? Zo wordt voor mij de tijd voortgepompt door de lege ruimte, als ik luisteren moet naar iemand die mij een verklaring geeft. Bijna ademloos zucht ik : ja, ja (...)." Issendorf heeft dus ook de indruk dat de subjektiviteit van de ander hem van zijn ware zelf vervreemdt. De "verschrikkelijke volte" (zie hierboven) van de ander doet hem a.h.w. stikken; hij is "geketend", zijn "ruimte" wordt leeg.

(69) Zie Willem Frederik Hermans : *Verleden, heden en toekomst*, in : *Literair Lustrum*, p. 172.

(70) Idem.

In *Het grote medelijden* "depersonaliseert" Richard de anderen door ze als "brutalen" (p. 162) of "schijn gestalten" (p. 166) te kwalificeren. De anderen tot personifikaties reduceren is natuurlijk een poging die tot "objekten" te reduceren (71). Richards reactie doet opnieuw aan Sartre denken, die in *L'être et le néant* stelt :

"Ma réaction de défense à mon objectité fera comparaître Autrui devant moi à titre de tel ou tel objet."

(p. 343)

En ten slotte nog dit i.v.m. *Het grote medelijden*. Daar Richard tijdens zijn ontmoetingen met vreemden "geen boodschap" heeft, is er niets aan hem om te onthouden, zoals hij zelf toegeeft, en :

"... meestal heradem ik bij de zekerheid dat een ander mij zelfs niet in zijn herinnering zal kunnen bezitten."

(p. 165)

Richards formulering is zeer suggestief. Hij zegt niet : "Ik heradem bij de zekerheid dat de ander zich niets van mij zal kunnen herinneren", wel : "Ik heradem bij de zekerheid dat de ander mij niet in zijn herinnering zal kunnen BEZITTEN." Hij vreest dus een door de ander bezeten "objekt" te worden. Dit roept eens te meer associaties met Sartres kijk op de intersubjektieve verhoudingen op :

"Si nous partons de la révélation première d'autrui comme regard, nous devons reconnaître que nous éprouvons notre insaisissable être-pour-autrui sous la forme d'une possession. Je suis possédé par autrui ..." (72)

Verwant met de angst beoordeeld of "bezeten" te worden, is de vrees "doorzien" te worden (73). Vaak worden Hermans' personages angstig bij de gedachte dat "vreemden" hun denkbeelden zouden kunnen raden. Zo merkt Kassar in *Het Evangelie van O. Dapper* Dapper op :

(71) In *Uit talloos veel miljoenen* heeft Sita het over mensen die zich "de caricaturen op hun gezicht (...) laten plakken, voor hen door hun vijanden getekend" (p. 195). Vgl. in dit verband Dingelams droom in *Onder professoren* (p. 263-4)

(72) Zie *L'être et le néant*, p. 413.

(73) I.v.m. de intermenselijke relaties in Hermans' romanwereld merkt J.J. Oversteegen het volgende op : "Mensen begrijpen elkaar zo goed als nooit, of, als zij elkaar begrijpen, betekent dat : doorzien." Zie *Terugblik*, in : *Raster V* (1971), p. 256.

"Soms als ik nachtdienst heb gehad, ga ik te voet naar huis. Leeg als de straten zijn, kom ik tot nadenken. Op andere ogenblikken denk ik nooit meer na en zeker niet wanneer er mensen in de buurt zijn, want die zouden misschien aan mijn gezicht kunnen zien wat ik denk ..."

(p. 196)

In *Onder professoren* wordt Dingelam door dezelfde vrees aangedaan :

"Hij hoopte maar dat zijn gedachten niet op zijn gezicht te lezen stonden ..."

(p. 281; vgl. p. 323)

Deze angst doorzien te worden is ook een manifestatie van de angst "geobjectiveerd" te worden; de individu tracht te beletten dat de ander tot zijn subjektiviteit doordringt (74).

Opvallend is i.v.m. Hermans' verhouding tot Sartre dat de "blik" ook een belangrijke rol speelt in Hermans' visie op de intersubjectieve verhoudingen. In *Het grote medelijden* denkt Richard in zijn eigen :

"Misschien zullen mijn ogen nooit zo glanzen als die van Apollo, maar ik weet niet waardoor ik anders gelukkig zou kunnen worden."

(p. 168)

Interessant is dat Richard de "doordringende ogen van Apollo" met de sterkte van de leeuw associeert (p. 167). Doordringende of glanzende ogen kunnen dus met "macht" worden geassocieerd. Macht waarover ? Welnu, macht over de ander (75). Richard wil "slagen,

(74) In Hermans' werk treden figuren op die tot andermans subjektiviteit trachten door te dringen om deze a.h.w. teniet te doen. In *De elektriseermachine van Wimshurst* vertelt Richard Leeuwenhart dat hij op school in aanraking kwam met "de massieve solidariteit van de dommen", en : "de aanraking werd een botsing" (p. 7). Wat verder merkt hij op : "Vechten leidt tot niets, want ze zijn sterker. Ik kan alleen indruk op ze maken, door ze te verbazen, maar hoe ? Ik wil dat zij urenlang mijn gedachten denken, ik wil in hun hersens doordringen als een tumor." (p. 19; wij cursiveren)

(75) "Richard" is volgens J. van der Schaar een tweestammige Germaanse naam, waarvan het eerste lid oorspronkelijk "mchtig" betekent, en het tweede "hard, sterk, hevig". Zie *Woordenboek van voornamen*, p. 211. (In een interview merkt Hermans op dat hij "groot belang" hecht aan naamgeving, en : "Daar maak ik veel studie van. Een goede bron van voornamen vind ik dat boek van Van der Schaar (...)." Zie R. Benders, *In gesprek met W.F. Hermans*, in : *Tirade*, 271, jg. 25 (1981), p. 595.) In *Ik heb altijd gelijk* vindt men ook de associatie : "blik - sterkte - leeuw". Op p. 155 denkt Lodewijk : "... had ik ten minste die blik van Leendert ..." Wel-

slagen, slaan en slagen" (p. 206). Hij veracht iedereen met wie hij "het niet van ganser harte eens kan zijn" (p. 165) (76). Hij wil tot "overwinnaar" worden uitgeroepen (p. 207). Men vergelijk hetgeen dokter Barend in *Onder professoren* i.v.m. Dingelams ogen denkt :

"En dan vooral zijn fletsblauwe ogen (...). Ogen die zich in de dood niet sluiten, maar hun moordenaar blijven aanstaren met een haat van over het graf. De ogen van de Blonde Bestie ! (...) Ik wist dat ik nooit zo zou kunnen kijken, terwijl ik dat wel zou willen - waarvoor had ik Nietzsche anders gelezen ..."

(p. 18)

Een "sterke", genadeloze blik staat dus met macht gelijk, macht over de ander. Vandaar dat Isabel er in *Conserve* van overtuigd is, dat zij Ferdinand "alleen met haar blikken wel op een afstand zou kunnen houden" (p. 162) (77). Net als bij Sartre is een "doordringende" blik in Hermans' werk a.h.w. een "wapen" dat men op de ander richt (78). In *L'être et le néant* wordt de blik van

nu, volgens Van der Schaar betekent "Leendert" : "sterk als een leeuw". Zie *Woordenboek van voornamen*, p. 155.

In *De waarheid* (?) omtrent Richard Simmillion wijst M.J.G. de Jong erop dat er in Hermans' werk vijf "Richard-verhalen" voorkomen : deze zijn autobiografische verhalen waarin de ik-verteller Richard of Richard Simmillion heet (zie p. 12-3). De Jong associeert de naam "Simmillion" met het Franse "simili" (= imitatie) en merkt op dat "Richard" associaties wekt met het Franse "richard" (= rijkard) (p. 97). In het licht van het voorafgaande is het o.i. juister "Richard" met "sterkte" of "macht" te associëren. De naam "Simmillion" zou overigens als volgt kunnen worden "ontleed" : "simili-lion". Richard Simmillion is dus a.h.w. degene die sterk als een leeuw wenst te zijn. Net als de leeuw over de andere dieren heerst, zo wenst R. Simmillion de anderen met zijn "doordringende ogen" te onderwerpen. Vgl. ook noot (74) i.v.m. Richard Leeuwenhart (!).

(76) Ook L. Stegman wil altijd gelijk hebben. Zie *Ik heb altijd gelijk* (!), p. 13, 17, 26, 35, 70, 93, 106, 117, 139, ...

(77) Vgl. de volgende uitspraak van Estelle in *Huis Clos* : "Ah ! il m'aurait suffi d'un regard, elle n'aurait jamais osé ..." (p. 68)

(78) I.v.m. het belang van de blik in de intersubjektieve verhoudingen bij Hermans : zie ook *Het lek in de eeuwigheid*, p. 149 en 156; *Het behouden huis*, p. 90; *Een veelbelovende jongeman*, p. 84; *De elektriseermachine van Wimshurst*, p. 15; *De donkere kamer van Damokles*, p. 105; *Nooit meer slapen*, p. 91, 149 en 195; *Periander*, p. 67 en 86; *Uit talloos veel miljoenen*, p. 91.

de ander in ieder geval als "l'arme braquée sur moi" bestempeld (p. 310). Men vergelijk nog de volgende uittaling van Wittgenstein :

"Das menschliche Auge sehen wir nicht als Empfänger, es scheint nicht etwas einzulassen, sondern auszusenden. Das Ohr empfängt; das Auge blickt. (Es wirft Blicke, es blitzt, strahlt, leuchtet.) Mit dem Auge kann man schrecken, nicht mit dem Ohr, der Nase. Wenn du das Auge siehst, so siehst du etwas von ihm ausgehen. Du siehst den Blick des Auges." (79)

Bij Hermans lijkt het er dus op, dat er i.v.m. de menselijke betrekkingen alleen maar twee mogelijkheden bestaan : ofwel ik onderwerp de ander, ofwel de ander onderwerpt mij. Van een intersubjectiviteit stricto sensu kan dientengevolge geen sprake zijn, als daaronder een subjekt-subjektrelatie wordt verstaan. Liefde tussen man en vrouw komt in Hermans' werk trouwens zo goed als nooit voor (80) : ze wordt meestal tot sexualiteit herleid. En wat betekent "sexualiteit" ? In *Uit talloos veel miljoenen* merkt Alwin Neubauer het volgende op :

"Wanneer de sexualiteit (...) wordt beschouwd als niet meer dan (...) le contact de deux épidermes, als niet meer dan een serie fysiologische wisselwerkingen, prikkels en reacties, als een massage, dan (...) had de taal evengoed niet kunnen worden uitgevonden, dan gaat iedere duurzame band tussen menselijke individuen verloren. Dan wordt de wereld een grote gehakt-molen." (p. 171)

Deze redenering doet sterk denken aan Hermans' eigen zienswijze. Hermans acht het inderdaad niet uitgesloten, dat er niets wezenlijks aan de verhoudingen tussen de mensen zou veranderen als zij "plotseling allemaal doofstom werden." (81) Ook stelt hij het volgende :

"Toch is het de vraag of de verhouding tussen mensen onderling, voor zover (...) liefderijk, nu werkelijk wel van zo essentieel andere orde is dan die tussen baas en huisdier." (82)

(79) Zie Zettel, in : *Werkausgabe*, Band 8, § 222, p. 321.

(80) Vgl. J.G.M. Weck en N.S. Huisman, *In contact met het werk van moderne schrijvers* (deel 3), p. 9.

(81) Zie *Het sadistische universum* 1, p. 187.

(82) Idem.

Welnu, in Hermans' verhalend proza is de "liefde" nauwelijks iets anders dan een "contact de deux épidermes", waarbij de mannelijke partner meestal de "baas" is (83). In *Herinneringen van een engelbewaarder* fluistert de duivel - de "vervelende gelijkhebber" (p. 160) - Alberegt het volgende toe :

"Geestelijk liefhebben ? Mannen hebben lichamelijk lief en zij hebben hun macht lief, als ze een ander wezen aan zich kunnen binden."

(p. 19)

Men vergelijk hoe Ernst in *De tranen der acacia's* Carola "waardeert" :

"Haar binnenste laat mij onverschillig. Wie een vrouw bevoelt, het kloppen van haar hart voelt, de verschillen in temperatuur van de verschillende delen van haar huid, die voelt nog iets van haar ziel." (84)

(p. 130)

Als Richard in *Het grote medelijden* de "liefde" bedrijft met "kleine Elisaweta", denkt hij :

"Zo gecompliceerd als anders de sensaties zijn die tot zaaduitstorting leiden : de vormen van borsten, buik (...); druk en warmte, plastische volumes waaromheen je handpalmen zijn geklemd, de ogen, de ogen, niets daarvan."

(p. 170)

Ook hier is de sexualiteit niets anders dan een "massage" (zie hierboven); de ogen die naar de subjektiviteit van de vrouwelijke partner verwijzen : "niets daarvan". M.a.w. : de vrouw wordt tot een (seks)object gereduceerd. Het komt bij Hermans overigens ook voor, dat één van de (seksuele) partners - de man of de vrouw - de ander als zijn "eigendom" beschouwt. Zo verheugt Ferdinand er zich in *Conserve* over, dat hij een rijke vrouw (Ella Dujardin)

(83) In tegenstelling tot Hermans gaat Sartre er in *L'être et le néant* van uit, dat de mens in de liefde één poogt te worden met de ander, d.i. een subjekt-subjektrelatie tot stand te brengen. Sartre komt echter tot de conclusie dat deze poging tot mislukken is gedoemd. Alle "Ik-Gij-relaties" blijven subjekt-objektrelaties : "L'unité avec autrui est (...) irréalisable." (p. 415)

(84) I.v.m. Oskars vrouw, Andrea, denkt Arthur in dezelfde roman : "Iedereen die haar ziet, vindt haar een verleidelijke vrouw en als ik haar *eigenschappen* opsom ..." (p. 82; wij cursiveren). Andrea heeft dus "eigenschappen", net als het eerste het beste object ...

"bezit" (p. 32) (85). Zoals Nietzsche in *Die fröhliche Wissenschaft* opmerkt :

"Habsucht und Liebe : wie verschieden empfinden wir bei jedem dieser Worte ! - und doch könnte es derselbe Trieb sein, zweimal benannt ..." (86)

Maar laten we tot *Conserve* terugkomen. Nadat Ferdinand Onitah heeft gebalsemd, denkt hij in zijn eigen :

"Altijd zal zij van mij zijn, altijd. Niemand die mijn bezit belagen kan, niemand. Heeft ooit een man zo compleet bezeten als ik ? Ik zal haar hand kunnen vasthouden ..." (87)

(p. 174)

Dat Ferdinand Onitah "compleet" bezit, is hierdoor te verklaren dat zij - als dode- geen "subjekt" meer is; zij is enkel en alleen objekt (pure lichamelijkeheid). Zoals Sartre in *L'être et le néant* opmerkt :

"... le corps symbolise (...) notre objectité sans défense."

(p. 336)

De individu als "ontoegankelijk eiland"

Zoals hierboven al gesuggereerd, wordt het begrip "mede-menselijkheid" bij Hermans vanuit verschillende gezichtshoeken ontmaskerd. Dat een intermenselijke verstandhouding onmogelijk is, is niet alleen hieraan te wijten dat de mensen zich als bloed-dorstige dieren gedragen of macht over de ander nastreven. Het is ook onmogelijk de ander te begrijpen, omdat deze in de grond onkenbaar is. In *De wolk van niet weten* wijst R. Bouckaert-

(85) In dezelfde roman voelt Onitah zich door Jerobeam aangetrokken. Zij tracht er dan ook voor te zorgen dat hij bij haar blijft. Men lette op haar gedachten : "Voor hij weggegaan was, moest zij overwonnen hebben en als zij overwonnen had ... Zij moest hem zo volkomen beheersen dat hij niet meer weg zou gaan. (...) Als zij zijn vertrek niet verhinderen kon door hem aan zich te binden ..." (p. 56-7; wij cursiveren)

(86) Zie *Werke II*, § 14, p. 321.

(87) I.v.m. de wil de ander te "bezitten" (met of zonder seksuele connotatie) : zie ook bv. *Glas*, p. 146; *Nooit meer slapen*, p. 200.

Ghesquière erop dat de man-vrouw-relatie bij Hermans een "trieste aanblik" biedt (88). Dit betekent niet alleen dat de partners vaak liegen en elkaar bedriegen, zoals Bouckaert-Ghesquière terecht stelt, maar ook dat zij de bedoelingen of de drijfveren van de handelingen van de ander niet vatten (89). In *Uit talloos veel miljoenen* zegt Sita tegen Clemens :

"... jij begrijpt niet wat er in mij omgaat en dat begrijp jij eigenlijk nooit."

(p. 141)

In *Onder professoren* geeft Dingelam toe dat hij zich soms afvraagt wat er in zijn echtgenote, Gré, omgaat; hij komt echter tot de conclusie dat hij er nooit achter zal komen, "ook al blijven we zo lang in leven, dat we op het laatst nog drie maal zo lang getrouwd zijn als nu." (p. 30) Hermans' kijk op de echtelijke relaties (90) hangt samen met zijn overtuiging dat de enkeling de ander - wie deze ook moge zijn - in de grond niet kan begrijpen :

"Ik geloof dat de hele wereld, veel sterker dan men beseft, uiteenvalt in individuen die elkaar niet kunnen begrijpen. Het misverstand heeft het hoogste woord." (91)

(88) Zie *Ons erfdeel*, jg. 23 (1980), nr. 3, p. 342.

(89) Het feit dat het mogelijk is iemands gedachten te doorzien (zie hierboven), betekent dus niet dat men andermans innerlijkst wezen werkelijk kan kennen.

(90) Bij Hermans treft men geen gelukkige huwelijken aan. Vgl. in dit verband *De tranen der acacia's*, p. 17; *Het lek in de eeuwigheid*, p. 149; *Een wonderkind of een total loss*, p. 53; *Hundertwasser, honderdvijf en meer*, p. 138-9.

N.B. Verstandhouding tussen broers en zusters of tussen ouders en kinderen bestaat zo goed als nooit. In *De tranen der acacia's* wordt de tweespalt binnen de familie van Arthurs vader a.h.w. gespatialiseerd. Haast alle familie-leden wonen in hetzelfde huis, maar de enen op de beneden-verdieping, de anderen op de boven-verdieping. Ze behoren tot twee "kampen" die geen contacten met elkaar onderhouden. Zie vooral p. 257 en 283.

(91) Zie het interview van R. Koolhaas, *Ik ben heel zielig*, in : *Schepend nihilisme*, p. 82.

In Hermans' werk komt het begrip "misverstand" vaak aan bod. Men denke bv. aan de titel *Moedwil en misverstand*. Zie ook het interview van H. Sleutelaar, H. Verhagen en C.B. Vaandrager, op. cit., p. 51; *De blinde fotograaf*, p. 192; *Ik heb altijd gelijk*, p. 160; *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 104; *De donkere kamer van Damokles*, p. 249; *Nooit meer slapen*, p. 61.

Als de protagonist van *Het behouden huis* met een Spaans verzetsstrijder converseert, denkt hij in zijn eigen :

"Ik keek naar hem zoals je meestal naar anderen kijkt : zonder werkelijk iets van ze af te weten, door gebrek aan bewijs gedwongen aan te nemen dat zij wel ongeveer hetzelfde zijn als jezelf bent."

(p. 88)

De ander is dus onkenbaar (92). De ik-verteller van *Het behouden huis* schijnt er bovendien van uit te gaan, dat talige communicatie geen wezenlijke banden tussen de mensen legt. Volgens hem zijn woorden immers "niets anders dan de luchtstromingen in een hermetisch afgesloten kamer die niets wezenlijks veranderen ..." (p. 88) Bij Hermans lijkt het er in ieder geval op dat de mens van binnen a.h.w. een "hermetisch afgesloten kamer" is. In *De tranen der acacia's* denkt Arthur in zichzelf :

"Iedereen is van binnen een bioscoop (...). Je zit er alleen altijd in je eentje te kijken. Je hebt altijd de illusie dat er plaats is voor meer personen. Maar dat is niet zo."

(p. 314)

De innerlijke ervaringen van de individuen (zijn diepste gevoelens, emoties enz.) zijn ontoegankelijk voor de ander; ze nemen bovendien vaak geen duidelijke vorm aan en kunnen met geen enkele objektieve maatstaf worden verbonden, zodat zij nauwelijks overdraagbaar (mededeelbaar) zijn. Zo voelt Issendorf zich in *Nooit meer slapen* niet bij machte zijn moeder uit te leggen wat hij in Finnmarken heeft meegemaakt en waarom hij "verdrietig" is (p. 252).

Het onvermogen tot communicatie met de ander houdt verder verband met het feit dat de menselijke individuen intellectueel sterk uiteenlopen : de "mensen worden verdeeld in lagen die eenvoudig nauwelijks meer met elkaar kunnen communiceren", aldus Hermans (93). Echte gedachtenwisselingen tussen mensen uit verschillende socio-culturele bevolkingslagen - of tussen "begaaf-

(92) In *Glas* denkt Teuchert : "Glas ... ik was doorzichtig als glas. Wat ik werkelijk was, kon niemand zien." (p. 140) Vgl. in dit verband *De psychologische test*, p. 135; *De donkere kamer van Damokles*, p. 90; *Herinneringen van een engelbewaarder*, p. 324.

(93) Zie het interview van H. Sleutelaar e.a., op. cit., p. 54.

den" en "minder begaafden" - zijn dus zeer problematisch, zo niet onmogelijk. In *Onder professoren* is het echtpaar Dingelam een goede illustratie hiervan; met zijn weinig geleerde echtgenote kan Dingelam, een vooraanstaand wetenschapper, geen interessante vraagstukken ter sprake brengen. Tot zijn spijt moet hij constateren :

"Het gebeurde maar zelden dat er onderwerpen in zijn brein aan de orde kwamen, die zich leenden voor een gedachtenwisseling met Gré."

(p. 41; vgl. p. 26)

Met de ander communiceren of de ander begrijpen is problematisch, precies omdat de ander - tautologisch geformuleerd - *ANDERS* is. Een denkbeeld dat bij Hermans vaak wordt vooropgesteld, is dat het "anders-zijn" ook een kwestie van moedertaal is (94). In een gesprek met A. Issendorf merkt Arne Jordal in *Nooit meer slapen* op, dat een Lap zich maar als een Noor hoeft aan te kleden om een "Noor als een ander" te zijn (p. 77). Als Alfred vraagt waarom de Lappen zulks niet doen, antwoordt Arne :

"Omdat ze vinden dat ze anders zijn. Ik denk dat anderszijn hoofdzakelijk een kwestie is van moedertaal. Daardoor alleen al denken ze niet als wij."

(p. 77)

Het feit dat men tot een taalgemeenschap behoort, impliceert dat men deel uitmaakt van een "denkgemeenschap". Men vergelijk het-geen A. Muttah in *De tranen der acacia's* stelt :

"... van je vaderland ben je altijd een deel. Een vaderland is een taal en een complex van gewoonten en gedachten, en van die taal, gewoonten en gedachten, ben je een deel."

(p. 262)

(94) In een interview stelt Hermans : "Het bestaan van vele talen is een van de grote oorzaken van de ellende op de wereld." Zie M. Oude Stegge, *Intervjoe met de schrijver W.F. Hermans*, in : *Schepend nihilisme*, p. 195.

In Hermans' verhalend proza wordt dit standpunt herhaaldelijk geïllustreerd. Vaak worden figuren met elkaar geconfronteerd die niet dezelfde moedertaal hebben, zodat er communicatieproblemen opduiken. Zie bv. *Een veelbelovende jongeman*, p. 29; *Een landingspoging op Newfoundland*, p. 9; *Elektrotherapie*, p. 91 en 92; *Het behouden huis*, p. 86, 88, 90, 107, 118, 123; *De leproos van Molokai*, p. 216, 232, 260; *Ik heb altijd gelijk*, p. 9-10; *De tranen der acacia's*, p. 86, 87, 349; *Uit talloos veel miljoenen*, p. 100; *Nooit meer slapen*, p. 7, 10, 69, 91, 220, 224, 231, 235.

Deze zienswijze doet sterk aan Wittgenstein denken (95). Zich een taal voorstellen betekent zich een levensvorm voorstellen, aldus Wittgenstein (96). Een bepaalde taal gaat steeds met een bepaalde levensvorm gepaard, i.e. met een bepaalde manier van handelen en denken, "die mensen in een bepaalde tijd en cultuur gemeen hebben" (97). In zijn geschriften legt de latere Wittgenstein herhaaldelijk de nadruk op het verband tussen taal, denken en cultuur. Zo merkt hij in *Über Gewißheit* bv. het volgende op :

"Wir sind dessen ganz sicher, heißt nicht nur, daß jeder Einzelne dessen gewiß ist, sondern, daß wir zu einer Gemeinschaft gehören, die durch die Wissenschaft und Erziehung verbunden ist." (98)

Het parallellisme tussen taal, denken en cultuur impliceert volgens Wittgenstein, dat we mensen met een andere culturele achtergrond dan de onze eigenlijk niet kunnen begrijpen, omdat we onszelf in hen niet kunnen herkennen :

"Wir sagen auch von einem Menschen, er sei uns durchsichtig. Aber es ist für diese Betrachtung wichtig, daß ein Mensch für einen andern ein völliges Rätsel sein kann. Das erfährt man, wenn man in ein fremdes Land mit gänzlich fremden Traditionen kommt; und zwar auch dann, wenn man die Sprache des Landes beherrscht. Man versteht die Menschen nicht. (Und nicht darum, weil man nicht weiß, was sie zu sich selber sprechen.) Wir können uns nicht in sie finden." (99)

In dezelfde geest schrijft Wittgenstein nog :

"Wenn ein Löwe sprechen könnte, wir könnten ihn nicht verstehen." (100)

(95) Vgl. K. Vermeiren, *Willem Frederik Hermans en Ludwig Wittgenstein*, p. 89.

(96) Zie *Philosophische Untersuchungen*, in : *Werkausgabe*, Band 1, § 19, p. 246.

(97) Zie C.A. van Peursen, *Wittgenstein*, p. 104.

(98) Zie *Werkausgabe*, Band 8, § 298, p. 178.

Vgl. *The Brown Book*, in : *The Blue and Brown Books*, p. 134 : "We could also easily imagine a language (and that means again a culture) ...".

(99) Zie *Philosophische Untersuchungen*, in : *Werkausgabe*, Band 1, p. 568.

(100) Idem.

De ervaringswereld (de "cultuur") van een leeuw is zó verschillend van de onze, dat we hem absoluut niet zouden kunnen begrijpen, zelfs indien deze onze moedertaal sprak (101). De door Arne in *Nooit meer slapen* uitgedrukte zienswijze kan dus in het licht van Wittgenstein worden gezien : "anderszijn" is een kwestie van moedertaal, in die zin dat deze taal met een bepaalde cultuur en manier van denken samengaat. Arne gaat echter verder dan Wittgenstein, hij is inderdaad van oordeel dat "in iedereen, hoe wijs ook, een krankzinnige zit verstopt", ja, een "wilde krankzinnige", en :

"die krankzinnige groeit uit hetzelfde waaruit alle krankzinnigen groeien : uit het kind dat wij geweest zijn toen wij een, twee, drie jaar oud waren. Dat kind (...) heeft maar één taal geleerd. Zijn moedertaal."

(p. 71)

Arne associeert de mens, die als kind alleen maar één taal heeft geleerd (en die dus ook alleen maar één cultuur - grondig - kent), met een krankzinnige. Wellicht bedoelt hij hiermee dat de "levensvorm" van ieder mens even bekrompen is als die van een in zichzelf teruggetrokken geesteszieke, zodat hij niet kan inzien dat de wereld "een groot geheel" is (p. 71) en hij vreemdelingen niet kan begrijpen.

Niet alleen in *Nooit meer slapen* of *De tranen der acacia's* treft men passages aan die aan Wittgensteins visie op de intermenselijke relaties herinneren. In *Onder professoren* zegt Dingelam tegen Gonnie dat hij niet precies weet wat het "begrijpen van andere mensen" betekent :

"Ik heb misschien het gevoel een ander zogenaamd te begrijpen, als ik hem iets hoor zeggen of zie doen, waarvan ik bij mijzelf denk : ja, dat zou ikzelf ook zeggen of doen in dat geval."

(p. 238)

Volgens Gonnie is dit precies wat men onder "het begrijpen van anderen" verstaat : "Voelen dat alle mensen één zijn, voelen dat

(101) Vgl. Henry Le Roy Finch, *Wittgenstein - The Later Philosophy*, p. 97 : "When Wittgenstein says 'If a lion could talk, we could not understand him', he is saying that forms of life in that case would not be sufficiently like ours to justify the word 'understanding'."

je ook die ander had kunnen zijn." (id.) Op deze opmerking antwoordt Dingelam :

"... ik heb dat gevoel zo goed als nooit. En waarom moet het begrijpen worden genoemd ? Als ik een chemische structuur begrijp, of een chemisch proces, dan wil ik toch helemaal niet zelf die chemische structuur of dat proces worden ? En toch, als ik het begrijp, kan ik bewijzen dat ik het begrijp, doordat ik bijvoorbeeld zelf die structuur te voorschijn kan roepen. Dat is het bewijs. Maar zelfs al zou ik doen wat ik een ander mens heb zien doen, dat bewijst toch nog helemaal niet dat ik hem begrijp. Hoe zou ik een man die met plezier naar de hoeren gaat, kunnen begrijpen, als ik het zelf weliswaar ook deed, maar met grote tegenzin ?"

(id.)

Dingelams redeneertrant herinnert - methodisch gezien - aan Wittgensteins werkwijze in de *Philosophische Untersuchungen*. In dit geschrift legt Wittgenstein er zich immers op toe aan te tonen dat een en hetzelfde woord in verschillende "taalspelen" kan worden gebezigd. Zo wijst hij erop dat het werkwoord "verstehen" verschillende toepassingsmogelijkheden heeft : een tekening begrijpen is bv. niet hetzelfde als een muzikaal thema begrijpen enz. (102). Wat ons hier interesseert, is echter vooral dat Dingelams zienswijze inhoudelijke raakpunten met Wittgensteins denken vertoont. Zelfs indien men ervan uitgaat dat men de ander kan begrijpen, dan houdt dit nog niet noodzakelijkerwijs in dat men kan BEWIJZEN dat men de ander begrijpt, aldus Dingelam. Welnu, dat men de ander begrijpt, is volgens Wittgenstein ook moeilijk bewijsbaar; de redenen waarom men er van overtuigd is dat men de ander al dan niet begrijpt, "liegen nicht auf der Hand" (103). Ook inzake mensenkennis kan volgens Wittgenstein eigenlijk niets worden bewezen. Als het er bv. om gaat te weten te komen of een gevoelsuiting "echt oder unecht ist", komen de oordelen van de mensen niet altijd overeen, aldus Wittgenstein :

"Ich bin sicher, daß er sich nicht verstellt; aber ein Dritter ist 's nicht. Kann ich ihn immer überzeugen ? Und wenn nicht, macht er dann einen Denk-oder-Beobachtungsfehler ?"

(102) Zie *Philosophische Untersuchungen*, in : *Werkausgabe*, Band 1, § 525-532, p. 439-41.

(103) Idem, p. 568.

'Du verstehst ja nichts' so sagt man, wenn Einer anzweifelt, was wir klar als echt erkennen, - aber wir können nichts beweisen."
(104)

I.v.m. de verhouding van Hermans tot Wittgenstein inzake de intermenselijke relaties lijkt het ons interessant Hermans' visie op de *Philosophische Untersuchungen* te berde te brengen. In *Het sadistische universum 1* stelt Hermans het volgende :

"De algemene indruk die *Philosophische Untersuchungen* nalaat is dat het befaamde 'diepere menselijke contact' waar de cultuurdiagnostici van onze dagen niet over uitgepraat raken, een onmogelijkheid is. (...) Het ideeëncomplex dat uit *Philosophische Untersuchungen* oprijst (...) is een communicatieprobleem. Wittgenstein meent (...) dat de mensen ook eigenlijk niet weten wat zij zouden moeten mededelen, zelfs als zij de (ondenkbare) betere communicatiemiddelen zouden bezitten, waarover gemediteerd wordt. Het onuitsprekelijke is niet zozeer onuitsprekelijk, maar het is, zolang er geen woorden voor zijn, zelfs niet denkbaar. 'Als een leeuw kon spreken, wij zouden hem niet kunnen verstaan.' Ieder menselijk individu is min of meer zo'n leeuw.

Ik geloof dat het mogelijk is de verschillende culturele tijdperken die de geschiedenis onderscheidt, te benoemen naar de diverse extreme toestanden die in het menselijk karakter worden waargenomen. (...) in onze tijd is de toekomst aan de schizofrenen."

(p. 185-6)

Deze passus vergt wat commentaar. De vraag of Wittgenstein in de *Philosophische Untersuchungen* heeft willen suggereren dat een "dieper menselijk contact" - i.e. een menselijke verstandhouding of verbroedering - onmogelijk is, kan niet beantwoord worden, doodeenvoudig omdat Wittgenstein zo'n probleem niet stelt. Wel aan de orde is de vraag "of, hoe en in hoeverre ik voor de ander en de ander voor mij toegankelijk is", zoals R.F. Beerling in *Wittgenstein geeft te denken* opmerkt (p. 135). M.a.w. : zijn "privé-ervaringen" (gewaarwordingen, emoties, gevoelens enz.)

- (104) Idem, p. 574. Wat verder merkt Wittgenstein nog het volgende op : "Man kann wohl durch die Evidenz davon überzeugt werden, daß Einer sich in dem und dem Seelenzustand befinde, daß er z.B. sich nicht verstelle. Aber es gibt hier auch 'unwägbare' Evidenz. Die Frage ist : Was leistet die unwägbare Evidenz ? Denk, es gäbe unwägbare Evidenz für die chemische Struktur (...) eines Stoffes, so müßte sie sich doch nun durch gewisse wägbare Folgen als Evidenz erweisen." (p. 575-6) Deze passus versterkt onze indruk dat de hierboven aangehaalde redenering van Dingelam door Wittgenstein is geïnspireerd : Dingelam contrasteert immers ook psychologische "evidentie" met scheikundige "evidentie" (zie hierboven).

volgens Wittgenstein mededeelbaar ? Aan deze vraag heeft J. Bouveresse een diepgaande studie besteed, nl. *Le mythe de l'intériorité. Expérience, signification et langage privé chez Wittgenstein*. Aangezien Wittgensteins later werk a.h.w. een reusachtig labirint is, waarin meer vragen voorkomen dan antwoorden (105), toont Bouveresse zich bijzonder voorzichtig. Toch komt hij tot de volgende slotsom :

"Ce que Wittgenstein a voulu montrer est que la possibilité d'avoir une vie mentale dont nous disons qu'elle est privée (ce qui est soit vrai en un sens anodin, si cela veut dire 'pas nécessairement exprimée', soit tautologique, si cela veut dire que personne n'a celle de quelqu'un d'autre, soit dénué de sens, si cela veut dire 'incommunicable par nature') est liée beaucoup plus directement à la possibilité de la manifester et de la décrire comme nous le faisons, donc entre autres choses à la maîtrise d'un langage public, que ne le suggèrent certaines conceptions philosophiques classiques; et ce que l'intéressé peut en savoir et en dire est logiquement ou conceptuellement dépendant de ce que d'autres peuvent eux aussi en savoir et en dire."

(p. 667)

De latere Wittgenstein kant zich tegen "certaines conceptions philosophiques classiques", i.e. tegen solipsistische denkwijzen volgens welke de individu ontoegankelijk is voor de ander (106). Dit blijkt hieruit dat Wittgenstein de mogelijkheid van een "privé-taal" afwijst (107). Hieronder verstaat hij een taal waarin iemand zijn innerlijke gewaarwordingen voor eigen gebruik zou kunnen opschrijven of uitspreken, een taal waarvan de woorden

(105) Een aantal vragen stellen om op andere vragen te antwoorden, is een procédé dat de latere Wittgenstein vaak toepast. Terecht merkt Hermans het volgende op : "De opgeloste problemen worden bij de latere Wittgenstein voortdurend vervangen door nieuwe onopgeloste problemen ..." Zie *Het sadistische universum 1*, p. 165.

(106) In de *Tractatus* houdt de vroege Wittgenstein er zelf solipsistische denkbeelden op na, hetgeen echter niet betekent dat hij de individu als ontoegankelijk voor de ander wil voorstellen. In de *Tractatus* komt Wittgensteins solipsisme hierop neer dat de wereld altijd MIJN wereld is (zie T.5.62 e.v.). Zoals Beerling opmerkt : "Alles wat zich in de wereld of als wereld voordoet zie ik uitsluitend en noodzakelijk uit mijn eigen perspectief." Zie Beerling, op. cit., p. 44.

(107) Vgl. P.M.S. Hacker, *Insight and Illusion. Wittgenstein on Philosophy and the Metaphysics of Experience*, p. 201 : "Wittgenstein's most important argument against solipsism (...) is his argument against the possibility of a private language."

betrekking hebben op wat ALLEEN aan de sprekende persoon bekend kan zijn (108). M.a.w. : "Ein Anderer kann diese Sprache also nicht verstehen." (109) Een van de door Wittgenstein aangevoerde argumenten om de mogelijkheid van een privé-taal naar het rijk der fabelen te verwijzen, is het probleem van de identificatie van zgn. "privé-ervaringen". Laten we veronderstellen, aldus Wittgenstein, dat ik een dagboek wil bijhouden over het terugkeren van een bepaalde gewaarwording ("Empfindung") die ik met het teken "E" associeert (110). Van dit teken kan er geen definitie in termen van onze "publieke" taal worden gegeven, anders zou de taal waartoe het teken behoort GEEN privé-taal zijn. Het teken kan dus alleen maar "ostensief" worden gedefinieerd : ik spreek het teken uit of schrijf het op, terwijl ik mijn aandacht op de gewaarwording concentreer (ik wijs haar dus a.h.w. in mijn innerlijk aan), zodat ik mijzelf het verband tussen de gewaarwording en het teken inprent. Zo'n ritueel of "Zeremonie" dient echter nergens toe, aldus Wittgenstein, want het kan geenszins het juiste verband leggen, ja, er kan zelfs geenszins van "juistheid" sprake zijn :

"'Ich präge sie [= die Empfindung; B.Y.] mir ein' kann doch nur heißen : dieser Vorgang bewirkt, daß ich mich in Zukunft *richtig* an die Verbindung erinnere. Aber in unserm Falle habe ich ja kein Kriterium für die Richtigkeit. Man möchte hier sagen : richtig ist, was immer mir als richtig erscheinen wird. Und das heißt nur, daß hier von 'richtig' nicht geredet werden kann."
(111)

Wittgenstein suggereert dus dat de gebruiker van een zgn. privé-taal niet bij machte zou zijn vast te stellen of de gewaarwording die hij nu "E" noemt precies dezelfde is als die welke hij bv. twee jaar geleden "E" noemde. Van een JUISTE verbinding tussen

(108) Vgl. Bouveresse, op. cit., p. 424 : "Le solipsisme et la possibilité d'un langage privé sont tous deux liés directement au fait que je peux être pour ainsi dire le spectateur de mon expérience personnelle."

(109) Zie *Philosophische Untersuchungen*, in : *Werkausgabe*, Band 1, § 243, p. 356.

(110) Idem, § 258, p. 361.

(111) Idem, p. 362.

teken en gewaarwording is dus geen sprake : "richtig ist, was immer *mir* als richtig [erscheint]" (wij cursiveren). Waar Wittgenstein heen wil, is duidelijk : een persoonlijke ostensieve definitie als "Dit heet E" kan geen betekenis aan "E" geven, hetgeen ook inhoudt dat de gebruiker van dit teken niet weet wat hij ermee bedoelt (112). Vandaar dat Wittgenstein in § 269 van de *Philosophische Untersuchungen* kan stellen :

"... eine 'private Sprache' könnte man Laute nennen, die kein Anderer versteht, ich aber 'zu verstehen scheine'." (113)

Een "taal" waarin geen sprake is van betekenis (en die niet "zu verstehen" is), is echter geen taal. Een privé-taal is dus onmogelijk. Gewaarwordingen kunnen we dus alleen met de "publieke taal" van een gegeven (taal)gemeenschap op een bepaalde wijze benoemen en beschrijven. De kennis die we van onze gewaarwordingen (ervaringsinhouden) hebben, heeft bijgevolg een intersubjectief karakter, in die zin dat onze taal noodzakelijkerwijs intersubjectief van aard is (zie Bouveresses redenering hierboven). Wat bijvoorbeeld "pijn" of "verdriet" is, hebben we in een intersubjectieve context geleerd (114), een context waarin het uitdrukken van "pijn" of "verdriet" een belangrijke rol speelt. Ervaringsinhouden zijn dus overdraagbaar (115). Hermans' stelling dat de *Philosophische Untersuchungen* een "communicatieprobleem" vooropstelt, is dus misleidend, want hiermee bedoelt Hermans dat de individu ontoegankelijk is voor de ander. En dit is precies een standpunt dat Wittgenstein bestrijdt. Terwijl Wittgenstein de nadruk legt op de gemeenschappelijke levensvorm van individuen binnen een bepaalde taalgemeenschap, schijnt Hermans te suggereren dat er per slot van rekening evenveel levensvormen zijn als individuen. Uit Wittgensteins stelling dat we een "sprekende

(112) Vgl. A. Kenny, *Wittgenstein*, p. 193 e.v.

(113) Zie *Werkausgabe*, Band 1, p. 365.

(114) Vgl. idem, § 384, p. 400 : "Den Begriff 'Schmerz' hast du mit der Sprache gelernt."

(115) Zie Bouveresse, op. cit., p. 420.

Vgl. H. Parret, in : *Over Wittgenstein gesproken* (samengesteld door F. Boenders), p. 86.

leeuw" niet zouden kunnen begrijpen, leidt Hermans immers af dat IEDER mens "min of meer zo'n leeuw" is. De opmerking die Hermans hierop laat volgen is ook veelzeggend : "in onze tijd is de toekomst aan de schizofrenen" (116). Welnu, schizofrenie betekent nl. dat "the individual tends to withdraw from interaction with others and become absorbed in his or her own inner thoughts and fantasies" (117). Dit alles wijst er dus op dat Hermans ieder individu als een soort ontoegankelijk "eiland" aanziet : communicatie met de ander is haast onmogelijk.

(116) Men vergete niet dat Arne er in *Nooit meer slapen* van uitgaat dat er in ieder mens "een krankzinnige zit verstopt". Zie hierboven.

(117) Zie R.L. Atkinson, R.C. Atkinson en E.R. Hilgard, *Introduction to Psychology*, p. 472. Zie ook ons hoofdstuk over filosofie, theologie en godsdienst.

Het medelijden

Al wordt de mogelijkheid van een intermenselijke communicatie of verstandhouding in Hermans' werk vanuit verschillende gezichtshoeken bekritiseerd, toch neemt het begrip "medelijden" bij Hermans een belangrijke plaats in (118). De vraag rijst dan of het Hermansiaanse medelijden een bepaalde vorm van medemenselijkheid - i.e. van betrokken-zijn op de ander ALS ander - impliceert. Daar Hermans' standpunt hieromtrent raakpunten met Schopenhauers denken vertoont, lijkt het ons nuttig eerst Schopenhauers visie op het verschijnsel "Mitleid" in beschouwing te nemen.

Volgens de Duitse wijsgeer is het medelijden een identificeringsproces waarbij de "scheidsmuur" tussen Ik en Gij "dünn und durchsichtig" wordt (119). Medelijden hebben met de ander betekent dat het onderscheid tussen ik en niet-ik wordt opgeheven. Ik neem deel aan het lijden van de ander, ik voel zijn lijden alsof het het mijne was, "und doch nicht in mir, sondern in einem Andern ...":

"... dann erblicke ich ihn [= den Andern; B.Y.] nicht mehr, wie ihn doch die empirische Anschauung giebt, als ein mir Fremdes, mir Gleichgültiges, von mir gänzlich Verschiedenes; sondern in ihm leide ich mit, trotz dem, daß seine Haut meine Nerven nicht einschließt." (120)

De mens die de ander als een "niet-ik" opvat, zit volgens Schopenhauer in het "principium individuationis" gevangen, i.e. in de beperkte - empirische - kenvorm waardoor alle dingen en wezens als tijd-ruimtelijk bepaalde verschijnselen worden gezien, en bijgevolg als totaal verschillende en zelfs tegengestelde verschijnselen (121). Het medelijden houdt volgens hem in dat de mens boven het "principium individuationis" (122) uitstijgt: de

(118) Vgl. Dupuis, op. cit., p. 134.

(119) Zie *Parerga und Paralipomena*, in: *Werke*, Band IX, § 110, p. 223.

(120) Zie *Preisschrift über die Grundlage der Moral*, in: *Werke*, Band VI, § 18, p. 269.

(121) Zie *WWV*, in: *Werke*, Band II, § 63, p. 438 e.v.

(122) Dit principe bestempelt Schopenhauer als "der Schleier der Maja". Zie *WWV*, in: *Werke*, Band II, § 63, p. 438.

medelijdende mens ziet intuïtief in dat alle wezens in de grond één zijn (als "Ding an sich" is de Wil immers één en ondeelbaar). Het lijden van de ander is dus het mijne. Men kan zich met J.D. Bierens de Haan natuurlijk afvragen of dit medelijden geen vermomde zelfzucht is : denkt de "medelijden-hebbende" zichzelf niet in de plaats van de ander ? M.a.w. : beklaag ik niet mijn eigen lot "onder het mom van de ander" te beklagen ? (123) Volgens Bierens de Haan dienen deze vragen ontkennend te worden beantwoord :

"De ware identiteit is geen elimineren in mijn bewustzijn van zijn persoon ten behoeve van de mijne, maar een erkenning van één en hetzelfde, dat wij beiden zijn, hij en ik en waarbij het onderscheid tussen ons wegvalt." (124)

Het Schopenhaueriaanse "Mitleid" is bovendien geen middellijk gevoel, "waarin op bedekte wijze een gedachtetransactie is inbegrepen", aldus Bierens de Haan (125); het medelijden is een spontaan en onmiddellijk gevoel :

"Juist in de onmiddellijkheid en spontaneïteit van het medelijden ligt zijn waarde." (126)

Het medelijden kan Schopenhauer trouwens niet los van het handelen zien : wie medelijden voor de ander gevoelt, handelt spontaan rechtvaardig en getuigt daadwerkelijk van mensenliefde (127). Rechtvaardig handelen betekent dat de mens de ander als zijn gelijke beschouwt en hem geen kwaad aandoet : "... er [= der Mensch; B.Y.] setzt (...) das Wesen außer sich dem eigenen gleich : er verletzt es nicht" (128). Menschenliefde houdt in dat de individu tot onbaatzuchtige hulpvaardigheid bereid is en zich

(123) J.D. Bierens de Haan, *Schopenhauer*, p. 100.

(124) Idem, p. 104.

(125) Idem, p. 100.

(126) Idem. Vgl. de volgende uittaling van Schopenhauer zelf : "Dieses Mitleid (...) ist eine unleugbare Thatsache des menschlichen Bewußtseyns, ist diesem wesentlich eigen, beruht nicht auf Voraussetzungen, Begriffen, Religionen, Dogmen, Mythen, Erziehung und Bildung; sondern ist ursprünglich und unmittelbar, liegt in der menschlichen Natur selbst ..." Zie *Preisschrift über die Grundlage der Moral*, in : *Werke*, Band VI, § 17, p. 252.

(127) Zie *WWV*, in : *Werke*, Band II, § 67, p. 465.

(128) Idem, § 66, p. 460.

opofferingen getroost om het welzijn van de ander te waarborgen (129). Schopenhauer is er zich van bewust dat medelijden en zelfzucht in zekere zin samen kunnen voorkomen, bv. in de vriendschap die twee personen aan elkaar hecht. Dit betekent echter niet dat Schopenhauer het medelijden tot egoïsme terugbrengt : in zo'n geval bestaan medelijden en egoïsme a.h.w. NAAST elkaar. Men lette op Schopenhauers redeneertrant :

"... die ächte Freundschaft ist immer Mischung von Selbstsucht und Mitleid : erstere liegt im Wohlgefallen an der Gegenwart des Freundes, dessen Individualität der unserigen entspricht (...); Mitleid zeigt sich in der aufrichtigen Theilnahme an seinem Wohl und Wehe und den uneigennütigen Opfern, die man diesem bringt." (130)

Als we nu onze aandacht toespitsen op de betekenis die "das Mitleid" in Hermans' werk heeft, dan stellen we vast dat het vaak, net als bij Schopenhauer, als een vrij "onmiddellijk" en spontaan gevoel wordt voorgesteld. Het Hermansiaanse medelijden schijnt echter niet van egoïsme te zijn verstoken (131). Laten we trachten zulks duidelijk te maken. Als L. Stegman in *Ik heb altijd gelijk* bij het ziekbed van Nico Kerzee staat, krijgt hij opeens medelijden met hem. Dit wordt als volgt beschreven :

"Hij keek Nico weer aan. Een gevoel van medelijden, zo sterk alsof hij stervende was (niet Nico, nee hijzelf !) maakte zich van hem meester. Nico's droge, vosachtige rode haar in een toef op het kussen; een dier, geen mens, niet een man die kan meetellen onder mensen, met zijn gestotter, met zijn zonneproeten, alsof hij nooit volwassen kon worden, zijn huid die zich nog altijd niet aan het daglicht had aangepast, als hoorde hij thuis op de donkere zijde van de maan."

(p. 178)

(129) Idem, § 67, p. 465. Vgl. de volgende uitspraak, § 66, p. 459 : "Die ächte Güte der Gesinnung, die uneigennützigste Tugend und der reine Edelmuth gehn also nicht von abstrakter Erkenntniß aus, aber doch von Erkenntniß : nämlich von einer unmittelbaren und intuitiven, die nicht wegzuräsonniren und nicht anzuräsonniren ist, von einer Erkenntniß, die eben weil sie nicht abstrakt ist, sich auch nicht mittheilen läßt, sondern Jedem selbst aufgehen muß, die daher ihren eigentlich adäquaten Ausdruck nicht in Worten findet, sondern ganz allein in Thaten, im Handeln ..."

(130) Zie idem, p. 466.

(131) Vgl. M. Dupuis, op. cit., p. 134.

Lodewijks medelijden berust dus, net als bij Schopenhauer, op een identificeringsproces met de ander. Dit proces is hier zeer duidelijk : Lodewijk heeft het gevoel dat hij zelf stervende is. Lodewijks gevoel gaat echter niet met daden van naastenliefde gepaard. Integendeel. Zijn bezoek aan Nico eindigt met een ruzie (p. 178 e.v.). Het is dus niet uitgesloten dat de medelijdende Lodewijk doodeenvoudig zijn eigen zelf in de toestand van de ander overplaatst : hij ziet in Nico a.h.w. een verpersoonlijking van het treurig lot dat hem ook te beurt zou kunnen vallen, of, zo men wil, hij ziet in hem het nietig wezen dat hij zelf is. Laten we een ander voorbeeld geven. In *Conserve* heeft Onitah medelijden met de "anderen", i.e. met de mensen wier lichamen zullen "verrotten", omdat zij niet aan de Oudegyptische godsdienst geloven en er bijgevolg niet aan denken zich te laten balsemen. Tegen Ferdinand zegt Onitah dat medelijden "het enige" is wat haar "bezielt" (p. 101). Hier voegt ze onmiddellijk aan toe : "Medelijden en ik kan er niets mee doen, niets voor anderen en *niets voor mijzelf*." (p. 101; wij cursiveren) Onitahs medelijden is dus geenszins "onbaatzuchtig" : zij vreest dat men haar EIGEN lichaam na haar dood "aan het bederf zal prijsgeven" (p. 101). Zij heeft dus niet alleen medelijden met anderen, maar ook "met zichzelf". Dergelijke voorbeelden kunnen worden vermenigvuldigd (132). Wij geven er nog één. In *Uit talloos veel*

-
- (132) Er treden evenwel bij Hermans enkele personages op waarvan het medelijden geenszins tot zelfzucht kan worden teruggebracht. In *Laura en de grammofoonplaat* is de kleine Laura zo'n figuur. Als ze oom Jacob bedroefd ziet, krijgt ze medelijden met hem (p. 135). Niets wijst erop dat dit medelijden als (vermomd) egoïsme kan worden geïnterpreteerd. Opvallend is dat Laura wat later het slachtoffer van deze oom dreigt te worden. In een aanval van waanzin tracht hij haar immers levend te verbranden (p. 137-8). In het licht hiervan denken we dat Laura's medelijden niet representatief is voor Hermans' kijk op het verschijnsel "Mitleid" : Laura's "onbaatzuchtig medelijden" heeft o.i. een "functionele" waarde : het doet de gruwelijkheid van Jacobs daad beter uitkomen. In *Hermans' dynamiek* wijst Dupuis erop dat er in Hermans' werken enkele "barmhartige samaritanen" optreden, maar : "... over de samaritaan ontfermt zich niemand, en het is de vraag of het voorwerp zelf van zijn medelijden zich niet tegen hem zal keren." (p. 133) De enkele edelmoedigen die in Hermans' werk optreden hebben dus als "functie" de boosaardigheid van de mens of de "eeuwige ongerechtigheid van de wereld" (de mens is volgens

miljoenen gevoelt Sita medelijden voor Clemens, die niet bij machte blijkt te zijn wetenschappelijk werk te verrichten. Men lette op de volgende passage :

"Hij [= Clemens; B.Y.] wreef met allebei zijn handen in zijn ogen als een klein kind en gaapte. Ze [= Sita; B.Y.] kreeg ineens erg veel medelijden met hem. Dat kreeg ze wel meer, zo ineens. Hij deed toch zijn best !"

(p. 116; vgl. p. 23)

Sita's medelijden is dus hier eveneens een "spontaan" gevoel. Het belangeloze karakter van dit gevoel is echter "verdacht" : voordat Sita "ineens veel medelijden" met haar echtgenoot krijgt, denkt ze in haar eigen dat zij zelf niet in staat is haar eigen projekten "tot een goed einde te brengen" (p. 114). Hoe "spontaan" het medelijden bij Hermans ook moge zijn, het heeft dus duidelijk iets weg van een vermomde zelfzucht. Hiermee bedoelen wij niet dat het medelijden bij Hermans NIETS ANDERS dan egoïsme is. Het medelijden wordt bij Hermans o.i. als een ambivalent gevoel voorgesteld. Bewust denkt de medelijden-hebbende aan de ander; onbewust maakt hij zich waarschijnlijk zorgen over zijn eigen lot. Men vergelijke hetgeen F. Nietzsche in *Morgenröte* stelt :

"Die Wahrheit ist : im Mitleid - ich meine in dem, was irreführenderweise gewöhnlich Mitleid genannt zu werden pflegt, - denken wir zwar nicht mehr bewußt an uns, aber sehr stark unbewußt (...) es liegt im Unfalle und Leiden eines anderen ein Fingerzeig der Gefahr für uns; und schon als Merkmale der menschlichen Gefährdetheit und Gebrechlichkeit überhaupt können sie auf uns peinlich wirken." (133)

Het dient verder opgemerkt dat het medelijden dat Hermans' karakters gevoelen, ook bij Hermans zelf aanwezig is. Zo stelt Hermans in een interview dat de roman *Uit talloos veel miljoenen* "geheel in het teken van het medelijden staat" (134). Deze roman

Hermans immers de eeuwig bedrogene van het universum) scherper te doen uitkomen. Men vergelijke nog de volgende uitspraak van de dorpsdijot in *Periander* : "Ondank is 's werelds loon, vrouw. Je medelijden met deze prins [= Lykofron; B.Y.], dat is iets wat ons nog eens zuur zal opbreken." (p. 60)

(133) Zie *Werke II*, § 133, p. 105.

(134) Zie het interview van R.J. Benders, op. cit., p. 596.

"beschrijft een verzameling totaal onbegaafde mensen", aldus Hermans (135). Hermans' "Mitleid" houdt echter niet alleen verband met het gebrek aan begaafdheid bij de meeste mensen, in feite heeft Hermans medelijden met de "weerloze mens", met de "ewig Betrogene des Universums" (136). Hoe boosaardig de mens ook moge zijn, toch blijft hij volgens hem een slachtoffer (van de omstandigheden, het "lot" enz.). Vandaar dat Hermans medelijden met Hitler zou kunnen hebben, zoals hij zelf in een interview stelt (137). Dat het medelijden van Hermans' figuren vaak iets met de dood te maken heeft (zie hierboven) (138), is trouwens niet toevallig. Volgens Hermans is de dood inderdaad het symbool van de menselijke weerloosheid bij uitstek (139). Het is dus in zekere zin Hermans' eigen medelijden met de "weerloze" mens dat bij monde van zijn romanfiguren naar voren komt. En zoals gezegd, is dit medelijden geenszins van egoïsme verstoken. Wat Hermans onder de "mens" verstaat is niet zozeer de ander, wel de enkeling, of, zo men wil, het ik (140).

(135) Idem.

(136) In Hermans' verhalend proza komt het voor dat de alwetende verteller medelijden toont voor een "weerloze" figuur. Zo'n "Mitleid" is duidelijk voelbaar in de volgende passage uit *De donkere kamer van Damokles*: "Osewoudt zei niets. De Leica hield hij op zijn hand tegen zijn borst en het leek of het fototoestel een klein huisdier was dat hij van de dood had gered." (p. 209) Men vergelijk hetgeen H. van der Veen i.v.m. Hermans' werk schrijft: "Alles loopt weliswaar slecht af, maar er zijn in vele van zijn boeken 'rustpunten', dikwijls van een grote ontroeringskracht. Dit is te weinig opgevallen omdat men leedvermaak bij Hermans aanziet voor gevoelloosheid hoewel het eerder wijst op een overmaat aan gevoel en medelijden." Zie *Zijn eigen bondgenoot, maar niet door dik en dun*, in: *Tirade*, jg. 25 (1981), nr. 271, p. 630.

(137) Zie ons hoofdstuk over ethiek.

(138) Zie in dit verband ook *Manuscript in een kliniek gevonden*, p. 33-6.

(139) Vgl. het medelijden dat Hermans voor zijn oude vader koestert in het autobiografische fragment *De schoorsteen*. Zie *De Vlaamse Gids*, jg. 62, nr. 5, p. 23.

(140) Vgl. de volgende uitlating van M. Dupuis: "De problematiek die Hermans in zijn romanwerk tot uiting brengt, is die van de *enkeling* ..." Zie Dupuis, op. cit., p. 14.

Opvallend is voorts dat Hermans het substantief "medelijden" met "onverwachte" adjektieven associeert (141), adjektieven als "groot", "agressief", "onstuimig" of "ontzaglijk". Zo heeft Isendorf in *Nooit meer slapen* "alleen groot medelijden" met de mensen die in religieuze "sprookjes" geloven (p. 206). In *Het grote medelijden* koestert Richard "groot" en "onstuimig" medelijden (p. 174) voor de essayist Otto Verbeek (= Menno ter Braak), die zelfmoord pleegde toen Hitler Nederland overrompelde. In Otto Verbeek ziet Richard een "superieure geest", d.i. iemand die "zonder te liegen, niet de hele waarheid vertelt", iemand die geen leeuw kan zijn en "er genoeg mee neemt een vos te wezen" (p. 167) (142). Voor zijn lezerspubliek koestert Richard verder "agressief medelijden" (p. 208). Dit hangt wellicht hiermee samen dat hij de meeste mensen - en dus ook zijn lezers - als "fantomen" of "schijn gestalten" beschouwt, i.e. mensen die in schijnwaarheden of artificiële waarden geloven, waarheden of waarden waarmee ze "het complot van de samenleving in stand houden" (143), met een ernst alsof ze eeuwig zullen leven, terwijl ze weten dat ze anoniem zullen eindigen op de 'mestvaalt van de geschiedenis' (Marx)." (p. 166-7) I.v.m. het bijzondere gebruik dat Hermans van de term "medelijden" maakt (d.i. de associatie van deze term met de hierboven geciteerde adjektieven), merkt De Jong het volgende op :

"Het woord 'medelijden' heeft in zulke gevallen natuurlijk niets te maken met de christelijke deugd van samaritaanse sympathie, maar duidt veeleer op inzicht in de beklagenswaardige situatie van de medemens, ten gevolge van diens eigen hatenswaardige eigenschappen zoals domheid, of gebrek aan zelfkennis (144) en werkelijkheidszin." (145)

-
- (141) Zie M.J.G. de Jong, *De waarheid (?) omtrent Richard Simmillion*, p. 60.
- (142) De toespeling op Ter Braak is duidelijk. Zie *Politicus zonder partij*, p. 117 e.v.
- (143) De vraag of het menselijk leven denkbaar is zonder het "complot van de samenleving" (en de hiermee gepaard gaande "schijnwaarden") in stand te houden, zal in het vervolg van dit hoofdstuk worden behandeld.
- (144) Als Richard de "kern" van het karakter van zijn schoonbroer, Friso, doorziet, krijgt hij "ontzaglijk" medelijden met hem. Friso vertoont negroïde trekken, koestert rascomplexen en neemt

Hermans' "agressief medelijden" is dus a.h.w. een "ontmaskerend" medelijden; het is er bovenal op uit de "niet-weerlozen" (de gelovigen, de "superieure geesten" enz.) die zich "gepantserd hebben met leugens" (146) - bv. met de Terbrakiaanse "menselijke waardigheid" of de religieuze dogma's - te ontmaskeren en op de waarheid te wijzen : de mens is "nihil".

Beschaving, samenleving en "slavernij"

Uit het bovenstaande blijkt dat het Hermansiaanse medelijden nauwelijks iets met medemenselijkheid te maken heeft. Men heeft geen medelijden met de ander ALS ander : het beklagenswaardige lot van de ander weerspiegelt het treurige lot van het ik. Achter het medelijden dat men voor de ander koestert schuilt een bepaalde vorm van zelfmedelijden. Hierbij komt nog dat het medelijden bij Hermans een uitgesproken "agressieve" of "ontmaskerende" dimensie kan hebben (147). Het Hermansiaanse

wraak op zijn blanke verwant : "... ik word overstelpt door een ontzaglijk medelijden nu ik de kern van zijn krankzinnigheid geloof te hebben gevonden. Hij neemt wraak, wraak op mij. Niet op de minister, (...) niet op al zijn chefs die even blank zijn als ik, maar op mij, daar is geen risico aan verbonden." (p. 204)

(145) Zie M.J.G. de Jong, op. cit., p. 61.

(146) Zie het interview van Ben Bos, *De weerloze mens fascineert*, in : *Scheppend nihilisme*, p. 79.

(147) In *De God Denkbaar verklaard* stelt H. Kaleis het volgende : "Het begrip 'medelijden' leidt bij Hermans hardnekkig een eigen bestaan. Voorafgegaan door adjectieven als 'groot', 'onstuimig' (...) heeft het woord 'medelijden' bij hem een betekenis die (...) nog de meeste overeenstemming vertoont met de definitie die Freud ervan geeft : 'gesublimeerd leedvermaak'. Bij hem zou er dan echter van sublimatie niet of nauwelijks sprake zijn." (p. 83-4) Dit standpunt is o.i. misleidend, want agressiviteit impliceert niet per se leedvermaak of sadisme. De Hermansiaanse personages (nl. Issendorf in *Nooit meer slapen* en Richard in *Het grote medelijden*) die de term "medelijden" door de hierboven vermelde adjectieven laten voorafgaan, zijn geen figuren die genoeg putten uit het doorzien van andermans beklagenswaardige eigenschappen. In Hermans' werk treft men - voor zover ons bekend is - één enkele passage waar het medelijden als leedvermaak kan worden geïnterpreteerd, nl. in Hermans' *Fotobiografie*. In dit becommentarieerde fotoalbum schrijft Hermans dat zijn zuster,

"Mitleid" impliceert dus geenszins een echte menselijke verbondenheid of verbroedering. Volgens Hermans is menselijke verbondenheid trouwens niets anders dan "wederzijdse afhankelijkheid". En : "Afhankelijkheid betekent on-vrij zijn." (148) Vandaar dat veel van Hermans' figuren met niemand solidair wensen te zijn (149) of naar eenzaamheid hunkeren (150). In dit verband is het bovendien niet toevallig dat sommige Hermansiaanse personages het leven van Robinson Crusoe verheerlijken of benijden. R. Crusoe voorziet zelf in zijn eigen behoeften en heeft niemand nodig. Kortom : hij is het symbool van de volstrekte zelfstandigheid. In *Paranoia* vermeldt de alwetende verteller i.v.m. de hoofdfiguur, Cleever :

"Als kind was zijn lievelingsboek Robinson Crusoe. Maar tegen dat Vrijdag op het toneel verscheen, sloeg hij het boek dicht en begon opnieuw." (151)

(p. 62)

Men vergelijk hetgeen Hermans zelf in *Ik draag geen helm met verderbos* schrijft :

"Mijn oudste lievelingslectuur is Robinson Crusoe geweest, in een uitgave voor kinderen (...). Ik herlas het [= het boek; B.Y.] soms veertien vakantiedagen achter elkaar. (...) Hoe benijdde ik hem, op dat eiland waar niemand (...) hem in de weg liep. Ik kon er niet genoeg van krijgen te lezen hoe hij alles maakte uit niets (...). Robinson Crusoe heeft mij diepgaand beïnvloed, niet mijn manier van schrijven, maar de gedachten die

Cornelia, zich op 14 mei 1940 door een oudere neef heeft "laten doodschieten" (deze neef sloeg daarna de hand aan zichzelf). Hij voegt hier onmiddellijk aan toe : "Mijn haat tegen mijn ouders veranderde toen in een bijna satanisch te noemen medelijden, omdat dit juist hun oudste kind overkwam, dat altijd het gewilligste was geweest en waarvan zij grote verwachtingen hadden gekoesterd." (Wij cursiveren)

(148) Zie het interview van Ben Bos, op. cit., p. 71.

(149) Zie bv. het gedicht *Ouderhuis* in : *Horror Coeli en andere gedichten*, p. 29; *Het grote medelijden*, p. 208.

(150) Zie bv. *Conserve*, p. 179; *Het behouden huis*, p. 100; *Ik heb altijd gelijk*, p. 11. In *Boze brieven van Bijkaart* schrijft Hermans : "Hoe minder zielen, hoe meer vreugd, is altijd mijn motto geweest ..." (p. 206)

(151) Ook de hoofdfiguur van *Het behouden huis* zou zich graag met R. Crusoe willen identificeren. Zie p. 95.

door mij heen gaan, als ik niet aan iets welbepaalds hoef te denken. Ik fantaseer dan hoe ik mij zou behelpen op een onbewoond eiland." (152)

(p. 224-5)

De vraag rijst nu of het voor de moderne - westerse - mens nog mogelijk is als een eenzame en volkomen autonome eilandbewoner te leven. De wereld van R. Crusoe wordt in ieder geval gekenmerkt door een "simpele economie", die weinig te maken heeft "met de vraagstukken waarvoor de in een gemeenschap levende mens komt te staan" (153). Bij de in een maatschappij levende mens gaan produktie en consumptie niet noodzakelijkerwijs in één hand. Er worden diensten of goederen gekocht en verkocht. De arbeidsverdeling heeft als gevolg dat de individuen van elkaar afhangen : niemand is tegelijkertijd bakker, slager, landbouwer enz. (154) Welnu, Hermans onderkent dat deze wederzijdse afhankelijkheid onontkoombaar is, doch hij ervaart deze zeer negatief : "Iedereen is de lakei van iedereen", aldus Hermans in *Boze brieven van Bijkaart* (p. 111). In dit verband is de volgende passus uit *Het sadistische universum 2* veelzeggend :

"Arbeidsverdeling bestaat onder hogere zoogdieren bijna niet : elke muis zoekt op eigen houtje een kaas. (...) Misschien dat de allereerste oermensen ook op die manier hebben geleefd : ieder zocht zijn eigen vijgeblad om zich ermee aan te kleden en plukte zijn eigen appels om ze zelf, in zijn eentje op te eten. Simpel maar tijdrovend. Om welvarend te worden moesten er andere maatregelen worden getroffen. De arbeid moest worden gedelegeerd aan specialisten. Iedere handeling werd gesplitst en over talrijke individuen verdeeld, die stuk voor stuk een incomplete handeling kregen te verrichten."

(p. 130-1; wij cursiveren)

De arbeidsverdeling houdt dus in dat de mens "incomplete" handelingen verricht en zijn zelfstandigheid of autonomie groten-deels inboet. De enkeling wordt afhankelijk van de ander en

(152) Vgl. hetgeen Richard in *Het grote medelijden* stelt : "... eigenlijk heb ik geen eerbied voor alles wat ik niet alleen gedaan heb en minachting voor mijn behoefte aan anderen." (p. 162)

(153) Zie J. Beishuizen, A. Heertje, R. Horeman, A.F. van Zweeden, *De vierkante cirkel. Inleiding tot de economische politiek*, p. 13.

(154) In Plato's *Politeia* staat te lezen : "Een maatschappij ontstaat naar mijn idee omdat wij geen van allen zelfgenoegzaam zijn en in een groot aantal behoeften niet zelf kunnen voorzien." (p. 49)

werkt ook voor de ander, zodat hij van zichzelf vervreemd raakt en de "lakei" van de ander wordt (zie hierboven). Het "delegeren" gaat met een vervreemdingsproces gepaard (men lette op de nadruk die Hermans in de hierboven aangehaalde passage op het bijvoeglijk naamwoord "eigen" legt) (155). Zoals Sartre in *L'être et le néant* stelt :

"... le travailleur, quel qu'il soit, éprouve dans le travail son être-instrument pour l'autre; le travail, quand il n'est pas strictement aux fins propres du travailleur, est un mode d'aliénation." (156)

In Hermans' verhalend proza komt dezelfde problematiek aan bod. Zo merkt Dingelam in *Onder professoren* op dat de mens niet meer naar het bos kan teruggaan en "leven van beukenootjes als de eekhoorns en van paddestoelen en bramen" (p. 411). Om in onze behoeften te voorzien zijn we van anderen afhankelijk, en afhankelijk zijn, "dat is ellendig. Heel ellendig." (id.)

In Stirners *Der Einzige und sein Eigentum* wordt de met de arbeidsverdeling gepaard gaande wederzijdse afhankelijkheid eveneens in een zeer ongunstig daglicht gesteld. De arbeidsverdeling heeft als gevolg "daß Jeder von Uns nur durch den Andern existiert", aldus Stirner (p. 130). In dit verband merkt Stirner ook het volgende op :

"Die Organisation der Arbeit aber betrifft nur solche Arbeiten, welche Andere für Uns machen können, z.B. Schlachten, Ackern usw.; die übrigen bleiben egoistisch, weil z.B. Niemand an deiner Statt deine musikalischen Kompositionen anfertigen, deine Malerentwürfe ausführen usw. kann : Raphaels Arbeiten kann Niemand ersetzen : Die letzteren sind Arbeiten eines Einzigen, die nur dieser Einzige zu vollbringen vermag, während jene 'menschliche' genannt zu werden verdienen, ja das Eigene daran

(155) In *De elektriseermachine van Wimshurst* denkt Richard Leeuwenhart in zijn eigen : "Laat Marinus Klein maar kuilen graven in het tuintje. Ik zal *mijn eigen* witte bonnen kweken op *mijn eigen* zolder." (p. 18; wij cursiveren)

(156) Het "delegeren" luidt volgens Hermans a.h.w. ook het "tijdperk" van de existentiële vragen in : "Delegeren is het begin van alle welvaart. Het is ook het begin van de vraag 'Waarvoor leef ik ?' geweest. 'Waar hoor ik eigenlijk nog bij ? Wat heb ik er eigenlijk nog mee te maken ?' Hele filosofieën zijn daaraan ontsproten ..." Zie *Het sadistische universum 2*, p. 131. Vgl. het interview van B. Bos, op. cit., p. 75.

von geringem Belang ist, und so ziemlich 'jeder Mensch' dazu abgerichtet werden kann."

(p. 298)

Volgens Stirner is de kunst dus een middel om als "Einziger" te bestaan : door het "uniek-zijn" van zijn kunstwerken bestaat de kunstenaar a.h.w. niet meer als "mede-mens", wel als enkeling. Voor Hermans heeft de kunst blijkbaar dezelfde betekenis. In *Herinneringen van een engelbewaarder* maakt Alberegts broer, Rense, schilderijen waarvan de meeste egaal blauw of roos zijn : het zijn "Azurrense" of "Renseroze" schilderijen. Omtrent zijn kunstschilderijen zegt Rense tegen Alberegts :

"Mijn peinture betekent niets. Mijn dingen zijn. En dit is een wit doek. Heel gewoon. Met de benzinebrander van een loodgieter (...) heb ik er een paar brandvlekken op gemaakt. Heel simpel. (...) Nooit eerder gedaan. Niet door Picasso. Niet door Klee. Niet door Kandinski, niet door Mondriaan. Door niemand."

(p. 181)

Met zijn kunstwerken hoopt Rense enigszins aan het "helse" worden te ontsnappen (157) en het zijn (de eeuwigheid) deelachtig te worden ("Mijn dingen zijn") (158). Maar er is meer : Rense wil iets doen wat door niemand gedaan is, m.a.w. : hij wil UNIEK zijn. Wat voor de schilderkunst geldt, geldt vanzelfsprekend voor de letterkunde. In *De schrijver als klokkenmaker* wijst M.J.G. de Jong erop, dat Constantijns taak in *Een heilige van de horlogerie* opgevat kan worden "als een metafoor voor het schrijverschap" (159). Laten we onze aandacht toespitsen op een belangrijk aspect van die "taak". Ieder jaar organiseert Constantijn een "klokkenconcert" (p. 92), dat hij het "Feest van de Langste Dag" (p. 91) noemt (het vindt immers plaats op de avond van de "Langste Dag"). Voor dit "klokkenfeest" (p. 96) zorgt

(157) Tegen zijn broer zegt Rense : "Iedere minuut die verstrijkt, gaat voorbij, totaal, onverdeeld. En ik ben niet meer de man die Renserozes kan maken. Dat ben ik doodeenvoudig niet meer." (p. 182)

(158) Vgl. hoe Roquentin de kunst in *La nausée* ervaart. Zie ons vorige hoofdstuk.

(159) Zie *Dietsche Warande en Belfort*, jg. 133, nr. 7 (sept. 1988), p. 535. Als Louise tegen Constantijn zegt dat een boek schrijven "wel wat anders" is dan klokken maken, antwoordt de laatstgenoemde : "O nee. La Bruyère zei : Een boek maken is een vak als het maken van een pendule." (p. 167)

Constantijn ervoor, dat de 1473 klokken die hij zelf onderhoudt om halftwaalf - nagenoeg - tegelijk slaan. Dit wordt op p. 116 als volgt beschreven :

"En daarna kwam de slag. Werkelijk, ditmaal sloegen alle klokken toch nagenoeg tegelijk (...), en daardoor ontstond een galm als van een schot uit een gouden kanon tussen hoge bergen van ijs."

(wij cursiveren)

De in deze passage gebezigde beelden zijn zeer suggestief : "bergen van ijs" roepen associaties op met het harde, dus met iets dat IS (160). Het goud ("gouden kanon") is bovendien een edel metaal dat de verwerking (het "worden") weerstand biedt : het roest niet (161). Net als Rense verlangt Constantijn dus naar het "zijn" (162). Maar deze "klokkenmaker" is er ook op uit iets UNIEKS te presteren. Tegen Louise zegt hij inderdaad :

"... dit geluid kan nergens anders worden vernomen. Er bestaat een muziekstuk waarin het geratel van honderd schrijfmachines ten beste wordt gegeven, maar het slaan van 1473 klokken is uniek."

(p. 116; wij cursiveren - vgl. p. 128)

Als we bedenken dat Constantijns toewijding aan de klokkenverzameling als een "metafoor voor het schrijverschap" kan worden opgevat, dan dringt de volgende conclusie zich op : de schrijver wil niet alleen EEUWIG zijn, hij wil ook UNIEK zijn. Door de kunst kan de mens dus als "Einziger" bestaan; de kunst is een "middel" waardoor de mens a.h.w. boven zijn "medemens-zijn" kan uitstijgen, een "medemens-zijn" dat hem door de maatschappij is opgelegd.

(160) Vgl. ons vorige hoofdstuk.

(161) In *Periander* merkt Atys i.v.m. Lykofron op : "Maar Lykofron (...) is nog helemaal niet veranderd. Die zal nooit veranderen, zoals een edelsteen nooit verandert, zoals goud niet roest." (p. 69)

(162) Constantijn is iemand die naar "constantie" of "onveranderlijkheid" hunkert (men lette op zijn naam !). Hij heeft een welbepaald "werkschema" (p. 26) waarop hij niet achter wil raken (p. 32; vgl. p. 47, 64, 147). Hij probeert zijn leven "in een bepaalde vorm te houden" (p. 120) en vreest dat zijn "levenspatroon" - i.e. het regelmatig opwinden van de klokken - uiteen zou kunnen vallen (p. 40). Het feit dat Constantijns "klokkenfeest" op de "Langste Dag" plaatsvindt, heeft o.i. een symbolische betekenis : Constantijn vreest de "duisternis", i.e. het worden en de dood.

Bij Hermans staat de maatschappij in ieder geval vaak met "dwang" gelijk. "Dwang" betekent niet alleen dat de individu er door de arbeidsverdeling toe wordt gedwongen als "mede-mens" op te treden. Door de samenleving wordt de mens ook tot allerlei compromissen genoopt : iedere maatschappij is "een combinatie van compromissen tussen drift en bezinning, bloeddorst en zelfopoffering, rede en waanzin", aldus Hermans in *Mandarijnen op zwavelzuur* (p. 248). Dat de maatschappij dank zij compromissen bestaat, betekent voor Hermans allereerst dat ze op een labiel en kunstmatig evenwicht berust. Van nature is de mens immers een door oerdriften (egoïsme, geslachtsdrift, moordlust ...) gedreven dier (zie hierboven); de mens is niet in de wieg gelegd om met zijn soortgenoten vreedzaam om te gaan. Vandaar dat Hermans het kunstmatige van alle "samenleven" of beschaafdheid (beschaving) vaak ontmaskert. Laten we dit met enkele voorbeelden toelichten. In *De tranen der acacia's* beschrijft de alwetende verteller de stad Amsterdam als volgt :

"De stad leek op een verlaten nederzetting in een woestijn, waar wilden hun intrek genomen hebben in huizen die bij hun beschaving niet passen, die zij alleen gebruiken om in te schuilen tegen de regen - waarin zij hun oorspronkelijke barbarie onverstoorbaar voortzetten."

(p. 163-4)

Dit is duidelijk genoeg : achter de beschaving - die hier door de stad wordt gesymboliseerd - schuilt de "oorspronkelijke" menselijke barbarie. Voor Hermans is de beschaving de "Grote Masquerade" (163). Om het kunstmatige karakter van alle beschaving te doen uitkomen, richt Hermans zijn ontmaskerende aanvallen dikwijls tegen mensen wier beroep doorgaans met "hoogwaardigheid" of welgemanierdheid wordt geassocieerd : advocaten, professoren, dokters enz. Als een advocaat in *Herinneringen van een engelbewaarder* tijdens een rechtszitting neerhurkt om een papier op te rapen, volgt de volgende beschrijving :

"Lucht onder zijn toga gevangen, deed het waardigheidssymbool opzwellen als een ballon, die zich niet ten hemel verhief. Neen. De neergehurkte advocaat deed eerder denken aan een uit

(163) Zie D. Betlem, *Kijkjes in een sadistische mikro-kosmos*, in : *Raster*, V (dec. 1971), p. 265.

de hemel afgedaalde kraai, die de resten van een dood konijn ontdekt heeft (164). Kleine duivels spoorden de rechters aan hem onder de tafel door een schop te geven. De president dacht zelfs : Ik zou hem op zijn vingers kunnen trappen ..."

(p. 46)

Na het bovenstaande behoeft deze passage geen verder commentaar. Zoals hierboven gezegd, moeten veel "hoogwaardigheids-bekleders" (165) het bij Hermans hevig ontgelden. Zo worden professoren niet zelden als "komedianten" (166) voorgesteld, die hun dierlijkheid (m.n. hun geslachtsdrift en seksuele fantasmen) a.h.w. onder hun toga verbergen (167). Men lette op hetgeen Alies in *Uit talloos veel miljoenen* omtrent Soeteman, hoogleraar in de gynaecologie, denkt :

"Dit is nu Soeteman. Een man als van een plaatje. Een groot gynaecoloog, vertrouwenwekkend zonder vertrouwelijk te worden. Een geneesheer met volmaakte manieren ... maar Mea heeft me verteld dat hij instructies van haar krijgt zogenaamd onverwacht de badkamer binnen te komen als Mea daar naakt op de granieten vloer ligt, wijdbeens en ... en ... met haar pink ? ... met haar tandenborstel ? En diezelfde Soeteman zit hier vlak voor mijn ogen rustig te doceren. Keurig in het pak ! Zou hij een zweep in zijn hand hebben als hij de badkamer binnenkomt ? Of een leren broek aan ?" (168)

(p. 165)

Als alle beschaving een façade is, dan geldt dit ook voor de cultuur. In *Het behouden huis* wordt dit duidelijk geïllustreerd. In deze novelle treedt de Duitse kolonel als een vurig verdediger van de cultuur op. Hij maakt bovendien geen scherp onderscheid tussen beschaving en cultuur. Tegen de protagonist zegt hij im-

(164) Deze advocaat heeft het op pagina 44 over de "menselijke waardigheid" (!).

(165) Zie *Het Evangelie van O. Dapper Dapper*, p. 184.

(166) Vgl. *Nooit meer slapen*, p. 98 : "De universiteit is een naamloze vennootschap van komedianten ..."

(167) In *Ik draag geen helm met vederbos* bestempelt Hermans de Aula van de Amsterdamse Universiteit als "één der holen van de professorale leeuw" (p. 27).

(168) In *Dutch comfort* treedt een dokter op wiens naam Kalmhout is. Deze Kalmhout is van oordeel dat de oorlog geen chaos mag worden : hij laakt de mensen die zich als "beesten" gedragen en heeft zijn mond vol over recht en rechtsstaat (p. 48, 64). In werkelijkheid heeft deze "respectabele" dokter vooral belangstelling voor seks (zie p. 70).

mers dat hij zich elke ochtend om halfzeven met warm water scheert : "Geschoren met warm water, oorlog of geen oorlog ! Dat is wat ik onder cultuur versta !" (p. 102) Wat later wordt deze "cultuurdrager" door de bestiale partizanen mishandeld, ze slaan zijn hoofd door een schilderij (!) (p. 120) en binden hem met de snaren van een vleugelpiano (!) vast (p. 121), ten slotte wordt hij opgehangen (p. 123). Alle voorwerpen die de cultuur voorstellen worden door de verzetsstrijders vernield of bevuild (169). Twee van hen snijden gezichten uit de schilderijen en binden die als maskers voor (p. 120). De suggestie is duidelijk genoeg : de cultuur is een "masker", net als de beschaving. De compromissen waardoor de beschaafde samenleving in stand wordt gehouden zijn dus uiterst labiel en kunstmatig, zoals hierboven al gesteld. Dit wordt echter meestal niet erkend : er wordt immers vaak beweerd dat de mens - van nature - een sociaal wezen is. Alle maatschappijen doen alsof hun artificiële (rechts)orde een natuurlijke orde is (170). Vandaar dat Hermans in *Het sadistische universum* 1 het volgende kan stellen : "... elke maatschappij is leugenachtig, altijd, overal ..." (p. 111; vgl. p. 57). Nu rijst de vraag : kan een maatschappij zonder orde, compromissen of concessies bestaan ? Volgens Hermans luidt het antwoord negatief. Alle in een gemeenschap levende mensen zijn "om zuiver praktische redenen gedwongen (...) zich min of meer behoorlijk en fatsoenlijk tegen elkaar te gedragen", aldus Hermans (171). Men vergelijk wat hij in *Preambule* schrijft :

-
- (169) Zoals hierboven vermeld, wordt L. Stegman in *Ik heb altijd gelijk* met een "afgeremd dier" geassocieerd. Welnu, dit afgeremde dier gaat op een bepaald ogenblik achter de Stadsschouwburg (= de cultuur) "pissen" (p. 62).
- (170) Dat de rechtsorde kunstmatig is, wordt in *Herinneringen van een engelbewaarder* subtiel gesuggereerd. Men lette op de beschrijving van het door de Duitsers gebombardeerde gerechtsgebouw : "Het gerechtsgebouw was begonnen te branden met een felheid, alsof er *altijd* al vuur gesmeuld had onder de krater die de bom erin had geslagen." (p. 206; wij cursiveren) Primair is dus het vuur, i.e. de (door vernietiging gekenmerkte cyclus van de) materie (zie hierboven).
- (171) Zie *Wat moet een schrijver doen ? Twistgesprek tussen Willem Frederik Hermans en Harry Mulisch*, in : *Scheppend nihilisme*, p. 180.

"Wanneer in het dagelijks leven iemand er niet voortdurend op bedacht is van anderen alles te kunnen ondervinden, wanneer men doet alsof men trouw is en vertrouwt, dat doet men alleen om te laten kijken dat men weet hoe het leven geleefd moet worden."

(p. 14)

Wil de mens welvarend zijn, dan is hij ertoe gedwongen - "om zuiver praktische redenen" - de "slavernij" van de arbeidsverdeling te aanvaarden. Wil de individu iets op maatschappelijk vlak bereiken, dan moet hij zich "behoorlijk" tegenover zijn "medemens" gedragen (172) en zich aan het "samen-leven" aanpassen. Dit idee wordt in Hermans' verhalend proza geïllustreerd. Al heeft Richard in *Het grote medelijden* slechts eerbied voor wat hij alleen heeft gedaan (zie hierboven), toch moet hij constateren dat wie alleen is niets kan bereiken "en niet eens altijd gelukkig [kan] zijn" (p. 162). In *Ik heb altijd gelijk* komt L. Stegman tot dezelfde conclusie. Tegen Gertie zegt hij immers : "... wie werkelijk alleen is, die bereikt niets." (p. 80) Lodewijks en Richards drama bestaat dus hierin dat de eenzaamheid waarnaar zij verlangen (173) meer nadelen oplevert dan voordelen (174). Hoe dan ook, de in de maatschappij levende mens is tot afhankelijkheid gedwongen en moet zijn "asociale"

In *Mandarijnen op zwavelzuur* suggereert Hermans dat de "wereld alleen door concessies (...) in stand kan blijven ..." (p. 147)

(172) We zouden ook kunnen zeggen : al is alle fatsoenlijkheid schijnheilig, toch is deze onontbeerlijk. Men vergelijke de volgende uitspraak van Schopenhauer : "Die Höflichkeit (...) ist die konventionelle und systematische Verleugnung des Egoismus in den Kleinigkeiten des täglichen Verkehrs und ist freilich anerkannte Heuchelei ..." Zie *Preisschrift über die Grundlage der Moral*, in : *Werke*, Band VI, § 14, p. 237.

(173) Zie noot (150).

(174) Het feit dat Hermans' figuren van hun eenzaamheid te lijden hebben, houdt dus geenszins in dat zij naar "diepere" menselijke contacten verlangen. Dat vrij vele Hermansiaanse personages de eenzaamheid negatief ervaren is verder ook hierdoor te verklaren, dat zij niet opgewassen zijn tegen de lasten van het leven (zij hebben a.h.w. "troost" nodig) of - psychisch - niet sterk genoeg zijn om hun "anderszijn" te assumeren. Vgl. *De elektriseermachine van Wimshurst*, p. 17; *Een wonderkind of een total loss*, p. 65; *Hundertwasser, hondervijf en meer*, p. 105-6, 150; *Elektrotherapie*, p. 87; *De tranen der acacia's*, p. 90; *Onder professoren*, p. 30-1.

driften in toom houden. Met S. Freud gaat Hermans er dus van uit, "daß sich jede Kultur auf Zwang und Triebverzicht aufbauen muß" (175). Vandaar dat hij het volgende kan stellen :

"Het enige geluk dat op deze wereld gevonden kan worden is geluk in slavernij. Geluk in vrijheid bestaat niet." (176)

In *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* komt dezelfde gedachte bij monde van Kassaar naar voren (177). Zo stelt deze :

"De diepste waarheid van de menselijke beschaving, dat is de slavernij. Zonder slavernij is elke civilisatie onbestaanbaar."
(p. 200)

Volgens Kassaar is de "slavernij" niet op te heffen (178); de terugkeer naar de "natuurstaat" is ondenkbaar :

"Er is geen andere keuze : slavernij of weer gaan leven als de chimpansees. Maar zelfs de paar honderd chimpansees die nog in leven zijn, worden met de ondergang bedreigd en al was dat niet het geval, hoe zouden drie miljard mensen moeten leven op die manier ? Niemand kan meer naar het oerwoud terug."
(p. 202)

Kassaar is er zich van bewust dat de maatschappij met (rechts)orde gelijkstaat en deze kunstmatig is : "Orde (...) schept alleen de mens", aldus Kassaar (p. 199). Toch is deze maatschappelijke orde onmisbaar, want "alleen in een toestand van orde kunnen de mensen hun bestaan rekken, waar ze meestal erg aan gehecht zijn." (p. 203) Kassaars redenering doet hier aan Thomas Hobbes denken. In *Leviathan* merkt Hobbes op dat de natuurttoestand van de mensheid - i.e. de toestand zonder maatschappelijke orde - door een strijd van allen tegen allen wordt gekenmerkt :

(175) Zie *Zukunft einer Illusion*, in : *Gesammelte Werke*, Band XIV, p. 328.

N.B. Freud maakt geen wezenlijk onderscheid tussen "Kultur" en "Zivilisation". Zie p. 326.

(176) Zie het interview van I. Meijer, "*Het enige geluk is geluk in slavernij*", in : *Scheppend nihilisme*, p. 230-1.

(177) In onze twee vorige hoofdstukken konden we vaststellen dat Kassaar vaak als woordvoerder van Hermans' ideeën of gevoelens optreedt.

(178) Dat deze "slavernij" moeilijk te aanvaarden is, blijkt in Hermans' verhalend proza hieruit, dat sommige personages naar een "zwerwersleven" (= vrijheid, het botvieren van zijn instincten) verlangen. Dit is bv. het geval met S. Klok in *Een veelbelovende jongeman* (zie p. 86) en Alberecht in *Herinneringen van een engelbewaarder* (zie p. 151-3).

in zo'n toestand heeft iedereen recht op alles, zelfs op ander-mans lichaam of leven (p. 110). Willen de individuen zich niet voortdurend bedreigd voelen, dan moet het natuurrecht van de individuen ingeperkt worden. M.a.w. : er moet een maatschappij met een bepaalde rechtsorde tot stand komen. Kassaars standpunt kan dus in het licht van Hobbes worden gezien : het zou zinloos zijn de bestaande maatschappelijke orde te willen opheffen om naar het "oerwoud" terug te keren, want in dit "oerwoud" (= de natuurstaat) zou de individu moeten leven met een voortdurende angst voor (en dreiging van) een gewelddadige dood (179). Men vergelijk ook Freuds zienswijze :

"(...) wie kurzsichtig überhaupt, eine Aufhebung der Kultur anzustreben ! Was dann übrig bleibt, ist der Naturzustand und der ist weit schwerer zu ertragen." (180)

Hermans' standpunt kan dus als volgt worden samengevat : "om praktische redenen" kan de enkeling niets anders doen dan in de slavernij van het "samenleven" berusten. Bij Hermans staan alle politieke regimes trouwens in het teken van de onafwendbare "slavernij". Een idee dat in Hermans' werk vaak terugkomt, is dat democratische en dictatoriale stelsels dichter bij elkaar liggen dan men op het eerste gezicht zou kunnen denken. In dit verband merkt Arthur Muttah in *De tranen der acacia's* het volgende op :

"Democratie betekent dat je een paar maal per jaar mag stemmen. Maar als je toevallig op een minderheid stemt, krijg je ook je zin niet. Dan is het hetzelfde als wanneer je onder een dictatuur leeft."

(p. 264)

Het feit dat men in een democratie in het openbaar kan protesteren zonder in een concentratiekamp te worden opgesloten, leidt niet noodzakelijk tot tastbare resultaten, aldus Arthur, want : "zolang de meerderheid het niet met je eens is", kun je niets concreets met je protest bereiken (p. 264). Tegenover de verschillende politieke groeperingen die in democratieën worden aangetroffen koestert Hermans zelf veel wantrouwen. Zo stelt hij in *Dinky Toys* het volgende :

(179) Zie *Leviathan*, p. 107.

(180) Zie Freud, op. cit., p. 336.

"Het verschil tussen Links en Rechts is het verschil tussen twee groepen bedriegers, waarvan er een aan de macht is. De andere is zelfs dat niet."

(p. 52)

De meeste politici - van rechts én links - zijn volgens Hermans leugenaars of huichelaars die illusies uitstrooien om de gunst van de kiezers te verwerven, i.e. om aan het bewind te komen (181). Hebben ze de macht in handen, dan proberen ze die koste wat kost te behouden. Politieke partijen streven uitsluitend macht na, net als alle individuen: "Iedereen wil macht", aldus Hermans in het voetspoor van Hobbes (182). Vandaar dat de beweegredenen van democraten even "verdacht" kunnen zijn als die van dictatoren (183). Dit denkbeeld heeft Hermans in *Periander* vooropgesteld, een televisiespel dat op gegevens van Herodotus (484-420 voor Christus) en Diogenes Laërtius (derde eeuw na Christus) berust. Periander, die over Korinthe heerst, tracht zich als democraat en "weldoener" (p. 18) voor te doen, doch hij handelt in feite als een tiran (184). Tegen zijn zoon Kypselos zegt Periander dat een vorst nooit iets anders moet beweren dan dit: "Democratie is beter dan tirannie" (185) (p. 34; vgl. p. 72 en 83). Op de vraag of dit wel zo is, antwoordt Periander:

"Dat zal geen mens ooit weten. Maar dat het beter is het onder alle omstandigheden te beweren, staat vast. Want de meeste mensen zijn dom."

(p. 34)

-
- (181) Zie *Het sadistische universum 2*, p. 177; *Klaas kwam niet*, p. 14, 272; *Boze brieven van Bijkaart*, p. 102. Vgl. ook *Ik heb altijd gelijk*, p. 181-2.
- (182) Zie het interview van I. Meijer, op. cit., p. 232. Vgl. de volgende uitspraak van Hobbes in *Leviathan*: "... I put for a general inclination of all mankind a perpetual and restless desire of power after power that ceases only in death." (p. 86)
- (183) Vgl. F.A. Janssen, *Leve de democratie !*, in: *Bedriegers en bedrogenen*, p. 107.
- (184) De beschrijving van Periander is in dit verband veelzeggend. Hij heeft een "kromme rug, als van een roofdier dat gereed is te springen" (p. 17; wij cursiveren).
- (185) Deze uitspraak van Periander heeft Hermans als motto voor zijn televisiespel gekozen.

Periander is een bedrieger, die er democratische ideeën op na houdt om er zijn onderdanen zand mee in de ogen te strooien. Hij misleidt zijn volk doelbewust. Men lette op hetgeen hij tegen zijn raadsheer zegt :

"Mijn vader was een verstandig man, die talrijke Korintheïers beroofden van hun vuile winsten, maar nog meer van hun leven. Heel wijs. Ik heb alles aan hem te danken. Want dank zij hem, hoefde ik minder wreed op te treden dan hij."

(p. 53)

Perianders raadsheer, die de tirannieke geaardheid van zijn vorst kent, is ook weinig betrouwbaar. Hij tracht Perianders tweede zoon, Lykofron, er immers van te overtuigen dat zijn vader de tirannie "haat". Volgens deze raadsheer "meent" Periander werkelijk dat democratie beter is dan tirannie (p. 72). En hier voegt hij aan toe : "... de meerderheid is op zijn hand, *dus* is hij een democraat" (p. 72; wij cursiveren). Het feit dat Periander door de meerderheid wordt gesteund, is volgens de raadsheer een afdoend bewijs van Perianders democratische bedoelingen. Hij houdt geen rekening met het feit (of verzwijgt ?) dat de meerderheid een bedrogen meerderheid is, en met het lot dat aan de minderheid wordt beschoren. In tegenstelling tot Periander en diens raadsheer eist Lykofron vrijheid voor de minderheid (p. 72-3). Als zijn vader afstand doet van de troon, kondigt hij aan dat hij de democratie zal herstellen (p. 85). De vraag is echter of hij zelf geen op macht beluste tiran is. Tijdens het verloop van het spel wordt immers beklemtoond dat Lykofron hoe langer hoe meer op zijn vader gaat lijken : hij is meedogenloos, autoritair en wantrouwend (p. 43, 44, 49, 81, 86), hij bezigt hetzelfde taalgebruik als zijn vader (p. 43, 85), tegen zijn vrienden merkt hij zelf op dat het begrijpelijk is, "als iemand bij het ouder worden in zijn eigen vader verandert" (p. 86). Het is bovendien helemaal niet uitgesloten, dat de haat die Lykofron tegen zijn vader koestert uit jaloersheid voortkomt, i.e. jaloersheid op de macht van de vader (186); deze mogelijkheid wordt zowel door Periander

(186) Lykofron lijdt ook blijkbaar aan een Oedipuscomplex. Voor meer bijzonderheden hierover : zie R. Th. en W.J. van der Paardt, *Oedipus op Korfu*, in : *Hermeneus*, nr. 50 (1978), p. 271-80.

als Lykofrons vrienden ernstig overwogen (p. 65 en 89) (187). Fraaie democratische principes worden dus vooral met de mond beleden, achter die principes schuilt het machtsstreven. M.a.w. : het verschil tussen een democraat en een tiran ligt niet voor de hand. Zoals Periander zelf aan het einde van zijn leven stelt : "Democratie is mooi, maar de mensen zijn er niet mooi genoeg voor." (p. 92) Het is overigens van belang te constateren, dat de in *Periander* te berde gebrachte problematiek met het heden wordt verbonden, zodat het in dit spel gesuggereerde idee een exemplarisch karakter krijgt. Als Periander zijn onderdanen toesprekt, wordt hij (via een regie-aanwijzing) met een Amerikaans president geassocieerd (p. 81). Aan het begin van de tekst heeft Hermans bovendien een waarschuwing geplaatst : "*Periander* is niet geschikt voor jeugdige kijkers of soortgelijke aanhangers van Karl Marx." Deze waarschuwing dient o.i. als volgt te worden geïnterpreteerd : wie meent dat de menselijke slavernij opgeheven kan worden - nl. door een revolutie of de "klassenstrijd" -, kan niets met *Periander* beginnen, want dit televisiespel suggereert dat het verschil tussen democratie en tirannie betrekkelijk is of, zo men wil, dat de "slavernij" nooit geheel op te heffen is.

Men vergelijk hetgeen Kassar in *Het Evangelie van O. Dapper* stelt :

"Revoluties brengen andere meesters, geen vrijheid. (...) Iedere revolutie betekent verkwisting van onvervangbare grondstoffen, bloedvergieten voor niets en het enige resultaat is een nieuwe politie. (...) Iedere politicus die tot revolutie aanzet, noem ik een misdadiger, een oplichter, een bedrieger die beweert het onmogelijke mogelijk te kunnen maken. (...) Als Marx gelijk zou hebben gehad, (...), als hij had bewezen dat er een maatschappijvorm zonder slavernij mogelijk zou zijn, dan zou iedereen hem immers al lang gelijk hebben gegeven."

(p. 202-4)

Hier treedt Kassar eens te meer als woordvoerder van Hermans' ideeën op. Hermans is immers zelf de mening toegedaan dat iedere revolutie "een verkwisting van energie met zich mee [brengt], een

(187) Lykofron zal echter geen gelegenheid krijgen een tirannie bewind te voeren. Hij wordt immers door zijn "vrienden" vermoord (p. 90).

hoop bloedvergieten en een hoop ellende. Allemaal voor niets." (188) In *Boze brieven van Bijkaart* wijst Hermans er bovendien op dat "de samenleving in wezen nooit verandert en iedere evolutie of revolutie geen andere gevolgen heeft, dan dat de ene klasse van parasieten en mandarijnen plaats maakt voor een andere klasse van parasieten en mandarijnen" (p. 45-6). Hermans toont zich dus bijzonder skeptisch tegenover de "nobeles" bedoelingen van politici of wereldverbeteraars : zij zijn allen op macht beluste bedriegers. Volgens hem heeft het geen zin een bestaande orde omver te werpen, omdat deze onvermijdelijk door een andere wordt vervangen die ook slavernij impliceert.

Dit betekent evenwel niet dat Hermans helemaal geen onderscheid maakt tussen de verschillende maatschappijvormen die er bestaan. Hij relativeert het onderscheid tussen totalitaire en democratische stelsels, doch dit houdt niet in dat hij die doet samenvallen. Een democratisch regime is volgens hem toch beter, of liever : minder vrijheidbeperkend dan een totalitair regime. Als Hermans erop wijst dat het nergens toe dient de bestaande orde door een andere te vervangen, dan bedoelt hij hiermee dat het niet zou baten de in de westerse landen bestaande maatschappelijke orde te vervangen door een op utopisch-marxistische principes gebaseerde orde : in de praktijk blijkt een marxistisch maatschappijtype altijd met totalitarisme samen te gaan (189). Er moet dus een onderscheid worden gemaakt tussen maatschappijvormen met een "totale" slavernij en maatschappijvormen met een "relatieve" slavernij. In de westerse democratische samenlevingsvormen is de slavernij relatief. Men lette op hetgeen Hermans in *Boze brieven van Bijkaart* stelt :

"Is er een meer democratische, dat wil zeggen openlijke wijze denkbaar dan de manier waarop de Amerikanen Nixon's malversaties aan het licht hebben gebracht en veroordeeld ? Zijn er in Rusland of Oost-Duitsland soms rechters die erin slagen de geluidsbandjes van de machthebbers op te eisen en ze nog in handen te

(188) Zie *Wat moet een schrijver doen ? Twistgesprek tussen Willem Frederik Hermans en Harry Mulisch*, in : *Scheppend nihilisme*, p. 182. Vgl. *Klaas kwam niet*, p. 10-1.

(189) Zie *Ik draag geen helm met vederbos*, p. 23. Zie ook ons hoofdstuk over filosofie, theologie en godsdienst.

krijgen ook ? (...) Kenmerk van een democratie is niet dat er nooit onbehoorlijke mensen aan de macht komen, maar wel dat ze nooit voldoende macht krijgen om de onbehoorlijke dingen die ze doen voor eeuwig en altijd in de doofpot te stoppen en de oppositie zonder vorm van proces op te sluiten in gekkenhuizen of concentratiekampen."

(p. 245)

De wezenlijke kenmerken die Hermans hier aan de democratie toeschrijft doen sterk aan Poppers zienswijze denken. In *Conjectures and Refutations* wijst deze er inderdaad op, dat een goede democratie hierdoor wordt gekenmerkt dat haar instituties de macht van de regeerders controleren (190). Popper kant zich bovendien ook heftig tegen marxistische revolutietheorieën : een revolutie verergert het menselijk lijden en vergroot geenszins de vrijheid, aldus Popper. Integendeel. De verwantschap tussen Hermans en Popper blijkt duidelijk uit de volgende passus uit *Conjectures and Refutations* :

"... I am convinced that revolutionary methods can only make things worse - that they will increase unnecessary suffering; that they will lead to more and more violence; and that they must destroy freedom. (...) a revolution is liable to replace old masters by new ones, and who guarantees that the new ones will be better ? The theory of revolution overlooks the most important aspect of social life - that what we need is not so much good men as good institutions. Even the best man may be corrupted by power (...) we should like to have good rulers, but historical experience shows us that we are not likely to get them. This is why it is of such importance to design institutions which prevent even bad rulers from causing too much damage."

(p. 343-4)

Het parallellisme tussen Hermans en Popper is opvallend : hetzelfde wantrouwen tegenover de motieven van politici, hetzelfde afwijzen van (marxistische) revolutietheorieën (191), dezelfde

(190) Net als Hermans gaat Popper ervan uit dat de mens op macht belust is. Daarom stelt hij in *The Open Society and its Enemies* dat "a policy of framing institutions to safeguard democracy must always proceed on the assumption that there may be antidemocratic tendencies latent among the ruled as well as among the rulers". Zie vol. 2, p. 101.

(191) In *Conjectures and Refutations* schrijft Popper : "... there is no earthly reason why a society whose traditional set of values has been destroyed should, of its own accord, become a better society (unless you believe in political miracles, or hope that once the conspiracy of the devilish capitalists is broken up, society will naturally tend to become beautiful and good)" (p. 344). Men

opvatting van de democratie. Toch toont Hermans zich meer pessimistisch dan Popper, in die zin dat hij democratische maatschappijvormen nadrukkelijk met "slavernij" associeert. Een relatieve slavernij blijft toch een slavernij. In alle democratische landen speelt de staat een min of meer belangrijke rol, en de staat is volgens Hermans - wat de politieke strekking van de regering ook moge zijn - steeds een belemmering voor de individuele vrijheid. Hiermee wordt niet alleen bedoeld dat de staat de individuen ertoe dwingt zich "behoorlijk" tegenover de anderen te gedragen, in *Dinky Toys* merkt Hermans voorts het volgende op :

"In de democratische verzorgingsstaat bestaan er niet veel andere mogelijkheden dan de hoer uit te hangen of de loonslaaf te spelen."

(p. 29)

Dat de meeste mensen als loonslaven moeten optreden, betekent allereerst dat ze hun diensten (zichzelf) moeten "verkopen" om te overleven. Het kan echter ook betekenen dat de individuen - in financieel opzicht - volledig onder het juk staan van de allesopslokkende handlanger van de verzorgingsstaat, nl. de fiscus. Men vergelijk hoe Kassar in *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* redeneert :

"Oorspronkelijk, in de Oudheid, waren slaven mensen die niet betaald werden voor hun arbeid. Toch konden ze op een gebrekkige manier in leven blijven, want ze kregen voedsel, kleding (...). Die soort slavernij is uit de mode, maar dat is alles wat er is veranderd. Moderne slaven krijgen geld in handen, maar dit naar eigen verkiezing gebruiken, kunnen ze bijna niet. De staat bepaalt hoeveel geld ze mogen ontvangen en de staat heeft vastgelegd waaraan ze het moeten uitgeven : aan belastingen en allerlei sociale premies (...). Laag gesalarieerden betalen 25% belasting, hoogbetaalden 71%. Ongeschoolde arbeiders zijn voor 25% slaaf, directeurs voor 71% ..."

(p. 200)

Dat de staat bij Hermans in een ongunstig daglicht wordt gesteld, is geenszins verwonderlijk : voor hem primeert het individu op de collectiviteit. Individualistisch aangelegde denkers

vergelijk Kassar's redeneringstrant in *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* : "... geen revolutionaire politicus kan een nieuwe orde scheppen (...) Daarom is elke staatsinrichting goed zolang hij niet te ver van de traditie afwijkt ..." (p. 203).

als Stirner en Nietzsche stellen de staatsmachine ook heftig aan de kaak. "Der Staat ist nicht denkbar ohne Herrschaft und Knechtschaft", aldus Stirner in *Der Einzige und sein Eigentum* (p. 214; vgl. p. 215-6, 245 e.v.). Nietzsches Zarathustra is ruimschoots dezelfde mening toegedaan, voor hem is de staat "das kälteste aller kalten Ungeheuer" (192), en :

"Dort, wo der Staat aufhört, da beginnt erst der Mensch, der nicht überflüssig ist ..." (193)

Hermans keert zich niet alleen tegen de "allesopslokkende" staat, maar ook tegen de "overstromende staat" (194), i.e. tegen de omvang van de overheid en de overdreven staatsuitgaven die hiermee gepaard gaan. Er wordt in de ontwikkelde landen veel te veel geld verkwist "aan een onoverzienbaar leger van overheidsdienaren", aldus Hermans in *Boze brieven van Bijkaart* (p. 110) (195). In het licht hiervan kan men zich afvragen of Hermans - al zijn aanvallen tegen de politiek ten spijt - er geen liberale denkbeelden op nahoudt. Deze vraag dient o.i. positief te worden beantwoord. Veel Hermansiaanse ideeën vertonen raakpunten met het liberalisme of zijn in ieder geval vrij anti-socialistisch (196). Zo wijst Hermans er in *Ik draag geen helm met vederbos* op, dat nationalisaties van bedrijven tot economische ondoelmatigheid leiden (p. 57-9) (197). "Laissez faire" is bovendien

(192) Zie *Also sprach Zarathustra*, in : *Werke II*, p. 587.

(193) Idem, p. 589.

(194) Zie Mark Eyskens, *Economie voor iedereen*, p. 161.

(195) Ironisch schrijft Hermans het volgende : "... zo heeft de burger van de ontwikkelde wereld voor alles een ambtenaar ter beschikking : om geld op te sparen voor het geval hij ziek wordt of werkloos. Om te controleren of hij wel genoeg belasting betaalt. Of hij wel genoeg subsidie krijgt. Of z'n kinderen niet uit werken gaan. Of ze wel opschieten met hun studie. Of zijn gasfornuis wel goed is aangesloten. Of het snoertje van zijn schemerlamp wel goed geïsoleerd is. Of er water met fluor uit de kraan komt. Of er water zonder fluor uit de kraan komt. Of hij zijn tanden wel poetst. (...)" Zie *Boze brieven van Bijkaart*, p. 110.

(196) Voor een contrastief overzicht van liberalisme en socialisme : zie N. Poelman, *Panorama der ideologieën*, p. 27-64.

(197) Vgl. de volgende passage (geschreven in 1977) i.v.m. verkiezingen in Frankrijk : "Zonder de communisten kan Mitterand niet winnen en met de communisten evenmin, omdat de laatsten iedereen die

"de enige mentaliteit waarbij de wetenschap gedijen kan", aldus Hermans in *Boze brieven van Bijkaart* (p. 375). Vandaar dat hij van oordeel is dat wij "alles aan de negentiende eeuw te danken" (id.) hebben, i.e. aan het klassieke liberalisme (198). Het socialistische idee van een gelijkmatige verdeling van de inkomens kan Hermans daarentegen niet aanvaarden (199). Zo stelt hij in *Boze brieven van Bijkaart* :

"Een socialist is (...) iemand die aan niets anders denkt dan geld (...). Als wiskundig vastgelegd wordt wat iedereen verdienen mag, is iedereen gelukkig, denkt hij. Merkwaardig toch hoe 'n geringe dunk zulke denkers, die zich voor mensenminnaars uitgeven, van de mens hebben. Geen ogenblik betwijfelen ze dat we schriele, naijverige wezens zijn, hoofdzakelijk ongelukkig door wrok omdat we minder dan een ander krijgen. Maar als dat zo is, hoe zouden wiskundige formules ons dan kunnen troosten, wanneer de socialisten ons verhinderen ons best te doen meer te krijgen dan de wiskunde voorschrijft."

(p. 24)

niet gesubsidieerd wordt de stuipen op het lijf jagen. Zo komt een overwinning van Links lelijk in de knel - *steeds opnieuw gaat het zo, gelukkig.*" Zie *Ik draag geen helm met vederbos*, p. 62; *wij cursiveren.*

(198) Over deze periode : zie N. Poelman, op. cit., p. 28-34.

(199) Op pedagogisch gebied stelt Hermans elitaire denkbeelden voorop die moeilijk met socialistische beginselen te rijmen vallen. Zo denkt hij dat het interessant zou zijn "om naast de universiteit een soort superuniversiteit te stichten voor de allerbegaafdsten". Zie het interview van R. Bloem, *Schrijven vind ik alleen de moeite waard als je de ambitie hebt om iets te schrijven, dat nog niet eerder geschreven is*, in : *Scheppend nihilisme*, p. 169. Vgl. het interview van M.O. Stegge, op. cit., p. 202. Hermans is geenszins van oordeel dat begaafde jongeren uit weinig begunstigde bevolkingslagen geen toegang tot hogere studies mogen krijgen. Wat Hermans afkeurt, is de nivellering van het onderwijs. Hij kant zich tegen de democratisering van het onderwijs, omdat deze "de eerste de beste luilak of imbeciel" een kans wil geven (zie *Boze brieven van Bijkaart*, p. 101; vgl. p. 74, 236-7). Volgens Hermans is de wetenschap in wezen niet democratisch (zie het interview van R. Bloem, op. cit., p. 169). Zie ook in dit verband : *Houten leeuwen en leeuwen van goud*, p. 144 en 179; *Klaas kwam niet*, p. 51 en 154-5; *De laatste resten tropisch Nederland*, p. 178; *De raadselachtige Multatuli*, p. 75; *Uit talloos veel miljoenen*, p. 247; *Onder professoren*, p. 134.

Dat de individu zich volgens Hermans financieel moet kunnen "ontplooiën", betekent niet dat er geen grenzen zijn aan het "bezitsinstinct" (200). In alle maatschappij zijn er noodzakelijk grenzen aan de bezitsdrift, net als aan alle oerdriften (bloeddorst, geslachtsdrift enz.). In *Ik draag geen helm met vederbos* schrijft Hermans dan ook :

"De buitengewoon ingewikkelde sociale verhoudingen die de moderne mens in leven houden, de wederzijdse afhankelijkheid, de onmisbare samenwerking, brengen met zich mee dat de ene mens de andere niet in sterker mate kan mishandelen dan onvermijdelijk blijkt. Wat voor het uitleven van de sexuele instincten geldt, geldt voor dat van het bezitsinstinct. Een onbeperkt kapitalisme, een onbegrensde opperheerschappij van de sterkste rovers, kan niet blijven bestaan omdat daardoor de hele menselijke beschaving in elkaar zou storten en veranderen in een jungle (201) (...) Jawel, er zijn grenzen ..."

(p. 23)

Om Hermans' visie op de intermenselijke verhoudingen heel bondig samen te vatten, kunnen we het volgende stellen. Van nature is de mens niet in de wieg gelegd om zich met anderen te verbroederen. De intermenselijke relaties zijn dus van conflictueuze aard (het conflict manifesteert zich zowel op fysisch als op psychisch vlak). Binnen de maatschappij wordt het intermenselijk conflict echter noodzakelijk binnen bepaalde perken gehouden. De maatschappij dwingt de individu tot compromissen. Wil de individu (welvarend) voortleven, dan kan hij niets anders doen dan deze compromissen, de "wederzijdse afhankelijkheid" en de "onmisbare samenwerking" met de ander te aanvaarden.

(200) Vgl. de volgende uitspraak van Hermans : "Wat het in toom houden van geldmakers betreft, hebben linkse groeperingen soms wel een nuttige rol gespeeld. Socialisme is bruikbaar als tegenwicht, maar een ramp als overwicht." Zie *Boze brieven van Bijkaart*, p. 375.

(201) Vgl. *De laatste resten van tropisch Nederland*, p. 197.

God als "de ander" bij uitstek

Tot slot van dit hoofdstuk wensen we erop te wijzen, dat het intersubjektieve conflict bij Hermans niet uitsluitend intermenselijk is : voor Hermans zou God - zo hij bestond - ook als de "ander" kunnen worden opgevat, i.e. als de konkurrent, als degene wiens subjektiviteit die van de enkeling a.h.w. zou "smoren". In dit opzicht vertoont zijn denken raakpunten met Sartre en Nietzsche. Laten we eerst het standpunt van die wijsgeren bondig bepalen.

In *L'être et le néant* merkt Sartre op dat God niets anders is dan "le concept d'autrui poussé à la limite ..." (p. 312). Voor hem is God "l'être-regardant qui ne peut jamais être regardé" (202). God is het wezen dat mij bekijkt en beoordeelt (203), en mij tot objekt maakt. In *Fenomenologie en atheïsme* wordt Sartres visie op God door W. Luijpen als volgt gekenschetst :

"God is de Ander bij uitstek, dat wil dus zeggen : degene door wie alle subjecten bekeken worden, voor wie zij zichzelf ervaren als object, wiens tegenwoordigheid voor geen enkel subject te verdragen is. (...) God aanvaarden zou dus betekenen : aanvaarden een ding te zijn. God aanvaarden zou insluiten : gealliëerd bestaan ..."

(p. 337)

De kern van dit Sartrianse godsbeeld is al bij Nietzsche aanwezig. In *Also sprach Zarathustra* wordt God immers voorgesteld als het wezen dat "alles" (in het bijzonder de menselijke "lelijkheid") ziet. Vandaar dat "der häßlichste Mensch" - die "der Mörder Gottes" is (204) - tegen Zarathustra zegt :

"Der Gott, der alles sah, auch den Menschen : dieser Gott mußte sterben ! Der Mensch erträgt es nicht, daß solch ein Zeuge lebt." (205)

(202) Zie *L'être et le néant*, p. 474.

(203) In *Le diable et le bon dieu* zegt Goetz tegen Hilda : "Coucher avec toi sous l'oeil de Dieu ? Non : je n'aime pas les partouzes. Si je connaissais une nuit assez profonde pour nous cacher à son regard ..." (p. 224).

(204) Zie *Werke II*, p. 776.

(205) Idem, p. 778.

God ziet Zarathustra zelf als een konkurrent voor de menselijke "subjektiviteit", zingeving of scheppingskracht. Tegen zijn leerlingen zegt hij immers :

"... was wäre denn zu schaffen, wenn Götter - da wären !" (206)

En nog :

"... wenn es Götter gäbe, wie hielte ich 's aus, kein Gott zu sein !" (207)

Als we nu onze aandacht op Hermans' werk toespitsen, stellen we vast dat God bij Hermans niet alleen als een "bekijker" - en dus als een objektiverende of beoordelende "instantie" - wordt voorgesteld (208), maar vooral als een "konkurrent". I.v.m. zijn schrijverschap stelt Hermans in een interview :

"Ik documenteer me ook niet zo intensief, zoals Flaubert of Couperus lijken gedaan te hebben. Je hebt van documenten alleen maar hinder, want *jij* bent de schepper. Je gaat niet bij God spieken. Hij is de concurrent." (209)

Deze passage doet sterk denken aan *De schoorsteen* (210). In dit autobiografische fragment schrijft Hermans dat hij als kind stoomboten of fabrieken maakte van lege koekdozen. Bouwplaten stonden hem bijzonder tegen, omdat "je er niets anders van maken kan dan die molen, die boerderij of dat postkantoor, in onderdelen afgedrukt op het karton." (p. 24) (211) En hier voegt Hermans aan toe - veelzeggend genoeg - :

"Ik had geen behoefte aan door een ander bedachte molens, boerderijen of postkantoren."

(p. 24; wij cursiveren)

God kan dus worden geassocieerd met de ander, met degene die - zo hij bestond - de wereld zou "bedenken" of deze a.h.w. met zijn "verschrikkelijke volte" zou "laten stikken" (zie hierboven). Zo'n God kan Hermans niet dulden. Net zoals sommige Her-

(206) Idem, p. 619. Zie ook *Ecce Homo*, in : *Werke III*, § 8, p. 58.

(207) Idem, p. 618.

(208) Zie *Dinky Toys*, p. 38; *Boze brieven van Bijkaart*, p. 36. Vgl. *Laura en de grammofoonplaat*, p. 128; *Nooit meer slapen*, p. 247.

(209) Zie het interview van R.J. Benders, op. cit., p. 607.

(210) Zie *De Vlaamse Gids*, jg. 62, nr. 5, p. 22-7.

(211) Zie *Waarom schrijven ?*, p. 15-8.

mansiaanse personages niet naar de ander kunnen luisteren (een ander die de wereld a.h.w. met zijn subjektiviteit of zinggeving "vult"), zou Hermans zelf niet naar God kunnen "luisteren" (212). Hermans wil de wereld zelf "bedenken", hij wil zelf de oorsprong van zin zijn en zelf als schepper optreden. En nu nog dit : ook in Hermans' verhalend proza wordt "God de Schepper" enigszins als een konkurrent voorgesteld. Zoals hierboven gesteld, kan Constantijns werk in *Een heilige van de horlogerie* als een metafoor voor het schrijverschap worden opgevat. Constantijn beschouwt zichzelf trouwens als een "vernuftig" schepper. Als hij er op het Feest van de Langste Dag in slaagt de 1473 klokken van het paleis na elkaar te doen slaan, denkt hij in zijn eigen :

"Dat dit ruisen, anders dan het ruisen van de zee, of het ruisen van een bos als het waait, geheel en al door het vernuft van de mens was geschapen, daar viel geen speld tussen te krijgen. En ik, (...), ik was de dirigent van dit orkest."

(p. 128-9)

Constantijn is er dus op uit iets "unieks" en "oorspronkelijks" te scheppen, hij wil a.h.w. met "God de Schepper" wedijveren, hij

(212) In *Le diable et le bon dieu* wil Goetz als (waarden-) schepper optreden en zich als zodanig tegen God afzetten. Zo wil hij het kwade doen, omdat het goede al door God de Vader is gedaan. Goetz wil zelf waarden scheppen of "verzinnen". Men lette op de volgende dialoog tussen Catherine en Goetz :

- "- Et pourquoi faire le Mal ?
- Parce que le Bien est déjà fait.
- Qui l'a fait ?
- Dieu le Père. Moi, j'invente." (p. 81)

Goetz' redeneringstrant doet denken aan Hermans' gedicht *Horror Coeli*, waarin het hemelse als het negatieve wordt voorgesteld ("Horror Coeli" betekent : "Afkeer van de hemel") en het helse of het kwade (het leven als voortdurende vernietiging) als het positieve of zelfs als het paradijs (zie *Horror Coeli* en andere gedichten, p. 7-8). Uit het bovenstaande is echter duidelijk gebleken dat het kwade bij Hermans helemaal niet positief wordt ervaren. We denken dan ook dat de zienswijze van de ik-figuur in *Horror Coeli* niet letterlijk op te vatten is. Hij doet o.i. ongeveer hetzelfde als Goetz in *Le diable et le bon dieu*. M.a.w. : hij verheerlijkt het kwade (het helse) om zich tegen de traditioneel-godsdienstige of "goddelijke" waarden af te zetten. Hij wil koste wat kost van oorspronkelijkheid blijk geven of zijn EIGEN waarden "verzinnen".

is de "dirigent" van zijn "orkest", ja, net als God het heelal "dirigeert". Als het Constantijn lukt de zestien pendules van de grootste zaal van het paleis tegelijk te doen slaan, denkt hij :

"Een zestienvoudige slag; rijk aan tonen. Het was me weer gelukt. Ik keek naar de pendules en naar mezelf in de hoge verweerde spiegel. Zo kijkt God naar het heelal en naar de omloop van planeten en kometen. Naar sterrenstelsels die precies op de door hem bepaalde ogenblikken ontstaan en wegstuiven. Maar God bestond niet, en ik wel. Niet God zag ik in de spiegel, maar mezelf en de zestiende pendule was eigenlijk niet tegelijk met de andere begonnen te slaan."

(p. 137)

Constantijn stelt dus - tot zijn spijt - vast dat hij geen authentieke god is : het door hem geregelde mechanisme werkt niet perfect. Wellicht kan hieruit worden afgeleid dat de schrijver ook geen echte god is, omdat het hem niet altijd lukt een roman op te bouwen zoals Hermans die opvat, d.i. een roman "waarin alles wat gebeurt en alles wat beschreven wordt, doelgericht is, waarin bij wijze van spreken geen mus van het dak valt, zonder dat het een gevolg heeft en waarin dit alleen geen gevolg mag hebben, wanneer het de bedoeling van de auteur geweest is, te betogen dat het in zijn wereld geen gevolg heeft als er mussen van daken vallen" (213). Hoe dan ook, Constantijns gedachten laten duidelijk doorschemeren dat hij God - mocht deze bestaan - als een "konkurrent" zou aanzien. Dit geldt eveneens voor A. Issendorf in *Nooit meer slapen*. Issendorf koestert veel eerbied

(213) Zie *Het sadistische universum 1*, p. 108.

In *Het goddelijk gelijk of W.F. Hermans en de literatuur* wijst H. Verhaar erop dat schrijvers geen "echte goden" zijn. Zijn redenering luidt als volgt : "Weliswaar scheppen ze werelden in woorden, de woorden zelf staan al van te voren tot hun beschikking, zo goed als de werkelijkheid waarnaar die woorden verwijzen. Scheppen uit het niets kan hij [= God; B.Y.] alleen." Zie *Tirade*, jg. 16, nr. 175, p. 130. Deze opmerking wordt door J. Oostvogels in *Het koele sadisme van Hermans' universum* geciteerd (zie *De Vlaamse Gids*, jg. 62, nr. 5, p. 34). Hij voegt er in een voetnoot het volgende commentaar aan toe : "Misschien creëert dit besef [= het besef geen "echte god" te zijn of niet uit het niets te kunnen scheppen; B.Y.] bij Hermans eveneens een rancune tegen het geijkte Godsbeeld (...). Dit zou dan (...) een (...) psychologische verklaring kunnen zijn voor Hermans' heftige kritiek op God en geloof." Zie voetnoot (14), p. 35.

voor scheppers en betreurt het feit dat er weinig over de meeste scheppers wordt gepraat (214). Tegenover Arne merkt hij immers op :

"Over stuntgeneraals, politici, en andere bedriegers, daar wordt veel over gepraat, niet over scheppers."

(p. 147)

Zoals hierboven al gesteld (215), wil Alfred zelf iets "groots verrichten" (p. 169) of "ontdekken" (p. 167), iets vinden dat "niet al eens eerder gevonden is" (p. 167). Hij wil dus "scheppende arbeid" (p. 147) verrichten (216). Ook koestert hij - onbewust - het verlangen "God" te zijn. Als hij na zijn mislukte tocht door Finnmarken in het vliegtuig zit dat hem naar Nederland terugbrengt, denkt hij in zichzelf :

"God kijkt uit de hemel en ziet de wereld als een luchtfoto (...). Ik heb geen luchtfoto's, ik ben per slot van rekening God niet ..."

(p. 247)

Issendorff kan - zoals hierboven vermeld - er zijn gedachten niet bij houden als "een ander" probeert hem iets "uit te leggen". Uit het bovenstaande zouden we kunnen afleiden dat hij er zijn gedachten evenmin bij zou kunnen houden, als er een God bestond die hem iets wilde "uitleggen". Hij geeft er de voorkeur aan zelf "God" te zijn (al moet hij net als Constantijn Brueghel vaststellen dat dit onmogelijk is). Hij wil net als veel Hermansiaanse figuren "groot worden op eigen kracht (...) iets bouwen uit niets ..." (217).

(214) Issendorfs moeder is zelf een schrijfster. Zie p. 142-3.

(215) Zie ons hoofdstuk over filosofie, godsdienst en theologie.

(216) Het "schepper-motief" (of : "uitvinder-motief") komt in Hermans' verhalend proza vaak voor. Zie bv. ook *Elektrotherapie*, p. 93, 98; *De elektriseermachine van Wimshurst*, p. 19; *Trams en treinen*, in : *Het sadistische universum 1*, p. 148; *De zegelring*, p. 65; *Uit talloos veel miljoenen*, p. 294.

(217) Dit is wat Take in de novelle *Hundertwasser*, honderdvijf en meer wil. Zie p. 104 (wij cursiveren).

Uit het voorafgaande blijkt dus, ten eerste, dat God bij Hermans als de "ander" of de "konkurrent" kan worden beschouwd, en ten tweede, dat Hermans (of de Hermansiaanse hoofdfiguur) - net als Nietzsches Zarathustra - moeilijk de gedachte zou kunnen verdragen dat er een God zou bestaan en dat hij deze niet zou zijn. Kortom : bij Hermans is de ander - of deze nu menselijk is of goddelijk - altijd een "hinderpaal" of een "konkurrent" voor het ik.

TOT BESLUIT. HET VERHAAL "ATONALE" : HERMANS' MENSBEELD IN EEN NOTEDOP.

In zijn interviews heeft Hermans er meer dan eens op gewezen dat zijn verhalen "in symbolische zin herhalingen" zijn (1). In het bovenstaande hebben we in ieder geval kunnen vaststellen dat Hermans' werk een opvallende thematische eenheid vertoont. Nu wensen wij één van Hermans' vroegste verhalen onder de loep te nemen, nl. *Atonale* (2), waarin Hermans' mens- en wereldbeeld a.h.w. in een notedop vervat ligt. Zo zullen we de in het tweede deel van deze studie aan bod gekomen denkbeelden bijeen kunnen brengen. In *Atonale* wordt inderdaad zowel de nietigheid van het leven van de enkeling als het intermenselijke conflict geïllustreerd. Kortom : in deze novelle komen de belangrijkste aspecten van Hermans' kijk op de hachelijke "positie van de mens in de kosmos" in "geconcentreerde" vorm naar voren.

De hoofdfiguur van *Atonale* is Nikol Varenhijt. Hij is als ingenieur werkzaam op het fabriekcomplex Astaroth, een complex waarin bruinkoolbriketten en strijdgassen worden geproduceerd. Hoewel Varenhijt niet de directeur van Astaroth is (de directeur is Slibvisser), toch heeft hij het complex en de werking ervan zelf geconcipieerd. Zijn taak, die eerst een "inventieve" was, is later een "regelende" geworden (p. 40). Varenhijt gaat ervan uit dat hij Astaroth heeft "opgebouwd" (p. 42). Dat Varenhijt a.h.w. met Astaroth samenvalt, blijkt niet alleen hieruit dat hij zich ermee identificeert (p. 42), maar ook uit de manier waarop het fabriekcomplex op pagina 28 wordt aangeduid : N.V. Verenigde Bedrijven "Astaroth". De letters "N.V." kunnen uiteraard met

(1) Zie F.A. Janssen, *Interview over interviews*, in : *Scheppend nihilisme*, p. 18. Zie ook A. Ayelt Kooiman en T. Graftdijk, *Willem Frederik Hermans, een vraaggesprek*, in : idem, p. 249.

(2) Dit verhaal hebben we in het voorafgaande opzettelijk buiten beschouwing gelaten. Het werd tussen 29 oktober 1941 en 3 januari 1942 geschreven. Het is eerst in het tijdschrift *Podium* gepubliceerd (jg. 7, nr. 5, sept.- okt. 1951, p. 326-361) en later opgenomen in de tweede druk van de bundel *Moedwil en misverstand* (1961).

Nikol Varenhijt worden geassocieerd (3). Volgens M. Lurker is "Astaroth" de meervoudsvorm van Asthoreth, "a goddess worshipped in the Palestine area, corresponding to the Syrian Astarte" (4); Asthoreth was de godin van de voortplanting, van het leven in de natuur (5). Welnu, dat Varenhijt zich a.h.w. een scheppende goddelijkheid waant, blijkt uit talrijke passages uit de novelle. Als Adelphe Erbarmen (6) zich nogal vrijpostig tegenover Varenhijt gedraagt, merkt deze op : "Wie tegen de zon zijn tong uitsteekt, moet blind zijn of vrezen het te worden." (p. 39). Varenhijt vergelijkt zich dus met de zon (Varenhijt = Fahrenheit ?); net als de zon zou hij als "levensschepper" willen optreden. Men lette op hetgeen hij tegen Adelphe opmerkt :

"De machine veracht ik niet, zijn menselijk evenbeeld wel. Was het alleen maar omdat ik hem slechts veranderen, *niet scheppen kan.*"
(p. 55; wij cursiveren)

Net als de hoogmoedige Frankenstein zou Varenhijt graag over leven en dood heersen. Als Slibvissers vrouw, Maya, uit protest tegen de onmenselijke, gemechaniseerde wereld van Astaroth weigert adem te halen, schakelt Varenhijt haar op een zuurstofapparaat (p. 36-7). Varenhijt wil de ondergang van de door hem geschapen wereld buitensluiten. Hij beschouwt Maya als een "embryo" aan zijn "placenta" (p. 42). Als we bedenken dat Maya de naam is van een "earth-goddess" (7) en bijgevolg de (moeder)aarde kan symboliseren, dan dringt de volgende conclusie zich op : Varenhijt wil over de aarde, i.e. over de materie heersen. Dat Varenhijt goddelijke almacht nastreeft, blijkt verder hieruit dat het in Astaroth gefabriceerde brikettenlint zich om de aarde slingert (p. 30-1). Hij wil a.h.w. heel de ruimte beheersen. Net zoals de schepping van de wereld in Genesis in zes stappen

(3) Zie ook J.H.A. Fontijn, *Zuster en superego*, in : *Raster*, V (1971), p. 291-2.

(4) Zie *Dictionary of Gods and Goddesses, Devils and Demons*, p. 42.

(5) Zie idem.

(6) Op de aanzienlijke rol die deze figuur in de novelle speelt, komen we in het vervolg van onze analyse uitvoerig terug.

(7) Zie M. Lurker, op. cit., p. 216.

plaatsvindt, zou Varenhijts brikettenlint de aarde in zes jaar moeten omarmen (p. 31) (8). I.v.m. de door Varenhijt opgeëiste "goddelijke status" is de beschrijving van Astaroth zelf ook vermeldenswaard. De stichting van het complex bestempelt Varenhijt als het "grote ordeningswerk" (p. 46); Astaroth is een "geordend geheel" (p. 28), en :

"De fabrieken schiepen een eigen bodem, een eigen heelal. Door hoge betonnen palen waarlangs prikkeldraad gespannen was, werd hun wereld afdoende omkringd. De natuur was onmachtig voorbij die scheiding voort te woekeren." (p. 28-9)

Het door Varenhijt verrichte scheppings- en ordeningswerk doet sterk denken aan de volgende passus uit Eliades *Le mythe de l'éternel retour* :

"L'établissement dans une contrée nouvelle, inconnue et inculte, équivaut à un acte de création. Lorsque les colons scandinaves prirent possession de l'Islande (...) et la défrichèrent (...), leur entreprise n'était pour eux que la répétition d'un acte primordial : la transformation du chaos en Cosmos par l'acte divin de la Création. En travaillant la terre désertique, ils répétaient en fait l'acte des dieux, qui organisaient le chaos en lui donnant formes et normes." (p. 21)

Volgens M. Eliade hangt de herhaling van "l'acte divin de la Création" samen met de menselijke wens de geschiedenis of de tijd op te heffen (9). Het gaat erom de menselijke conditie te transcenderen en de staat terug te vinden "qui a précédé la chute dans le Temps et la roue des existences" (10). Welnu, opvallend is dat Varenhijt zich ook van de tijd zou willen bevrijden, van de

(8) Vgl. J.H.A. Fontijn, op. cit., p. 288.

(9) Zie *Le mythe de l'éternel retour*, p. 48 e.v.

Volgens Eliade neemt de symbolische herhaling van de scheppingsdaad veel vormen aan. Zo merkt hij i.v.m. bepaalde godsdiensten het volgende op : "L'homme ne fait que répéter l'acte de la Création; son calendrier religieux commémore dans l'espace d'un an toutes les phases cosmogoniques qui ont eu lieu ab origine." Zie id., p. 35. Vgl. *Aspects du mythe*, p. 93 : "... les fêtes du Nouvel An impliquent la re-crédation symbolique du Monde" (p. 93).

(10) Zie *Aspects du mythe*, p. 112. Vgl. p. 113 : "... il est significatif de constater une certaine continuité du comportement humain à l'égard du Temps à travers les âges et dans les multiples cultures. On peut définir ce comportement de la façon suivante : pour se guérir de l'oeuvre du Temps, il faut 'revenir en arrière' et rejoindre le 'commencement du Monde'."

tijd "qui écrase et qui tue", zoals Eliade opmerkt. Zo stelt Varenhijt op p. 43 met spijt vast dat hij zelf "een secondenwijzer [is] die draait". "Men moest dat kunnen onderdrukken", aldus Varenhijt (p. 43). Varenhijt beeldt zich bovendien in dat groeien "alleen maar een vorm van harder worden" is (p. 44). Dit betekent niet alleen dat Varenhijt hard van karakter wenst te zijn, zoals hieronder zal blijken; hij verlangt ook naar het "harde", omdat dit aan de tijd weerstand biedt. Men lette in dit verband op de volgende passage i.v.m. Astaroth :

"Waar de schoorstenen in de gebouwen wortelden, hadden in de sneeuw zich zwarte, geelgerande ringen ingevreten als banden in agaats." (p. 28; wij cursiveren)

Dat er hier van agaats sprake is, is niet toevallig : het agaats is een "zeer hard kiezel - of kwartgesteente" (11). En het harde symboliseert, zoals reeds gesteld, iets dat BLIJFT. We hebben er hierboven i.v.m. *Een heilige van de horlogerie* trouwens op gewezen, dat het (edel)steenmotief bij Hermans met het menselijk verlangen naar onveranderlijkheid of eeuwigheid kan worden geassocieerd. Aangaande Varenhijt en de schoorstenen van Astaroth staat ook op p. 58 te lezen :

"Hij [= Varenhijt; B.Y.] keek naar de fabrieken, waar de fiere batterij van acht schoorstenen, boven uitstak, trots loodrecht op de sterren gericht. Maar nooit schoten zij afdoend raak, nooit werd het laatste geheim gevonden." (Wij cursiveren)

De schoorstenen kunnen hier o.i. als fallussymbolen worden gezien. Met "zijn" schoorstenen hoopt Varenhijt (= Astaroth = de voortplantingsgod) a.h.w. de sterren te bevruchten. M.a.w. : het "laatste geheim" dat Varenhijt hoopt te vinden, is het geheim van de schepping. Door dit geheim te ontdekken zou Varenhijt het "harde" a.h.w. deelachtig worden, i.e. onsterfelijk of eeuwig worden (12).

(11) Zie Van Dale, *Groot woordenboek der Nederlandse taal*, p. 150.

(12) Het "laatste geheim" dat Varenhijt tracht te ontdekken doet sterk denken aan de "geheime papieren" (wij cursiveren) waarnaar Denkbaar zoekt (zie onze analyse van *De God Denkbaar Denkbaar de God*). Denkbaars "geheime papieren" kunnen o.i. eveneens als het geheim van de schepping worden geïnterpreteerd (zoals hierboven duidelijk gemaakt, verwijzen de "geheime papieren" naar Denkbaars wezen, d.i. naar de gehele spatio-temporele werkelijkheid). Net als Varenhijt ervaart Denkbaar de dood en het (ver)worden zeer

En nu nog dit i.v.m. Varenhijts almachtsideaal. Als Varenhijt Maya op een zuurstofapparaat schakelt - en zodoende de dood "misleidt" (p. 37) -, legt hij zijn "gouden vulpotlood" in haar rechterhand. Ook hier kan Varenhijts vulpotlood o.i. als een fallussymbool worden geïnterpreteerd, te meer omdat Maya met de moederaarde kan worden geassocieerd (zie hierboven). Het feit dat Varenhijts vulpotlood van goud is, suggereert dat hij niet alleen naar voortplanting verlangt, maar ook naar onsterfelijkheid: het goud is immers een edel metaal dat niet roest, het kan dus met onveranderlijkheid of onsterfelijkheid worden verbonden (13). Samenvattend kunnen we dus stellen: de almachtsdromen van Varenhijt houden verband met diens verlangen de dood en de allesverterende tijd (14) te "overwinnen". Almachtsdromen blijven echter dromen, i.e. illusies. In Atonale "ruikt" alles en iedereen in ieder geval naar de dood. Men lette eerst op de beschrijving van de groeve waar de bruinkool wordt gegraven:

"De groeve (...) was een zwarte arena in het witte veld (15). Schichtig kronkelden *smalspoorbanen* naar beneden. Soms floot een *locomotief*, niemand kon zien waarom, niemand vroeg daar ook naar. (...) De mijnwerkers waren alleen helder te zien voor wie scherp zag; doorgaans onttrok een dreigende, weerloze *stoomwolk* hen aan elk gezicht. (...) Soms een langdurig fluitsignaal (...) Daarna weer chaos, chaos van geluiden, *nevels*, *schaduwen* ..."

(p. 28; wij cursiveren)

De in deze passage gecursiveerde woorden zijn - zoals hierboven al duidelijk gemaakt (16) - recurrente elementen in wat wij Her-

negatief, hetgeen ook met het edelsteenmotief wordt verbonden, m.n. diamanten (= het harde = de eeuwigheid). Zie *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 38.

- (13) In *De teddybeer* - een novelle waarin de dood als de oerwerkelijkheid wordt voorgesteld (zie hierboven) - is er eveneens sprake van goud én diamanten (zie p. 156, 161, 162). I.v.m. de symbolische betekenis van het goud: zie ook M. Eliade, *Images et symboles*, p. 178.
- (14) Op pagina 37 staat vermeld dat Varenhijt een "door zuren verteerd vel" heeft (wij cursiveren).
- (15) In de salon van Maya vindt men ook de - noodlottige - associatie "zwart - wit". Maya heeft immers "sneeuw witte papegaaien"; op de tafel en in de hoeken staan "paarsgewijze, zwarte rozen" (p. 52; wij cursiveren).
- (16) Zie ons hoofdstuk over de dood.

mans' "doodsesthetiek" zouden kunnen noemen (17). Termen als "stoomwolk" en "nevels" herinneren aan het vochtverliesmotief, en bijgevolg aan Schopenhauers stelling dat het leven "ein stetes Sterben" is. Er wordt overigens vermeld dat de wind in de buurt van Astaroth "door het zwavelig aroom van de fabrieken aangetast" wordt (p. 29; wij cursiveren). Welnu, ook dit doet aan Schopenhauer denken, m.n. aan het denkbeeld dat de aarde met de hel gelijkstaat. In *WWV* merkt Schopenhauer immers op, dat "in der Hölle Alles nach Schwefel riecht" (18). Laten we nu onze aandacht toespitsen op het door Varenhijt geproduceerde briketten-lint. In *De God Denkbaar verklaard* wijst H. Kaleis erop, dat de wereld van Astaroth "onmiskenbaar het beeld oproept van een perfect georganiseerd spijsverteringskanaal uitmondend in een anus" (p. 54). Deze stelling kan door verschillende passages uit de novelle worden geadstrueerd. Volgens een opzichter van het bedoelde fabriekcomplex zijn "strijdgassen" (!) de belangrijkste produkten van Astaroth, en :

"Het gaat bij ons dus net als in Amerika : aan de ene kant een varken de fabriek in, aan de andere komt de worst er uit. Ik bedoel, bij ons, aan een kant de kool er in, aan de andere de kant-en-klare briket er uit." (p. 30; wij cursiveren)

Het produceren van briketten kan dus met een lichamelijk proces worden geassocieerd, te meer daar er op pagina 60 sprake is van de "schokkende barenskreet der briketten" (wij cursiveren). Men vergelijkte ten slotte de volgende beschrijving :

"Een eindeloos perron, loodrecht op de muur van de fabriek, zich welvend over een ijzeren goot. De warme briketten schoven hierop voort, tot een zwart lint aaneengerijd, vlak op elkaar en toch gescheiden, als dropjes uit een rol. Iedere briket die geboren werd, kondigde zich aan met een zacht, sidderend schokgeluid ..."

(p. 30; wij cursiveren)

(17) Niet ver van Astaroth liggen er "boerderijen, met leven van rinkelend koper ..." (p. 29; wij cursiveren). Zoals hierboven benadrukt, houdt het koper bij Hermans vaak verband met de dood.

(18) Zie *Werke*, Band IV, Kap. 46, p. 675. De associatie "aarde - dood - hel - zwavel" vindt men bij Hermans ook in *Uit talloos veel miljoenen*. Zie de beschrijving van het domein van de Zwarte Dwerg, p. 139.

Het feit dat het in Astaroth (= Varenhijt) geproduceerde briket-enlint met ontlasting kan worden verbonden, roept weer associaties met de Schopenhaueriaanse doodskonceptie op. In zijn commentaar op Schopenhauers doodsofvatting merkt A. Philonenko het volgende op :

"Lors même que l'homme tente de se composer, il se dé-compose."
(19)

Deze uitspraak geldt voor Varenhijt (= Astaroth) zelf. Dat het brikettenlint rondom de aarde kruipt, suggereert dat Varenhijt zijn ego a.h.w. wil uitbreiden (= "se composer"). Daar de briketten met uitwerpselen kunnen worden verbonden, kan dit uitbreidingsproces echter ook als een substantieverliesproces worden opgevat (= "se dé-composer"). We zouden ook kunnen zeggen dat Varenhijts brikettenlint enigszins een "ontluistering" van Nietzsches "Wille zur Macht" is (20). In zijn latere werk stelt Nietzsche :

"Meine Vorstellung ist, daß jeder spezifische Körper danach strebt, über den ganzen Raum Herr zur werden und seine Kraft auszudehnen (~ sein Wille zur Macht) (...)" (21)

Inherent aan al het levende is volgens Nietzsche de wil-tot-macht : "... nicht Selbstbewahrung, sondern Aneignen, Herr-werden, Mehr-werden" (22), en :

"Das Leben (...) ist spezifisch ein Wille zur Akkumulation der Kraft; alle Prozesse des Lebens haben hier ihren Hebel : nichts will sich erhalten, alles soll summiert und akkumuliert werden."
(23)

Varenhijt streeft er dus naar "über den ganzen Raum Herr zu werden" (men denke aan het voortkruipende brikettenlint); hij wil "meer" worden. Dit "Mehr-werden" of "Stärker-werden-wollen" (24) wordt hier echter als een "minder-worden" voorgesteld; Varenhijts "Akkumulation der Kraft" (wij cursiveren) is van meet af aan een

(19) Zie *Schopenhauer*, p. 193.

(20) We zullen hieronder zien dat Varenhijt in menig opzicht aan Nietzsche doet denken.

(21) Zie *Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre*, in : *Werke IV*, p. 297.

(22) Idem, p. 368.

(23) Idem.

(24) Idem.

substantieverliesproces. Zoals hierboven al vermeld, moet het in Astaroth geproduceerde brikettenlint de aarde in zes jaar omarmen. Na zes jaar is de brikettencirkel rondom de aarde aan zijn beginpunt terug (25). Dit wordt in het tiende hoofdstuk van het verhaal beschreven (26). Varenhijt ziet de "zwarte rups" (p. 57) terugkomen :

"Merkbaar ouder geworden waren deze briketten van zes jaar geleden, met grijsgroene (27) zwammen waren zij begroeid. Slechts hier en daar blonk nog onaangetast zwart."

(p. 57; wij cursiveren)

Hier worden de briketten dus duidelijk met aftakeling verbonden. Op pagina 58 denkt Varenhijt overigens :

"Ja, de lieflijke bijprodukten [= de briketten; B.Y.] vergleden, ver weg, over bergen heen, onder zeeën door, kwamen nooit terug en als zij terug kwamen, dan tot verderf."

(p. 58; wij cursiveren)

De terugkeer van het brikettenlint betekent dat Astaroth te gronde wordt gericht. Als het einde van de brikettencirkel het begin ervan bereikt, wordt het hele fabriekcomplex vernietigd (28), waardoor er een brand ontstaat (29). Varenhijt, die zich buiten het fabriekcomplex bevindt, woont dit trieste spektakel bij :

"Hij liep op het kruispunt van twee schaduwen die voor hem lagen. Een, een zwakke, van de zon, een andere, donkere, van de brand."

(p. 60; wij cursiveren)

(25) Het verhaal speelt zich in het zesde jaar af.

(26) De novelle is in dertien hoofdstukjes verdeeld.

(27) Zoals in het bovenstaande al benadrukt, wordt het groene bij Hermans vaak met de dood verbonden (men denke bv. aan *Manuscript in een kliniek gevonden*). Als Varenhijt in de groeve afdaalt waar de bruinkool wordt gegraven, komt hij op wit (!) zand terecht, en : "Plassen, als kleine vijvers, lagen er op. Het water was blauw-groen (...) Varenhijt stond er peinzend naar te kijken. Die kleur, die kleur. (...)" (p. 56; wij cursiveren).

(28) Zoals i.v.m. *De God Denkbaar Denkbaar de God* al gesteld, neemt de cirkelsymboliek bij Hermans een belangrijke plaats in. Telkens wordt de nadruk op het eindpunt van de cirkelbeweging gelegd (of op de aftakelingsfase van de CYCLUS van de materie).

(29) Vgl. de redenering van de opzichter, p. 30-1.

Dat er hier van een "kruispunt" (centrumsymboliek) sprake is, suggereert dat de dood (destruktie, aftakeling) de "centrale", onafwendbare werkelijkheid is (30). Interessant is in dit verband de titel van het hoofdstuk waarin de verwoesting van Astaroth wordt afgebeeld : "De slang verslindt zijn staart" (p. 56). Dit is een duidelijke toespeling op de Ouroboros, de mythische slang die een cirkelbeweging beschrijft en zodoende zijn eigen staart "verslindt". Omtrent die Ouroboros stellen J. Chevalier en A. Gheerbrant in hun *Dictionnaire des symboles* :

"... le serpent qui se mord la queue, qui ne cesse de tourner sur lui-même, s'enferme dans son propre cycle, évoque la roue des existences (...) il symbolise (...) le perpétuel retour, le cercle indéfini des renaissances, la continuelle répétition, qui trahit la prédominance d'une fondamentale pulsion de mort." (31)
(p. 716; wij cursiveren)

Al is Varenhijt bij de verwoesting van Astaroth niet omgekomen, toch gaat hij zijn ondergang tegemoet. Na de vernietiging van het complex komt hij in de stad terecht. Dit wordt in het hoofdstuk "Momentfotografie !" beschreven (p. 60-2). Dit hoofdstuk begint als volgt :

"Na een reis in een trein (...) liep hij op een boulevard, in de volle zon. Het moest *middag* zijn. De *schaduw* die op de voorbijgangers lag, was doorspekt met *muntstukjes* licht, snel bewegend, sidderend, als zaten de bomen vol kleine jongens die met *spiegeltjes* speelden."

(p. 60; wij cursiveren)

(30) Bij Hermans vertoont de centrumsymboliek verscheidene facetten. Als Varenhijt in de groeve van Astaroth afdaalt, loopt hij een trap af (p. 56). Wat later klimt hij deze groeve langs een ladder weer uit (p. 57). Welnu, in hun *Dictionnaire des symboles* wijzen J. Chevalier en A. Gheerbrant erop dat de trap (net als de ladder) "participe de la symbolique de l'axe du monde" (p. 413; vgl. p. 383). De groeve kan dus als het "centrum" van de werkelijkheid (de schoot van de moederaarde) worden geïnterpreteerd. Dit is niet verwonderlijk, daar deze groeve - zoals hierboven gesteld - met de dood wordt verbonden (op pagina 58 wordt het brikettenlint zelf als een "horizontale roltrap" (!) aangeduid). De associatie "dood - ladder (trap)" komt in veel Hermansiaanse verhalen voor. Zie bv. *Samen naar Oostende*, p. 80,81; *Dokter Klondyke*, p. 131,143-4; *Emigratie*, p. 145; *Het lek in de eeuwigheid*, p. 150,156; *Manuscript in een kliniek gevonden*, p. 29-30; *Het fosiel*, p. 105; *Onder professoren*, p. 415-6.

(31) De slangsymboliek roept uiteraard ook associaties met de hel op (zie hierboven).

Woorden als "trein", "schaduw", "spiegeltjes" horen, zoals reeds beklemdoond, in Hermans' doodsesthetiek thuis (32). Dit suggereert dat er op die boulevard iets noodlottigs zal gebeuren. Inderdaad : als Varenhijt op zijn horloge kijkt, ziet hij de wijzers ervan zo snel draaien dat ze onzichtbaar worden (p. 61). Varenhijt heeft de allesverwoestende tijd trachten tegen te houden, maar deze haalt nu a.h.w. zijn "achterstand" in (33). Een straatfotograaf maakt drie foto's (34) van Varenhijt, en :

"Toen bekeek hij [= Varenhijt] zijn beeltenis. Hij zag een oud man, haren en snor wat verwilderd en wit. De ogen waren vaag als achter waas."
(p. 61; wij cursiveren)

De oude Varenhijt, halfblind (p. 63), komt in een wijk terecht die uitsluitend door invaliden wordt bewoond (p. 62) (35), en :

"Het was een oud huis achter iepen, waar Varenhijt kwam. Bij het hek stond een witgeschilderd bord : *Huize Avondrood*. Aan weerszijden van de brede voordeur, halfweggedoken in rondbogige nissen, twee groen verweerde Afrodite's, haren en schouders wit van duivenmest."
(p. 62; wij cursiveren)

-
- (32) De - snel bewegende - "muntstukjes licht" waarvan hierboven sprake is, doen aan de volgende uitspraak van Schopenhauer denken : "Demzufolge gleicht nun zunächst unser Leben einer Zahlung, die man in lauter Kupferpfennigen zugezählt erhält und dann doch quittieren muß : es sind die Tage; die Quittung ist der Tod." (Zie *WWV*, in : *Werke*, Band IV, Kap. 46, p. 671-2). Wellicht lijkt dit parallellisme vergezocht. Wij denken echter dat dit niet het geval is. Om twee redenen. Ten eerste : het gaat hier om "muntstukjes licht" en het licht kan zowel bij Hermans als bij Schopenhauer (zie hierboven) met het leven worden verbonden (het snel uitdovende levenslicht !). Ten tweede : in *Het lek in de eeuwigheid* - een novelle die eveneens in *Moedwil en misverstand* is opgenomen en duidelijk de stempel van Schopenhauers denken draagt (zie hierboven) - worden muntstukken met de - voorbijvliegende - tijd en het vochtverliesmotief geassocieerd (p. 151).
- (33) Het feit dat dit op een "middag" plaatsvindt, is natuurlijk niet toevallig (de middag = (temporele) centrumsymboliek).
- (34) Men vergete niet dat het cijfer "drie" bij Hermans vaak "noodlottige" implicaties heeft.
- (35) Zoals in het voorafgaande al gesteld, suggereert het "invalidemotief" bij Hermans dat de mens in laatste instantie een slachtoffer is en blijft.

Varenhijts huis is voortaan het huis van de ouderdom, van de aftakeling (het avondrood = het einde van de dagCYCLUS, de dood) (36). De "groen verweerde Afrodite's" suggereren dat vruchtbaarheid en voortplanting in het teken van de dood staan, of, zoals hierboven al benadrukt (37), dat Eros onder het juk van Thanatos staat. Van Afrodites attribuut (de duif) blijft er hier niets anders over dan een noodlottig "spoor" : duivenmest (= uitwerpselen = substantieverlies = de dood) (38).

Opvallend is voorts dat Varenhijts aftakeling al in het begin van het verhaal wordt aangekondigd. In het eerste hoofdstuk - "De tocht" - wordt verteld dat Varenhijt op zekere morgen de stad verlaat en zich naar zijn werk - i.e. Astaroth - begeeft. Op de ijsvlakte (het heeft die morgen zo flink gevoren dat het ijs tot aan de drempels van de huizen ligt) komt Varenhijt een jong meisje en een oude man tegen (p. 25). Als we onze aandacht op deze oude man vestigen, stellen we vast dat hij met Varenhijt kan worden geassocieerd of, zo men wil, dat hij een "voorafschaduw" is van Varenhijts eigen treurig lot. De oude man strooit herhaaldelijk as voor Varenhijts voeten (p. 25), hij blijft naast Varenhijts schaatsen en schudt zijn hoofd als om hem te "vermanen, voor iets te waarschuwen, iets zo gewichtigs ..." (p. 26); hij maakt dezelfde slagen als Varenhijt, "tegelijk met hem, niet van zijn eigen geluid te onderscheiden" (p. 27). In het uiterlijk van de grijsaard valt op dat hij een bril draagt, "een die bijna uitsluitend uit glazen bestond, waarvan het montuur gering was" (p. 27). Welnu, als Varenhijt zelf een oude man is geworden en de foto's van de straatfotograaf wil bekijken (zie hierboven), wordt zijn aandacht "eerst nog afgeleid door de witte sigarettenresten (39) die gestrooid lagen op het plaveisel dat

(36) Zowel Varenhijt als Astaroth worden herhaaldelijk met het westen en/of de ondergaande zon geassocieerd. Zie p. 30,44,47,57,59.

(37) Zie ons hoofdstuk over de dood.

(38) In *Huize Avondrood* luistert Varenhijt "naar het bulderen van de laatste trams over de brug in de buurt ..." (p. 62; wij cursiveren).

(39) Men lette op de volgende zin op pagina 47 : "Varenhijt tikte met lange tussenpozen drie afgeknotte kegeltjes as van zijn sigaar." (wij cursiveren).

uit plavuizen groot als *grafstenen* bestond ..." (p. 61; wij cursiveren). Als Varenhijt zijn beeltenis bekijkt, stelt hij vast dat hij een bril draagt, "een die bijna uitsluitend uit glazen bestond, waarvan het montuur gering was" (p. 62) (40). Dit is duidelijk genoeg : de oude man van het eerste hoofdstuk en de oude Varenhijt vallen samen (41). Het opduiken van de bejaarde in het begin van de novelle is dus een "waarschuwing" : in de jeugd is de ouderdom al in kiem aanwezig; op aarde wordt alle leven vlug tot as (42) gereduceerd. Niet alleen de aanwezigheid van de oude man is een waarschuwing : de beelden die de alwetende verteller op de eerste pagina bezigt (voordat Varenhijt de grijsaard tegenkomt), hebben zelf iets onheilspellends. Zo wordt vermeld dat Varenhijt moeilijk kan schaatsen, want :

"Het ijs was vol diepe *scheuren*, het leek een *gerimpelde oude wang*, ontelbare malen vergroot. In die *scheuren* lag *wit schraapsel*, als gekristalliseerd zweet."

(p. 25; wij cursiveren)

De "scheuren" waarvan hier sprake is kunnen worden geïnterpreteerd als een prefiguratie van Astaroths desintegratie (of van Varenhijts aftakeling), te meer daar het "zweet-motief" duidelijk associaties oproept met de dood (zweet = vochtverlies). Het zweet-motief wordt overigens vanaf het begin van het verhaal met het warmte- of zonmotief verbonden (43). Zo staat op pagina's 26-7 te lezen :

-
- (40) Op pagina 38 staat vermeld dat Varenhijts bril "haast alleen uit glas" bestaat.
 - (41) Uit de foto van de oude Varenhijt blijkt dat hij een snor draagt (p. 61). Tegen de grijsaard die hem begeleidt zegt Varenhijt in het begin van het verhaal : "Hoepel eens op, *oude snor*." (p. 26; wij cursiveren).
 - (42) In hun *Dictionnaire des symboles* wijzen J. Chevalier en A. Gheerbrant erop, dat het as "la nullité liée à la vie humaine" kan symboliseren (p. 187).
 - (43) Net als in *De teddybeer* of *De God Denkbaar Denkbaar de God* wordt de zon (hitte, warmte) in Atonale ruimschoots als een vernietigingskracht voorgesteld. De vernietiging (verbranding !) van Astaroth vindt plaats op de avond van een "helle, hete zomerdag" (p. 56; vgl. p. 57 : "Het was ook zo heet !"). Kort voordat Varenhijt zichzelf als "een oud man" ziet, staat vermeld : "Ook was het zo warm ..." (p. 61; vgl. p. 60 : "... in de volle zon").

"De zon won merkbaar aan kracht. (...) Men zag de warmte aan de spleten in het ijs die vol water kwamen (...), hoorde de warmte aan de druppels die luid tikkend en met regelmatige tussenpozen van de takken vielen. Varenhijt had een gevoel of hij moest gaan huilen."

De zon is dus een ontbindingskracht die het "harde" a.h.w. "week" doet worden. De destructieve kracht van de zon kan hier bovendien met de allesverterende tijd worden verbonden: het regelmatige "getik" van de waterdruppels roept duidelijk associaties op met het getik van een klok of van een horloge (44). Het feit dat Varenhijt een gevoel heeft of hij moet gaan huilen, betekent niet alleen dat hij de desintegratie van zijn universum a.h.w. voorvoelt, het kan o.i. ook suggereren dat hij op het punt staat zijn eigen levenssubstantie te verliezen (tranen = vochtverlies) (45).

Zoals hierboven al vermeld: in Atonale "ruikt" ALLES naar de dood. Maar we stelden ook dat haast IEDEREEN naar de dood "rook". Dit geldt in ieder geval voor de figuren die in Astaroth werkzaam zijn. Slibvisser, de directeur, ziet er "goorwit" (!) uit (p. 31); blauwe aders omspannen zijn hoofd, "als een wollen net een roze paasei" (id.). Slibvissers hoofd heeft dus a.h.w. iets "anaals" (een "ei"; men denke aan Varenhijts briketten). Als de aders op zijn hoofd kloppen, lijkt het of er "wormen haastig doorheenkropen" (id.; wij cursiveren) (46). Op pagina 32 wordt vermeld dat zijn kaken "glansden" ... (47). Het haar van

(44) Op pagina 47 wordt het werkwoord "tikken" met as geassocieerd.

(45) De associatie "tranen - tijd - dood" vindt men ook in *De tranen der acacia's* (zie hierboven).

(46) Vgl. Issendorfs gevoelens in *Nooit meer slapen*: "... mijn oog valt op mijn rechterpols, waar ik de slagader duidelijk zie kloppen. Dit is wel heel monsterlijk (...). Is het niet of daar onder mijn vel een worm verborgen zit, die zijn rug krampachtig buigt en strekt om los te breken?" (p. 180) Wormen kunnen uiteraard met ontbindingsprocessen worden verbonden. De associatie "ader - worm" laat ook Hermans' afkeer voor de - viskeuze - organische stof doorschemeren. Kortom: de mensen zijn "empâtés dans la matière", zoals G. Idt i.v.m. Sartres *La nausée* stelt. Zie *La nausée*. Sartre, p. 44.

(47) Zoals hierboven duidelijk gemaakt, wordt het werkwoord "glanzen" bij Hermans vaak met de dood geassocieerd.

Abersson, de procuratiehouder, is "tot een glanzende korst aan-eengevet" (p. 31; wij cursiveren). Kakus, Varenhijts knecht, is "verworden" (p. 32) (48); over zijn rechtersvoet wordt op pagina 47 vermeld :

"Een heel vreemde voet was dat, het leek of hij uit *bij-eengevoegde eieren* bestond, zo knokig; de wreef was buitensporig hoog en vormde met tenen en hiel een S."

(wij cursiveren)

De "bijeengevoegde eieren" doen aan de aaneengerijde briketten van Astaroth denken: de "S" roept bovendien associaties met een slang op, en bijgevolg met de Ouroboros (zie hierboven). In Kakus' kamer staat er overigens een tafel die met "witte en zwarte cirkels" (!) beschilderd is (p. 48) ...

Uit het bovenstaande blijkt dat *Atonale* in het teken van de almachtige Thanatos staat of, zo men wil, dat Astaroth (= de voortplanting = het leven) voor Thanatos moet wijken. Net als in talrijke verhalen van Hermans is de dood - i.e. het Kwaad - in *Atonale* alomtegenwoordig. Het onderscheid dat wij eerder maakten tussen het "progressieve" en het "perfektieve" aspect van de dood, geldt eveneens voor deze novelle. Voor Varenhijt is het "dood-worden" (de onontkoombare veroudering, de aftakeling) inderdaad meer problematisch dan het "dood-zijn". Als hij in *Huize Avondrood* terechtkomt, denkt hij immers in zijn eigen :

"Avondrood, (...), ik heb er niet aan gedacht; *ik had willen sterven zonder avondrood.*"

(p. 62; wij cursiveren)

Opvallend is voorts dat Varenhijts houding tegenover de dood ambivalent lijkt te zijn. Al tracht hij de dood van zijn universum buiten te sluiten, toch schijnt hij op bepaalde ogenblikken naar de dood te verlangen of in ieder geval door de doodsdrift te worden gedreven. I.v.m. Varenhijt en de stichting van Astaroth merkt de alwetende verteller het volgende op :

"En toen het grote orderingswerk voltooid was, had hij zichzelf, de schepper ervan, vrij gewaand ... en tot zijn verbazing had

(48) De naam "Kakus" is waarschijnlijk een toespeling op de mythische Cacus, de zoon van Vulcanus. Volgens G.J.M. Bartelink was deze Cacus een "vuurspuwend monster". Zie *Mythologisch woordenboek*, p. 72.

hij zich gebonden gezien; hij was een rad in zijn eigen machine geworden. Hij had er zich aan gewend en ten slotte zich erover verheugd." (p. 45-6)

Dat Varenhijt zich bij het stichten van Astaroth vrij waande, betekent dat hij het utopische verlangen koesterde het door hem geschapene te kunnen transcenderen; als (scheppend) subjekt meende Varenhijt aan de tweeëenheid tijd - ruimte te kunnen ontsnappen. Hij is er zich echter van bewust geworden, dat hij niet alleen een schepper was, maar ook een schepsel, m.a.w. dat hij zelf een "rad" in de spatio-temporele werkelijkheid was. Het feit dat hij zich hierover verheugt, valt niet te rijmen met zijn pogingen de dood te overwinnen. Bovendien : men kan zich afvragen waarom Varenhijt niet gepoogd heeft de verwoesting van Astaroth te voorkomen. Zo Varenhijt de produktie van bruinkoolbriketten had stopgezet, dan zou de brikettencirkel zich niet hebben kunnen "sluiten". Dat de kring zich sluit, schijnt Varenhijt trouwens positief te ervaren. Men lette op de volgende passage :

"Varenhijt telde de schokken. Nog schoof het begin van de brikettenbaan voort, op de laatste golven die de tocht om de aarde aanvaard hadden. Toen, eindelijk, de allerlaatste. Maar Varenhijt wist dat dit niet duren mocht. Deze stilte die toen viel, was meer dan afwezigheid van geluid. Zij was meer, zij was iets op zichzelf. En dan nog dit : *de fatale begeerte, die hij als kind gevoeld had een nieuwe tube tandpasta in één keer geheel leeg te drukken, voelde hij ook nu en hij kon niets tegen doen.*"

(p. 59-60; wij cursiveren)

De begeerte "een nieuwe tube tandpasta in één keer geheel los te drukken" betekent o.i. dat Varenhijt wordt gedreven door de begeerte zijn eigen "levenssubstantie" a.h.w. in één keer leeg te drukken, d.i. te sterven (49). De vraag rijst nu : hoe kan Varenhijts "positieve" houding tegenover de dood worden verklaard ? Deze vraag vergt o.i. een dubbel antwoord. Ten eerste is het niet uitgesloten dat Varenhijt aan de Freudiaanse "Todestriebe" ten prooi is. Volgens Freud bestaat er een drift gericht op het herstellen van vroegere toestanden, in feite op het ontbinden van

(49) Als Arthur Muttah in *De tranen der acacia's* doodbloedt, denkt hij in zichzelf : "Eindelijk komt alles eruit." (p. 381)

het leven : het levenloze was er immers eerder dan het levende; vandaar Freuds stelling dat de dood het doel van al het leven is (50). Welnu, één van de twee motto's van *Moedwil en misverstand* is aan Freud ontleend en die luidt precies : "Das Ziel des Lebens ist der Tod." (51). Het feit dat Varenhijt met een liefde- en voortplantingsgodin wordt geassocieerd, doet bovendien sterk denken aan de volgende uitspraak van Freud :

"Das Lustprinzip scheint geradezu im Dienste der Todestriebe zu stehen ..." (52)

Varenhijts "positieve" houding tegenover de dood kan dus in het licht van Freuds denkbeelden worden gezien. Deze houding kan echter niet alleen vanuit een "biologisch-driftmatig" standpunt worden bekeken : ze kan ook vanuit een gevoelsmatig gezichtspunt worden beschouwd. Varenhijt verlangt naar de dood, omdat hij zich ongelukkig voelt (zie p. 58), omdat hij voelt dat het leven niet de moeite van het leven waard is (53). Het leven is een last. Dus : hoe vlugger het afgelopen is, hoe beter het is. Als denkend en voelend wezen kent de mens immers haast niets anders dan lijden en ongeluk. Tot het pijnlijke karakter van het leven draagt bovendien de aanwezigheid van de ander bij. Deze Hermansiaanse grondgedachten worden ook in *Atonale* aanschouwelijk gemaakt. Hier gaan we nu dieper op in.

Zoals hierboven al vermeld, komt Varenhijt in het eerste hoofdstukje niet alleen een oude man tegen, maar ook een jong meisje, Adelphe (p. 25). Als de grijsaard af van zijn sigaar voor Varenhijts voeten strooit, kijkt laatstgenoemde "hulpeloos" naar Adelphe, die hem lachend onder de arm neemt (p. 25). Als Adelphe weg is, kan Varenhijt niet meer voortschaatsen :

(50) Zie *Gesammelte Werke*, XIII, p. 40.

(51) Zie ook ons hoofdstuk over de dood.

(52) Zie *Gesammelte Werke*, XIII, p. 69.

(53) In *Atonale* vindt men ook "sporen" van wereldvervreemding. Zo verwondert de alwetende verteller er zich over, dat de pasgeborene in twee jaar aan onze "vreemde" wereld kan wennen : "Het kind dat, pasgeboren, huilt omdat de wereld zo vreemd is, houdt daar na twee jaar mee op, het is gewend. En dit gaat nog gauw, voor wie de grootte van de overgang in aanmerking neemt. Van baarmoeder naar moederborst, van uit dat rijk naar het onze, werkelijk het is vlug als men daar in twee jaar aan went." (p. 44-5)

"Varenhijt wilde verder komen, maar zonder Adelphe's hulp, lukte hem dat slecht." (p. 27)

Het feit dat hij van Adelphe afhankelijk was, ervaart Varenhijt zeer negatief. Men lette op zijn gedachten :

"... hij moest (...) rijden, de ijzers tussen de scheuren plaatsen, *nauwkeurig* en vast. Hij moest doorgaan, *eindeloos*, ook *alleen*. En hij wilde ook eigenlijk Adelphe niet. (...) Hij haatte haar, omdat hij *afhankelijk* van haar was geweest, een kind in een paardetuig ... " (p. 27-8; wij cursiveren)

De eerste vier adjektieven die we in deze passus cursiveerden, kunnen worden gebruikt om Varenhijts ideaal samen te vatten; het vijfde wijst vooruit op de ineensstorting van één facet van dit ideaal. Laten we dit duidelijk maken. Varenhijt wil - zoals hierboven gesteld - zijn ego a.h.w. EINDELOOS uitbreiden. Hij tracht bovendien de "verschijnselen te beschrijven door middel van de gedroomde wetenschap en techniek", zoals Fontijn terecht opmerkt (54). Vandaar dat Varenhijt, een man met een "verstand van beton" (p. 41), altijd *NAUWKEURIG* en *VAST* tracht te handelen. Varenhijt, een "levende machine" (p. 42) (55), duldt geen "imponderabilia" (p. 51). Hij ordent de materie, weegt "massa's", meet "alle tot zijn beschikking staande krachten" (p. 45). In zo'n "machinaal-wetenschappelijk" levenspatroon is er uiteraard geen plaats voor gevoelens, laat staan voor "medemenselijkheid". Varenhijt is een "stalen figuur" (p. 45) (56); hij wil *ALLEEN* zijn, zelfstandig en onafhankelijk. Zijn houding tegenover de anderen doet aan Stirner, Nietzsche en Sartre denken, kortom : aan wijsgeren die de menselijke relaties als machtsverhoudingen aanzien (57). Net als Stirners egoïstisch

(54) Op. cit., p. 286.

(55) Vgl. hetgeen Varenhijt op pagina 43 denkt : "Maar een machine ben ik toch; tot dusver loopt hij zonder haperen."

(56) In *Hermans' dynamiek* wijst Dupuis erop, dat Varenhijts psychische gesteldheid zich op het gebied van het onherbergzame decor van de novelle veruitwendigt, een decor waarin veel glazen, (plaat)ijzeren of (chrom)stalen voorwerpen voorkomen. Zie p. 150.

(57) Varenhijts "machinaal-wetenschappelijke" manier van doen herinnert aan Nietzsches stelling, dat wie aan de "Strenge der Wissenschaft" gewend is, helemaal niet ergens anders wil leven "als in dieser hellen, durchsichtigen, kräftigen, stark elektrischen Luft, in

Einziger beschouwt Varenhijt zichzelf enigszins als het "centrum" van de wereld; de ander wenst hij als "werktuig" te gebruiken (p. 55) (58). In Astaroth is niemand vrij; met zijn genadeloze blik (!) (59) kan Varenhijt iedereen controleren :

"Met één blik kon Varenhijt op welk uur van de dag ook, overzien wat zelfs de geringste werknemer deed, wat hij dacht. De damp die boven de fabriek hing was vrijer dan de gedachten van hen die erin werkten." (p. 45)

Volgens Nietzsche is de wil, "als Affekt des Befehls, das entscheidende Abzeichen der Selbstherrlichkeit und Kraft" (60). Welnu, deze wil vindt men enigszins bij Varenhijt terug. Het enige wat hij wil, is precies willen, zonder rekening te houden met andermans wensen. Hij houdt zoveel van willen, dat hij ook voor anderen willen wil (p. 55). Varenhijt lijkt dus enigszins op Zarathustra, die zijn wil als "ein Unverwundbares, Unbegrabbares" of "ein Felsensprengendes" aanziet (61). Met Nietzsches sterke mens heeft Varenhijt het "Pathos der Distanz" gemeen, d.i. een geestesgesteldheid die erop neerkomt op de anderen - m.n. de zwakkeren, minder begaafden of ondergeschikten - neer te zien en die a.h.w. "op een afstand te houden" (62). Hierdoor is het te

dieser männlichen Luft". Zie *Die fröhliche Wissenschaft*, in : *Werke II*, § 293, p. 446.

- (58) Vgl. de volgende uitspraak van Nietzsche : "Der Wille zur Macht sich spezialisierend als Wille zur Nahrung, nach Eigentum, nach Werkzeugen (...)" Zie *Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre*, in : *Werke IV*, p. 41. Vgl. Stirner, *Der Einzige und sein Eigentum*, p. 5.
- (59) Vgl. p. 53 : "Twee papegaaien (...) keken Varenhijt strak aan. Hij doorstond die blikken, zij op den duur echter de zijne niet."
- (60) Zie *Die fröhliche Wissenschaft*, in : *Werke II*, § 347, p. 487.
- (61) Zie *Also sprach Zarathustra*, in : id., p. 643.
N.B. Wat bij Varenhijt aan Zarathustra doet denken is ook het feit dat hij - net als Nietzsches profeet - de zon benijdt (zie hierboven).
- (62) Zie in dit verband bv. *Jenseits von Gut und Böse*, in : *Werke III*, § 257, p. 173 en *Götzen-Dämmerung*, in : id., § 37, p. 460. Vgl. *Ecce Homo*, in : id., § 4, p. 596 : "Das erste, woraufhin ich mir einen Menschen 'nierenprüfe', ist, ob er ein Gefühl für Distanz im Leibe hat, ob er überall Rang, Grad, Ordnung zwischen Mensch und Mensch sieht, ob er *distinguiert* ..."

verklaren dat Varenhijt er - sinds zijn promotie tot doctor in de chemie - "niet op gesteld [is] ondervraagd te worden" (p. 39) (63). In het licht van Varenhijts houding tegenover de anderen is het dus niet verwonderlijk dat hij zijn afhankelijkheid t.o.v. Adelphe in het eerste hoofdstuk zeer negatief ervaart. Dat Varenhijt Adelphe en de oude man tegelijk ontmoet, is bovendien niet toevallig. Net zoals de bejaarde Varenhijts fysische aftakeling prefigureert, wijst de ontmoeting met Adelphe vooruit op de ineenstorting van Varenhijts zelfstandigheidsideaal. Als Maya in de "streng-wetenschappelijke" (= onmenselijke) sfeer van Astaroth weigert te ademen, ziet Varenhijt zich genoodzaakt een beroep te doen op Adelphe's hulp (p. 33). Adelphe zal voor Maya zorgen, haar "taak" is trouwens het "erbarmen" (p. 45) (64). Varenhijt is er zich van bewust dat de aanwezigheid van Adelphe in Astaroth een gevaar inhoudt; hulp aan Maya betekent enigszins hulp aan Astaroth en meteen aan Varenhijt zelf (65). Varenhijt

(63) Het Nietzscheaanse "Pathos der Distanz" vindt men bij veel Hermansiaanse (hoofd)figuren terug. Dit hangt natuurlijk samen met hun wens "anders" of "uniek" te zijn. Men denke bv. aan Richard Leeuwenhart, die zijn eerste contacten met "mede-leerlingen" bestempelt als een "aanraking met de massieve solidariteit van de dommen"... Zie *De elektriseermachine van Wimshurst*, p. 7.

(64) Men vergete bovendien niet dat haar achternaam "Erbarmen" is (zie p. 33).

(65) Zie K. Vermeiren, *Willem Frederik Hermans en Ludwig Wittgenstein*, p. 67.

N.B. Hoewel Vermeirens commentaar op *Atonale* in menig opzicht scherpzinnig is, toch kan een belangrijk bezwaar tegen zijn werkwijze worden geopperd. Met dit commentaar tracht Vermeiren aan te tonen dat "Hermans' preoccupatie met levensvormen (...) al heel duidelijk aanwezig [is] in één van zijn eerste verhalen" (p. 54). Hiermee bedoelt hij dat *Atonale* in het licht van Wittgenstein kan worden gelezen (in Wittgensteins denken neemt het begrip "Lebensform" een belangrijke plaats in). Dit doet o.i. zeer kunstmatig aan, daar alle schrijvers - altijd en overal - levensvormen afbeelden. Het feit dat er levensvormen in *Atonale* worden beschreven (men denke bv. aan Varenhijts machinale levensvorm), impliceert dus geen wezenlijk verband met Wittgenstein. Kwa inhoud vertoont *Atonale* trouwens (haast) geen raakpunten met Wittgensteins denken, wel met dat van Schopenhauer, Nietzsche en Freud, kortom : met denkers die Hermans bij het schrijven van bedoelde novelle had gelezen. We kunnen bovendien opmerken dat Vermeiren geen aandacht besteedt aan Hermans' "doodsesthetiek", hetgeen hem interpretatiefouten doet maken. Zo interpreteert hij de twee "groen verweerde Afrodite's" - die aan weerszijden van de

verkeert dus in een afhankelijkheidstoestand. Hieraan tracht hij te ontsnappen door Adelphe onder controle te houden, door haar als een soort schakel in zijn systematiek (= het geordende universum van Astaroth) in te passen :

"Hij [= Varenhijt; B.Y.] had haar geroepen; hij had haar een taak geschapen. In de verhoudingen was door Maya's ongeluk een kleine wijziging gekomen. *Varenhijt had de nieuwe rangschikking overzien en Adelphe had in het patroon gepast.*"

(p. 45; wij cursiveren)

Varenhijts "patroon" zal echter uiteenvallen. Als hij op een bepaald ogenblik ziet dat Adelphe de kleine Albert, Maya's zoon, in een vouwwagentje duwt, steekt hij zijn hand op en vraagt : "Zuster, mag ik meerijden ?" (p. 54). Meteen na deze vraag denkt Varenhijt :

"Waarom vraag ik dat, waarom. Ik zal nog lang genoeg afhankelijk moeten zijn, later. Waarom vraag ik erom ?"

(p. 54)

Varenhijts drama bestaat dus hierin dat hij de ander nodig heeft, terwijl hij - net als Richard in *Het grote medelijden* - alleen eerbied heeft voor alles wat hij ALLEEN doet. Voor zijn behoefte aan anderen voelt Varenhijt alleen minachting. Als hij zijn hand op Adelphes schouder legt en zwaar op haar leunt (= afhankelijkheid), denkt hij :

"Zij martelt mij met haar erbarmen, slaat mij aan een kruis dat uit dat en genade bestaat. Nu kan ik niet alleen gaan meer, neen, ik voel mij zwak. Maar het zal niet duren, Adelphe. Ik lach je uit wanneer ik weer sterk ben, ik gebruik je alleen, (...), je bent (...) een levende kruk, die ik lachend verraden zal."

(p. 55-6)

Al zijn pogingen tot onafhankelijkheid ten spijt, toch zal Varenhijt andermans hulp hoe langer hoe meer behoeven. Dit beseft hij trouwens reeds als hij in Adelphes aanwezigheid bedenkt dat hij later "nog lang genoeg afhankelijk [zal] moeten zijn" (zie hierboven). De ouderdom brengt immers niet alleen fysische

voordeur van *Huize Avondrood* staan - als symbolen voor "Varenhijts machinale levensvorm, waaruit de liefde werd geweerd" (p. 70), terwijl de "ontluistering" van deze godinnen het primaat van de dood op het leven suggereert (men vergete niet dat hun haren en schouders "wit van duivenmest" zijn).

aftakeling, maar ook vaak hulpbehoevendheid of invaliditeit. Wanneer Varenhijt in *Huize Avondrood* terechtkomt, is hij trouwens al "bijna blind", zoals hierboven vermeld. In een naburig instituut verblijven alleen maar blinden. Dezen worden "door hun honden uitgelaten" (= totale afhankelijkheid) (p. 63). Gezien Varenhijts handicap is het niet uitgesloten dat hij zelf in dat instituut terechtkomt, met alle nare gevolgen vandien.

Uit het bovenstaande blijkt dus dat de - onontkoombare - afhankelijkheid t.o.v. de ander (66) in *Atonale* al in een zeer ongunstig daglicht wordt gesteld. Niet alleen houdt Varenhijts groeiende afhankelijkheid gelijke tred met zijn fysische aftakeling, maar dit "afhankelijk-worden" kan zelf als een "dood-worden" in overdrachtelijke zin worden opgevat : de afhankelijkheid van het ik staat met de "dood" van de individuele vrijheid of zelfstandigheid gelijk. Vandaar dat Varenhijt zijn afhankelijkheidsstaat met die van "een kind in een paardetuig" (zie hierboven) associeert (het paard = doodssymbool) (67). Vandaar dat Adelphe Erbarmen zelf naar de dood "ruikt", haar tanden zijn "wit als pepermunt" (p. 26; wij cursiveren), tot tweemaal toe wordt zij bovendien met de "middag" (= het "uur des doods" !) geasso-

(66) In *Zuster en superego* wijst J.H.A. Fontijn erop, dat de door Varenhijt afgelegde weg cyclisch is : "van de stad via Astaroth terug naar de stad" (op. cit., p. 287). Dit suggereert o.i. eveneens dat de afhankelijkheid t.o.v. de ander onontkoombaar is : de stad kan immers het "samen-leven" (= afhankelijkheid) symboliseren.

N.B. Wat de tijd betreft, vertoont *Atonale* ook een cyclisch karakter. Het verhaal begint en eindigt immers in de herfst (zie Fontijn, op. cit., id.). Dit onderstreept o.i. de onafwendbaarheid van het "dood-worden" (de herfst !).

(67) Men lette op de volgende passage : "Varenhijt was rood en dorstig (...) Het was ook zo heet ! Had hij beneden maar iets te drinken gevraagd aan een arbeider. Maar plotseling wist hij (...) dat voor hem de 'lafenis' van een arbeider niets dan vergif wezen kon." (p. 57) Dit is duidelijk genoeg : de "lafenis" van een arbeider aanvaarden = afhankelijkheid = "vergif" = "dood" van de zelfstandigheid van het ik.

cieerd (68). Interessant is i.v.m. Adelphe dat zij verder een facet van de Hermansiaanse medelijdensopvatting goed illustreert. Al is haar taak het erbarmen, toch kan dit moeilijk met goedhartigheid worden verbonden. Adelphe's erbarmen is vooral een "agressief" of "ontmaskerend" erbarmen. Zij is erop uit Varenhijt uit zijn almachts- en zelfstandigheidsdroom te doen ontwakken. In het eerste hoofdstuk geeft ze al blijk van agressiviteit tegenover Varenhijt; tegen hem zegt ze immers op p. 26 :

"Al was je wit als het ijs en de sneeuw, ik zou je weten te vinden, zelfs al waren je contouren niet helderder dan de schaduwen van het fijnste glas."

Adelphe staat tegenover Varenhijt "in aanvallende houding" (p. 45); zij wil hem "verslaan" (p. 42), hem "breken" (69), zodat hij dan tot haar "soort" komt, i.e. tot de wezens van "menselijk" formaat, wezens die zich van hun zwakte (afhankelijkheid enz.) bewust zijn en deze aanvaarden. Men lette op de woorden die ze in haar eigen tot Varenhijt richt :

"Er gebeurt iets, iets, het een of ander, misschien een falen van je machine, mogelijk een vergeten herinnering die ineens in je opkomt en dan ben je gebroken, voor goed. Dan zul je tot mij komen, tot mijn soort. (...) Morgen of vandaag nog springt een van je buizen." (70) (p. 43)

Opvallend is dat Adelphe het breken van "Varenhijts machine" associeert met "een vergeten herinnering" die ineens in hem zou kunnen opkomen. In Adelphe's aanwezigheid schijnt Varenhijt in ieder geval aan zijn eigen verleden te denken, hetgeen hij negatief ervaart. Als hij tegenover haar zit, hindert het hem

(68) Zie p. 40 : "Op een middag liep zij [= Adelphe; B.Y.] het kantoor van Varenhijt binnen." Op pagina 54 komt Varenhijt Adelphe tegen kort nadat een klok "twaalf keer" heeft geslagen (p. 53).

N.B. Annie Slibvisser, de nicht van de directeur, kan met Adelphe worden geassocieerd (men lette op hun voornamen : Adelphe - Annie). Annie heeft immers ook voor Maya gezorgd (zie p. 37). Welnu, het is op een middag (!) dat deze Annie Varenhijt in *Huize Avondrood* komt bezoeken (p. 63). Ze heeft een "glanzende" (!) bontjas aan, en om het hoofd een "paarse" (!) voile (p. 63) ...

(69) In Kakus wil Adelphe een "bom" planten, die tegen Varenhijt zou moeten losbarsten (p. 50).

(70) Adelphe wordt door Varenhijt natuurlijk ook als een te overwinnen vijandin beschouwd (zie p. 44-5).

dat de klok in zijn kantoor niet tikt en de regen geluidloos valt :

"Thuis, vroeger, dacht hij, gaf dat afleiding, die geluiden. Zeker, hoewel ik er nooit op heb gelet. Ik had dan bijvoorbeeld de regendruppels kunnen tellen. Wél kende ik het ritme van iedere klok. - Ik denk te veel aan thuis en vroeger." (71)

(p. 41)

Als er weer andere herinneringen in Varenhijt opkomen, associeert hij die met "fragiele kleinigheden" :

"Waarom moest hij dat juist nu herdenken en dan zo fragmentarisch, juist die fragiele kleinigheden, nu dat zij, Adelphe, erbij zat, waarom moest hij nu zwak worden, nu hij sterk had moeten zijn en Adelphe kortaf had moeten zeggen dat zij in zijn kantoor niets te maken had." (72)

(p. 44)

Het opduiken van Adelphe in Varenhijts wereld wijst dus niet alleen vooruit op de verbrijzeling van Varenhijts zelfstandigheidsideaal; met Adelphe (= het erbarmen) sluipen de gevoeligheid en het "affektief denken" (het met heimwee denken aan het verleden enz.) in het gevoelloze universum van Astaroth binnen. Adelphe slaagt erin "haar immateriële weerhaken" in Varenhijt te slaan (p. 40). Zijn wassende gevoeligheid (73) ervaart Varenhijt als een "ziekte" (74) :

"Door de ramen (...) hoorde Varenhijt voor het eerst sedert lang het gefluit van lijsters (...). Dat hij naar een lijster luisterde en daarover nadacht, leek hem het eerste symptoon van een ziekte." (75)

(p. 51)

(71) Vgl. p. 37 : "Nog nooit had het hem [= Varenhijt; B.Y.] zo gehinderd dat de elektrische klok op zijn schrijftafel niet tikte, zoals de pendule, toen hij klein was, thuis."

(72) Vgl. Varenhijts gedachten op pagina 46 : "Zelfs de tijd om zich te schamen over de *zwakke gedachten* die door hem waren gegaan toen Adelphe bij hem was, had hij niet genomen." (wij cursiveren).

(73) Als Varenhijt op pagina 58 de kleine Albert ziet huilen, maakt dit hem "treurig en sentimenteel als hij in jaren niet was geweest".

(74) Varenhijt ervaart Adelphe als een "parasiet" (p. 45).

(75) Zijn "ziekte" (= zijn gevoeligheid) tracht Varenhijt te "genezen" door zijn gevoelens te verdringen. Vandaar de volgende gedachte : "Of het [= het gefluit van lijsters; B.Y.] hem deerde ? Of het hem gelukkig maakte ? Of weemoedig ? Het gezang van de vogels was hem niet meer dan een toon, hoogstens meerdere door elkander, luchttrillingen." (p. 51)

N.B. Voor een goed begrip van Hermans' werk is het verdringen van gevoelens van aanzienlijk belang. Hier komen we in onze slotbeschouwingen op terug.

Opvallend is dat Varenhijts gevoeligheid via de paardsymboliek met de dood schijnt te worden verbonden :

"Traag stond hij [= Varenhijt; B.Y.] op en ging voor een raam staan. (...) In de verte lagen de rode hoeven (...). Een wagen reed langzaam, ver weg. Het paard bukte het hoofd bij iedere stap, zo moeizaam, dat het Varenhijt leek of hij de hoef in het zand kon horen ploffen. En steeds, onafgebroken haast, het zingen van de lijster." (p. 52)

Dat Varenhijts "affektief denken" met de dood kan worden geassocieerd, is o.i. hierdoor te verklaren dat dit denken de "dood" - i.e. het einde - van Varenhijts "eenheid" betekent. Voor Adelphes komst was Varenhijt een denkend wezen, doch zijn denken viel met zijn handelen samen. Varenhijts denken was instinctief of, zo men wil, "machinaal"; zijn denken was, om met Nietzsches Zarathustra te spreken, een "Werkzeug" van zijn lijf of "eine Hand seines Willens" (76). M.a.w. : Varenhijts denken stond in dienst van zijn eigen wil om zijn ego te bevestigen, het ging in het hic et nunc op. Zodra Varenhijt aan het verleden begint te denken, wordt hij a.h.w. versplinterd : het denken scheidt zich van het hic et nunc af, van het handelen en het instinct (77). Dit is het einde van Varenhijts "eenheid". Dit einde is echter ook een begin, nl. dat van de onrust, van de kwetsbaarheid. *Atonale* is dus ook een verhaal waarin de "last van het bewustzijn" - hoe impliciet ook - centraal staat.

Samenvattend kunnen we dus het volgende stellen. *Atonale* is de ontluistering van een - vrij Nietzscheaans gekleurde - almachtsdroom (78). Het is een illustratie van de driedubbele

(76) Zie *Also sprach Zarathustra*, in : *Werke II*, p. 574-5.

(77) In *Huize Avondrood* bereikt dit versplinteringsproces zijn hoogtepunt. Zie p. 62 : "In bonte horden stormden zij aan, beelden van vroeger, lang vergeten herinneringen ..."

(78) Dat almacht-helaas-alleen in een droomwereld mogelijk is, wordt in *Nooit meer slapen* door A. Issendorf gesuggereerd. Men lette op zijn gedachten op pagina 162 : "Is er iets ergers op de wereld dan bezeten te zijn van een plan dat je nooit zult uitvoeren, plan dat alleen in de droomwereld waarin je almachtig bent tot iets zou leiden ?" (Vgl. de volgende uitspraak van een Duitser in *De donker kamer van Damokles*, p. 235 : "Hoelderlin zegt : de mens is een god als hij droomt, maar een bedelaar als hij denkt.") Dat Varenhijts almachtsdroom in menig opzicht aan Nietzsche doet denken, hangt waarschijnlijk hiermee samen dat Hermans Nietzsche - ruwweg - als een "blinde ziener" beschouwt, als een schrijver met

desintegratie waaraan ieder individu volgens Hermans onvermijdelijk ten prooi valt : een fysische, psychische en "intersubjektiviteitsgebonden" desintegratie. M.a.w. : het leven is "ein stetes Sterben" (fysische desintegratie), het denken versplintert het ik (psychische desintegratie), de ander is de "dood" van mijn zelfstandigheid ("intersubjektiviteitsgebonden" desintegratie). In feite wordt deze hachelijke "positie van de mens in de kosmos" al in de titel van het verhaal gesuggereerd. Het leven is "atonaal" (79), d.i. disharmonisch (80) of, zo men wil, moeilijk te aanvaarden. We zouden ook kunnen zeggen : de mens leeft in harmonie noch met zichzelf, noch met de ander.

een "neiging tot mythomanie" (zie *Klaas kwam niet*, p. 170-1). De ineenstorting van Varenhijs ideaal kan dus betekenen dat Hermans bepaalde aspecten van Nietzsches denken (m.n. de Nietzscheaanse "sterke mens") naar het rijk der fabelen verwijst. Trouwens : Varenhijs kan zelf als een "blinde ziener" worden beschouwd. Hij koestert almachtdromen (= ziener) en is zodoende blind voor de werkelijkheid (= de mens blijft de "eeuwig bedrogene" van het universum). We kunnen ook zeggen dat Varenhijs - figuurlijk - blind is voor de - letterlijke - blindheid (= onmachtssymbool) die hem te beurt zal vallen.

- (79) In *Huize Avondrood* speelt de regen vaak een "nocturne atonale" (p. 63) op het dak van de "paarsglazen" (!) serre waar Varenhijs zijn "vaste plaats" (p. 62) heeft gekregen.
- (80) De term "atonaal" wordt in Van Dales *Groot Woordenboek der Nederlandse taal* als volgt gedefinieerd : "niet in een bep., doorgaande toonaard gecomponeerd" (p. 216).

SLOTBESCHOUWINGEN

Uit het voorafgaande blijkt dat Hermans' "literair-filosofisch" universum talrijke facetten vertoont. Het komt er nu op aan de belangrijkste resultaten van onze speurtocht door het Hermansiaanse labrynt naar voren te brengen. Maar laten we eerst even stilstaan bij een conclusie die o.i. van de hand moet worden gewezen. In *Hermans' dynamiek* stelt M. Dupuis dat Hermans' mensbeeld "sado-masochistisch" is (p. 260). Zijn redenering luidt als volgt :

"Hij [= Hermans; B.Y.] hijst de mens op het podium van (...) de macht, en laat daarna een valluik openklappen. Met dit tweeslachtige mensbeeld doet hij bij wijze van spreken zijn voordeel als schrijver. Sadistisch viert hij een soort van vernietigingsdrang bot door het ontmaskeren, het verlangen naar genadeloze luciditeit en het bestrijden van het 'beneveld' denken. Doch juist daardoor wijst hij zichzelf en de anderen op hun grenzen : masochistisch ziet de mens zichzelf als 'worm' en onderkent hij zijn onmacht om waarheid en vrede te vinden."

(p. 260)

Dit standpunt is o.i. aanvechtbaar. Dat Hermans de mens vaak op het "podium" van de macht hijst en daarna een "valluik" open laat klappen, betekent niet dat zijn kijk op de mens "sado-masochistisch" is. Hermans stelt zeker niet met genoegen vast, dat de mens een tot onrust en onwetendheid gedoemde "worm" is.

Hermans' mensbeeld is in feite tragisch. In zijn werk komt, om met Sierksma te spreken, de "spalt (...) tussen absolute begeerte en betrekkelijke bevrediging" aan bod (1), d.i. de "typisch menselijke wanverhouding tussen willen en kunnen, tussen ideaal en ontoereikendheid" (2). Hermans lijkt sterk op Oom Jacob, die er in *Laura en de grammofoonplaat* op wijst, dat er pas "vrede" voor de mens zal heersen, als alle scheiding tussen "wens en realiteit", tussen "willen en zijn", opgeheven zal zijn (p. 127). Hermans' werk is dat van een schrijver die constateert dat zijn verwachtingen geenszins door de realiteit worden bevestigd. Dit komt doordat hij bijzonder veeleisend is. Net als Richard in *Het grote medelijden* eist Hermans "meer dan er op

(1) Zie *De religieuze projectie*, p. 73.

(2) Id., p. 81.

deze wereld is" (p. 208). En voor wie veel of "alles" van het leven verwacht, is "weinig" zo goed als "niets" (3). Net als veel van zijn hoofdfiguren wil Hermans het volmaakte (4), het absolute, kortom : het onmogelijke (5). Voor het individu maakt Hermans a.h.w. aanspraak op een "goddelijke" status. Op cognitief niveau wil hij alwetendheid. Naar zijn eigen zeggen koesterde hij in zijn jeugd "romantische opvattingen over de waarde van universele kennis" (6). Die "romantische opvattingen" heeft hij o.i. nooit opgeheven. Vandaar zijn interesse voor het "Laplace-intellect", een - denkbeeldig - reusachtig brein dat in staat zou zijn alles wat er in de kosmos gebeurt te voorspellen. Vandaar ook zijn spijt dat het individu geen "Uomo universale" kan zijn, i.e. iemand "die, uit het hoofd, alles weet wat er te weten valt, op elke vraag alle antwoorden geven kan die er ooit gegeven zijn" (7). Alwetendheid is buiten 's mensen bereik (8). De humane wetenschappen zijn pseudo-wetenschappen waarin NIETS met zekerheid te weten valt. Zelfs de meeste "exacte" wetenschappen zijn weinig betrouwbaar : alleen wiskunde en logica bieden absolute zekerheid, alleen mathematische stellingen hebben de "Stempel der Unbestreitbaarheid" gekregen (9). Wij weten weinig, en, zoals gezegd : weinig is volgens Hermans zo goed als

-
- (3) Vgl. de volgende gedachte van Ossegal in *De tranen der acacia's* : "Wat een leven, niets heb ik bereikt, ik heb alles willen bereiken, net als iedereen; iedereen komt met de gedachte op de wereld dat hij alles wil bereiken." (p. 17)
 - (4) Vgl. wat Gertie in *Ik heb altijd gelijk* tegen de "veeleisende" Lodewijk opmerkt : "Weet je dan niet dat alles onvolmaakt is in deze wereld ?" (p. 232)
 - (5) In *Uit talloos veel miljoenen* zegt Sita tegen Clemens : "... jij wil altijd dingen die onmogelijk zijn. Net een klein kind dat niet weet hoe de wereld in elkaar zit." (p. 179)
 - (6) Zie *Fotobiografie*. Vgl. *Door gevaarlijke gekken omringd*, p. 55.
 - (7) Zie *Het sadistische universum 1*, p. 64.
 - (8) Alwetendheidswanen vindt men bij talrijke Hermansiaanse figuren terug. Men denke aan Varenhijt in *Atonale* (zie hierboven). Zie bv. ook *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 53; *Manuscript in een kliniek gevonden*, p. 20-1, 28; *De psychologische test*, p. 158, 165.
 - (9) Zie Wittgenstein, *Über Gewißheit*, in : *Werkausgabe*, Band 8, § 655, p. 252.

niets. Vandaar zijn "epistemologisch nihilisme". De mens leeft in raadselen, in "een wolk van niet weten" (10). Hierbij komt nog dat onze woorden een "verstenend" effect op de werkelijkheid hebben, zodat wij de stroom van diezelfde werkelijkheid altijd onvolledig en inadekwaat beschrijven. Als schrijver ondervindt Hermans dit zelf aan den lijve. In *Preambule* stelt hij immers :

"... mijn grootste ongeluk is dat ik niet als machine ter wereld gekomen ben (11) en dat ik niet met licht kan schrijven als een fototoestel." (12)

(p. 13)

De mens is volgens Hermans een "teleurgesteld prijswinnaar" (13). Hij is het verstandigste en gevoeligste dier op aarde (= "prijswinnaar"); zijn verstand en gevoeligheid geven echter aanleiding tot veel onrust en teleurstelling. De mens ziet mogelijkheden die hij niet kan verwezenlijken. Zo wil hij ook eeuwig zijn, terwijl hij slechts tijdelijk is. Dit "tijdelijk-zijn" is "weinig", ja, zo goed als niets. Vandaar dat Hermans de mens als een levend lijk voorstelt. Hermans aanvaardt geen compromis : het is alles of niets (14).

Het Hermansiaanse verlangen naar eeuwigheid, onveranderlijkheid of volmaaktheid kan o.i. in verband worden gebracht met

(10) Dit is de ondertitel van *Herinneringen van een engelbewaarder*. Zie ook p. 339 in dezelfde roman.

(11) Men denke even terug aan Varenhijs' machinale levenswijze in *Atonale*.

(12) Vgl. de volgende stelling : "Als je eenmaal een boek geschreven zou hebben dat *werkelijk helemaal alles was*, ja, dan kon je ermee ophouden ..." Zie het interview van J. van Emmerik, *Prachtig, prachtig, dat Oedipusverhaal*, in : *Scheppend nihilisme*, p. 314 (wij cursiveren).

(13) Zie *Ik heb altijd gelijk*, p. 159.

(14) Tekens van "ongeduldige veeleisendheid" zijn bij Hermans legio. Als Denkbaar in *De God Denkbaar Denkbaar de God* beseft dat hij het geheim van de schepping niet zal ontdekken, koestert hij het verlangen "alles" (= heel de schepping) te vernietigen (zie p. 111). Voor Denkbaar geldt dus ook de "leus" : alles of niets. Men vergelijk de volgende uitspraak van oom Jacob in *Laura en de grammofoonplaat* : "Ik kan alles maken, maar als ik wil, maak ik alles kapot !" (p. 136) Zie ook *De schoorsteen*, in : *De Vlaamse Gids*, jg. 62, nr. 5, sept.-okt. 1978, p. 23.

de belangrijke betekenis die de schrijver aan wiskunde en logica hecht. In de wiskunde vindt Hermans vermoedelijk iets terug van het houvast, de perfectie, de bestendigheid of zelfs van de "reinheid" die hij op de helse aarde tevergeefs zoekt. In zijn *Ideën* schrijft Multatuli :

"Wiskundige oefeningen, mijn liefste poëzie. Zo'n lijn, zo'n hoek, zo'n cirkel, zo'n inhoud ... dat alles bedriegt niet."
(15)

De wiskunde kan dus worden beschouwd als het enige gebied waaraan de mens enig "houvast" kan hebben, door de wiskunde ontsnapt hij enigszins aan zijn treurig lot, een lot dat erin bestaat "der ewig Betrogene des Universums" te zijn. Dat wiskundige, geometrische figuren verder met iets "reins" kunnen worden geassocieerd, met iets dat IS („ wordt) en boven de existentie van de "vuile" stof uitstijgt, blijkt uit de volgende uitlating van A. Roquentin in *La nausée* :

"Si l'on existait, il fallait exister jusque-là, jusqu'à la moisson ... Dans un autre monde, les cercles gardent leurs lignes pures et rigides."

(p. 180)

In Hermans' werk wijst alles erop dat hij Roquentins gevoelens deelt. Hermans hoort bij de wiskundig of logisch aangelegde denkers die de voorkeur geven aan de "world of being" boven de "world of existence". Men vergelijkte Russells redenering in *Problems of Philosophy* :

"The world of being is unchangeable, rigid, exact, delightful to the mathematician, the logician, the builder of metaphysical systems, and all who love perfection more than life. The world of existence is fleeting, vague (...), without any clear plan or arrangement, but it contains all thoughts and feelings, all the data of sense, and all physical objects, everything that can do either good or harm, everything that makes any difference to the value of life and the world. According to our temperaments, we shall prefer the contemplation of the one or of the other."

(p. 57)

Hoezeer Hermans ook naar de "world of being" hunkert, toch moet hij vaststellen dat de mens aan het (ver)worden ten prooi is. Het leven is volkomen nietig. Het individu is ertoe gedoemd

(15) *Ideën*, in : *Volledige werken*, deel 3, p. 356. Geciteerd door R. Henrard, in *Wijsheidsgestalten in dichterwoord*, p. 64.

zijn vluchtige leven in een triestig niet-weten te slijten, een leven waarin hij bovendien voortdurend in "botsing" komt met de ander. Na het leven op aarde is er overigens ... NIETS : religieuze heilsverwachtingen berusten op zelfbedrog. De mens heeft dus alle reden "teleurgesteld" te zijn. Vandaar dat Hermans' personages vaak snikken of in tranen uitbarsten (16). Het huilen houdt bij Hermans inderdaad niet alleen verband met vochtverlies (= de dood), het kan ook als een bepaalde vorm van zelfmedelijden worden beschouwd : "*Das Weinen ist (...) Mitleid mit sich selbst*", aldus Schopenhauer in *WWV* (17). Huilen is echter niet alleen klagen, het is ook "Anklagen", zoals Nietzsches Zarathustra suggereert (18). Hermans klaagt de "grote Geheimzinnige" aan, of, zo men wil, de "boze geesten" die de mens tot onmacht en ongeluk doemen. Hermans is niet alleen teleurgesteld, hij deelt ook Schopenhauers ressentiment tegenover het leven en diens verontwaardiging over 's mensen lot (19). Net als Schopenhauer heeft Hermans in feite veel weg van de romanticus : dezelfde (over)gevoeligheid, dezelfde afkeer van de menselijke begrenstheid, hetzelfde verlangen naar "iets anders" (volmaaktheid, eeuwigheid ...). Zoals uit het voorafgaande duidelijk is gebleken, draagt Hermans' werk echter ook de stempel van Wittgensteins filosofische "nuchterheid". Hermans' universum is dus een "gespleten" universum waarin men zowel een rationele ("kritisch-positivistische") als een "a-rationele" (romantische) dimensie terugvindt. We zouden ook kunnen zeggen : Hermans is een "gespleten" denker, die belangstelling vertoont voor "gesple-

(16) Zie bv. *Conserve*, p. 29; *Elektrotherapie*, p. 89; *Dokter Klondyke*, p. 127; *Manuscript in een kliniek gevonden*, p. 23, 26, 32, 33, 34, 35; *Paranoia*, p. 53; *De donkere kamer van Damokles*, p. 215; *De teddybeer*, p. 163; *Een veelbelovende jongeman*, p. 94; *Laura en de grammofoonplaat*, p. 135; *De God Denkbaar Denkbaar de God*, p. 17, 50, 88-9; *Uit talloos veel miljoenen*, p. 216. (Men denke ook aan *De tranen der acacia's*.)

(17) Zie *Werke*, Band II, p. 467.

(18) Zie *Also sprach Zarathustra*, in : *Werke II*, p. 743.

(19) Vgl. Th. Mann, *Schopenhauer*, in : *Über Arthur Schopenhauer* (herausgegeben von G. Haffmans), p. 122-3.

ten" wijsgeren. Schopenhauers denken bv. vertoont de invloed van de Verlichting én van de romantiek (20), van Plato's idealisme én van het natuurwetenschappelijk materialisme (21). Wat Wittgenstein betreft, merkt Beerling het volgende op :

"Zijn filosofische nuchterheid moet als de tegenhanger van zijn mystiek-religieuze aanleg of inslag worden beschouwd, misschien als een remedie daartegen." (22)

Wellicht kan het "nuchter-Wittgensteiniaanse" facet van Hermans' werk worden opgevat als een soort remedie tegen de neiging tot - romantische - (on)zingeving van de schrijver zelf. Overgevoeligheid of affektiviteit betekent in ieder geval kwetsbaarheid en leed (laten we niet vergeten dat sommige Hermansiaanse figuren hun gevoelens verdringen en zich voor steenkoude, onverschillige "machines" willen laten doorgaan). Hoe dan ook, Hermans' werk vertoont twee facetten; het laat duidelijk zien dat de mens niet in staat is "zijn tijd uitsluitend met positieve [= rationele; B.Y.] bezigheden zoek te brengen", zoals Hermans in *Preambule* zelf stelt (p. 14). De mens heeft het "a-rationele" als kennisbron prijsgegeven, maar niet als zingevende houding. Het feit dat Hermans' belangstelling voor logica en wiskunde met zijn gevoel van "teleurgesteld-zijn" t.o.v. het "menselijk tekort" (23) kan worden geassocieerd, wijst erop dat zijn verlangen naar objektieve kennis - i.e. zijn "keninteresse" (24) - onbewust "affektief geladen" is (25). Zoals Nietzsche in *Menschliches Allzumenschliches* stelt, is "der Trieb" om op wetenschappelijk

(20) In *De mens als metafoor* wijzen P. Vroon en D. Draaisma erop dat het denken tijdens de Verlichting door de analogie van het uurwerk werd beheerst (p. 116), en : "De romantici vervingen de klok als model voor de wereld door metaforen die aan de levende natuur worden ontleed." (p. 117) Bij Hermans vindt men - net als bij Schopenhauer - beide soorten metaforen terug.

(21) Zie H.J. Pott, *Pessimisme als filosofie*, p. 24 e.v.

(22) Zie Wittgenstein geeft te denken, p. 42.

(23) Cf. *Het sadistische universum* 1, p. 182.

(24) Volgens A. Burms en H. De Dijn kent de mens drie fundamentele interesses : de keninteresse, de manipulatieve interesse (het verlangen om invloed uit te oefenen op de gebeurtenissen) en de zingevende interesse. Zie *De rationaliteit en haar grenzen*.

(25) Vgl. het standpunt van Burms en De Dijn, op. cit., p. 76-7.

gebied "nur Sicherheiten" te willen hebben een gecamoufleerde variant "des 'metaphysischen Bedürfnisses'" (= de zingevende interesse) (26). De mens die zich uitsluitend met rationeel-cognitieve activiteiten wenst bezig te houden, wordt a.h.w. door zijn eigen wezen, door zijn naar zin dorstende "ziel" (27), verraden. En nu nog dit. Rationaliteit en "a-rationaliteit" tracht Hermans in zijn werk enigszins uit elkaar te houden. Dit blijkt vooral hieruit, dat de zingevende dimensie van zijn oeuvre grotendeels met zijn fictioneel werk samenvalt, terwijl het kritisch-rationalistische facet van zijn denken in zijn essays te voorschijn treedt. Dit leidt vanzelfsprekend tot een zekere "spanning" tussen verhalend en niet-verhalend proza. Opvallend is bv. dat Hermans in zijn essays zo goed als nooit over Schopenhauer (= romantiek; "a-rationaliteit") handelt (28), terwijl zijn fictioneel werk duidelijk de stempel van de Duitse wijsgeer draagt. Niet alleen schrijft Hermans zo goed als niets over Schopenhauer, maar hij brengt diens filosofie in zijn essay *Wittgenstein in de mode* zelfs thuis in de filosofische stromingen die "in strijd" zijn "met de feiten, dan wel niet met enig waargenomen feit in verbinding" kunnen worden gebracht (zie p. 35-9). Voorbeelden van zo'n "spanning" tussen Hermans' fictioneel en essayistisch werk zijn legio. We geven er nog een. Uit Hermans' verhalend proza blijkt dat zijn - "affektief geladen" - denken belangrijke raakpunten met de existentiële filosofie vertoont. In *Wittgenstein in de mode* laat Hermans zich echter geringschattend uit over die "irrationele" filosofie, die uit "onverbindbare stellingen" is samengesteld (p. 33). Het dient ten slotte te worden vermeld dat de "scheidsmuur" die Hermans tussen rationaliteit en "a-rationaliteit" tracht op te trekken, onvast is. In zijn essays laat Hermans zich immers vaak door zijn "affektiviteit" of "subjektiviteit" leiden. Hierdoor is het bv. te verklaren dat

(26) Zie *Werke I*, § 16, p. 881.

(27) Zie *Preamble*, p. 13.

(28) Daar staat tegenover dat zijn essays van "nuchter-Wittgensteiniaanse" denkbeelden wemelen.

hij denkers als Wittgenstein of Popper vaak verkeerd interpreteert. M.a.w. : Hermans is en blijft een kunstenaar. Zijn "waarheid" als essayist is vaak niets anders dan een "subjektieve waarheid". Dit schijnt Hermans soms enigszins uit het oog te verliezen, m.n. wanneer hij aanspraak schijnt te maken op "bewijsbaarheid" (hij citeert oorspronkelijke teksten, vermeldt de paginering enz.). Als auteur van fictionele literatuur kan Hermans in ieder geval niets bewijzen : hij kan zijn "waarheid" alleen maar suggereren of "laten zien". Het "schone" (men denke nl. aan de rijkdom van Hermans' symboliek) suggereert het "ware", d.i. het wereldbeeld van de schrijver. De "kracht" van de kunstenaar is geen "bewijskracht", wel een suggestieve kracht. En dit is veel. Dat men Hermans' ideeën van de hand kan wijzen, neemt inderdaad niet weg dat de woord- en struktuurkunst van de schrijver (29) alle kunstgevoelige lezers kan boeien. Onze "omgang met het kunstwerk" vertoont inderdaad niet alleen een "begrijpende - belevende dimensie", zoals J. de Visscher terecht opmerkt, maar ook een "esthetisch-contemplatieve" dimensie (30).

(29) In veel Hermansiaanse verhalen vloeien struktuur en inhoud in elkaar over, zodat formeel-strukturele eigenschappen funktioneel optreden ter staving van levensbeschouwelijke ideeën. Struktuur en inhoud zijn één. Zo suggereert de cyclische struktuur van veel Hermansiaanse verhalen (men denke bv. aan *De God Denkbaar Denkbaar de God*) dat de werkelijkheid a.h.w. in "herhalingen vervalt" : dezelfde duivelse toevalligheden komen terug, de CYCLUS van de stof staat in het teken van de steeds terugkerende dood enz.

(30) Zie *Kunst als spiegel voor de mens. Esthetisch ervaren, begrijpen en interpreteren*, p. 93.

BIBLIOGRAFIE (1)

1. Hermans :

A. OORSPRONKELIJKE LITERATUUR : (2)

ROMANS :

- *Conserve* (1947) (3), W.L. Salm & Co., Amsterdam.
- *De tranen der acacia's* (1949), Van Oorschot, Amsterdam, 1971, 11.
- *Ik heb altijd gelijk* (1951), Van Oorschot, Amsterdam, 1984, 13.
- *De God Denkbaar Denkbaar de God* (1956), Van Oorschot, Amsterdam, 1980, 7.
- *Drie melodrama's* (1957) (4), Van Oorschot, Amsterdam, 1980, 8.
- *De donkere kamer van Damokles* (1958), Van Oorschot, Amsterdam, 1981, 23.
- *Nooit meer slapen* (1966), De Bezige Bij, Amsterdam, 1986, 19.
- *Hermans is hier geweest* (1967) (5), Van Oorschot, Amsterdam.
- *Herinneringen van een engelbewaarder* (1971), De Bezige Bij, Amsterdam, 1977, 4.
- *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* (1973). Geschreven onder het pseudoniem "Schrijver Dezes". De Bezige Bij, Amsterdam, 1977, 2.
- *Onder professoren* (1975), De Bezige Bij, Amsterdam, 1979, 5.
- *Uit talloos veel miljoenen* (1981), De Bezige Bij, Amsterdam, 1983, 2.

-
- (1) Deze bibliografie doet geen aanspraak op volledigheid. Wij vermelden slechts de werken die in het kader van deze studie werden gebruikt.
 - (2) Hermans' werken worden chronologisch gerangschikt naar de eerste druk (tussen haakjes vermeld). Als we een latere druk gebruiken, wordt deze ook vermeld. De verspreide publikaties van Hermans waarnaar niet in onze studie wordt verwezen, zijn niet in onze bibliografie opgenomen (die zijn bijzonder talrijk). I.v.m. die losse publikaties : zie F.A. Janssen, *Bibliografie van de werken van Willem Frederik Hermans*, in : *Bzzlletin* 126, mei 1985, p. 26 e.v. en F.A. Janssen en R. Delvigne (1972).
 - (3) Later opgenomen in *Drie melodrama's* (1957).
 - (4) Bevat : *Conserve*, *De leproos van Molokaï*, *Hermans is hier geweest*.
 - (5) Uit *Drie melodrama's*.

- *Een heilige van de horlogerie* (1987), De Bezige Bij, Amsterdam.
- *Au pair* (1989), De Bezige Bij, Amsterdam.

NOVELLEN :

- *Moedwil en misverstand* (1948), J.M. Meulenhoff, Amsterdam (6), 1979, 10 (7).
- *Het behouden huis* (1951), De Bezige Bij, Amsterdam (8).
- *Paranoia* (1953), Van Oorschot, Amsterdam, 1983, 13 (9).
- *Een landingspoging op Newfoundland en andere verhalen* (1957), Van Oorschot, Amsterdam, 1983, 8 (10).
- *Een wonderkind of een total loss* (1967), De Bezige Bij, Amsterdam, 1985, 9 (11).
- *Preamble. Manuscript in een kliniek gevonden* (1968), J.M. Meulenhoff, Amsterdam (12).
- *Het lek in de eeuwigheid* (1969), Motion (= Knippenberg), Utrecht (13).
- *Dood en weggeraakt* (1980), Ziggurat, Antwerpen.
- *Filip's sonatine* (1980), De Bezige Bij, Amsterdam.
- *Homme's hoest* (1980), De Bezige Bij, Amsterdam, 1981, 3.
- *Geyerstein's dynamiek* (1982), De Bezige Bij, Amsterdam.
- *De zegelring* (1984), De Bezige Bij, Amsterdam.

(6) Vanaf 1965 uitgegeven bij De Bezige Bij, Amsterdam.

(7) Deze bundel bevat *Een ontvoogding, Atonale, Loo-Lee, Samen naar Oostende, Elektrotherapie, Dokter Klondyke, Emigratie, Het lek in de eeuwigheid, Ezelsoren, De kat Kilo*.

(8) Later opgenomen in *Paranoia* (1953).

(9) Deze bundel bevat : *Preamble, Manuscript in een kliniek gevonden, Paranoia, Het behouden huis, Glas, Lotti Fuehrsheim*.

(10) Deze bundel bevat : *Een landingspoging op Newfoundland, Een veelbelovende jongeman, Het fossiel, Laura en de grammofoonplaat, De teddybeer, De blinde fotograaf*.

(11) Deze bundel bevat : *De elektriseermachine van Wimshurst, Een wonderkind of een total loss, Hundertwasser, hondervijf en meer, Het grote medelijden*.

(12) Uit *Paranoia*.

(13) Uit *Moedwil en misverstand*.

TONEEL e.d. :

- *De woeste wandeling* (1962), De Bezige Bij, Amsterdam, 1981, 4.
- *Drie drama's* (1962), De Bezige Bij, Amsterdam, 1974, 3 (14).
- *King Kong* (1972), De Bezige Bij, Amsterdam.
- *Periander* (1974), De Bezige Bij, Amsterdam, 1981, 2.

GEDICHTEN :

- *Kussen door een rag van woorden* (1944). Eigen beheer, verzorgd door J.M. Meulenhoff, Amsterdam.
- *Horror Coeli en andere gedichten* (1946), J.M. Meulenhoff, Amsterdam.
- *Hypnodrome* (1948), A.A. M. Stols, 's-Gravenhage.
- *Overgebleven gedichten* (1968), Thomas Rap, Amsterdam, 1982, 4.
- *Beertje Bombazijn* (1981). Geschreven onder het pseudoniem Sita van de Wissel, Drukkerswerkplaats Ewald Spieker, Amsterdam.

ESSAYS e.d. :

- *Fenomenologie van de pin-up girl* (1950) (15), Van Oorschot, Amsterdam.
- *De mandarijnenpers* (1955) (16), De Mandarijnenpers (= W.F. Hermans), Groningen.
- *Het geweten van de Groene Amsterdammer of Volg het spoor omhoog* (1955) (17), Van Oorschot, Amsterdam.
- *Blokker en Bommel*, in : *Podium* 18, nr. 1, okt. 1963, p. 38-48.
- *Het sadistische universum* (1964) (18), De Bezige Bij, Amsterdam, 1983, 13.
- *Mandarijnen op zwavelzuur* (1964), De Mandarijnenpers (= W.F. Hermans), Groningen, 1983 (Parijs), 4.

(14) Bevat : *Het omgekeerde pension, Dutch comfort, De psychologische test.*

(15) Later opgenomen in *Het sadistische universum* (1964).

(16) Later opgenomen in *Mandarijnen op zwavelzuur* (1964).

(17) Idem.

(18) Later : *Het sadistische universum* 1.

- *Wittgenstein in de mode* (1967), De Bezige Bij, Amsterdam, 1967, 2 (19).
- *Annum veritatis* (1968). Geschreven onder het pseudoniem Anastase Prudhomme. Thomas Rap, Amsterdam.
- *De laatste resten tropisch Nederland* (1969), De Bezige Bij, Amsterdam, 1981, 6.
- *Fotobiografie* (1969), Thomas Rap, Amsterdam.
- *Hollywood* (1970), Thomas Rap, Amsterdam.
- *Van Wittgenstein tot Weinreb. Het sadistische universum 2* (1970) (20), De Bezige Bij, Amsterdam, 1979, 4.
- *Machines in bikini* (1974), Eliance Pers, Zandvoort.
- *De raadselachtige Multatuli* (1976), Boelen Uitgevers, Amsterdam.
- *Bijzondere tekens* (1977), Ziggurat, Antwerpen.
- *Boze brieven van Bijkaart* (1977), De Bezige Bij, Amsterdam, 1977, 2.
- *De schoorsteen* (autobiografisch fragment), in : *De Vlaamse Gids*, jg. 62, nr. 5, sept.-okt. 1978, p. 22-27.
- *Houtenleeuwen en leeuwen van goud* (1979), De Bezige Bij, Amsterdam.
- *Ik draag geen helm met vederbos* (1979), De Bezige Bij, Amsterdam.
- *Klaas kwam niet* (1983), De Bezige Bij, Amsterdam.
- *Mandarijnen op zwavelzuur. Supplement* (1983), De Mandarijnenpers (= W.F. Hermans), Parijs.
- *Waarom schrijven ?* (1983), De Harmonie, Amsterdam, 1984, 2.
- *De liefde tussen mens en kat* (1985), De Bijenkorf.
- *Relikwieën en documenten* (1985), De Bezige Bij, Amsterdam.
- *Het boek der boeken, bij uitstek* (1986), De Bezige Bij, Amsterdam.
- *Mondelinge mededelingen* (1987), De Bezige Bij, Amsterdam.
- *Dinky Toys* (1988), De Harmonie, Amsterdam.
- *Door gevaarlijke gekken omringd* (1988), De Bezige Bij, Amsterdam.
- *Vincent literator* (1990), De Bezige Bij, Amsterdam.

INTERVIEWS :

- Benders R.J., *In gesprek met W.F. Hermans*, in : *Tirade*, jg. 25, dec. 1981, p. 594-607.
- Goedegebuure J., *In gesprek met W.F. Hermans*, in : *Tirade*, jg. 25, sept. 1981, p. 451-464.

(19) Tweede druk : *Wittgenstein in de mode en Kazemier niet*.

(20) Later : *Het sadistische universum 2. Van Wittgenstein tot Weinreb*.

- Jessurun d'Oliveira H.U., *Scheppen riep hij gaat van Au*, in : idem, Polak en Van Gennep, Amsterdam, 1965, p. 8-23.
- Pam M., *Interview met Willem Frederik Hermans*, in : *Maatstaf*, jg. 32, nr. 3, p. 1-12.
- *Scheppend nihilisme* (1979). Interviews met W.F. Hermans. Samengesteld door F.A. Janssen. Loeb en Van der Velden, Amsterdam.

VERTALINGEN :

- Priestley J.B., *Zonlicht op zaterdag* (1947). Vertaald onder het pseudoniem : L.A. de Witt, Arbeiderspers, Amsterdam.
- Tazieff H., *Kraters in lichterlaaie* (1954), H.P. Uitgeverij, Den Haag.
- Wittgenstein L., *Tractatus logico-philosophicus* (1965), Athenaeum - Polak en Van Gennep, Amsterdam, 1976, 2.
- Béraud H., *De martelgang van een dikzak* (1981), De Bezige Bij, Amsterdam.
- Milosz O.V. de L., *Zeven gedichten* (1981), Gornamona Pers, Amsterdam.

OVERIGE :

- Focquenbroch. *Bloemlezing uit zijn lyriek* (1946). Met een inleiding van W.F. Hermans, Van Oorschot, Amsterdam.
- *Description et genèse des dépôts meubles de surface et du relief de l'Oesling* (1955), Service Géologique de Luxembourg, Luxembourg.
- *Het zonale beginsel in de geografie* (1958), J.B. Wolters, Groningen.
- *Erosie* (1960), Heijnis, Zaandijk.

B. KRITISCHE LITERATUUR OVER HERMANS :

IN BOEKVORM :

- Bakker K. de, *Over Conserve*. Kritieken en essays samengesteld door ———. Uitgeverij Conserve, Schoorl, 1988.
Bevat bijdragen van : T. Anbeek, G.H. Barneveld, F. Bordewijk, P.H. Dubois, J.J. Oversteegen, G.F.H. Raat, S. Vestdijk en J. Weverbergh.

- Boef A.H. den, *Over Nooit meer slapen van W.F. Hermans*, De Arbeiderspers (reeks : "Synthese"), Amsterdam, 1984.
- Bulte I., *Het laatste woord heeft het eerste. Over een verhalenbundel van Willem Frederik Hermans*, Dimensie, Leiden, 1987.
- Dupuis M., *Hermans' dynamiek. De romanwereld van W.F. Hermans* (21), BZZTôH 's-Gravenhage, 1985.
- Galen Last H. van, *De spoken van W.F. Hermans. Een kleine bijdrage tot de moderne cultuurgeschiedenis van Nederland*, Vriendenlust, Nijmegen, 1986.
- Helsloot K., *Willem Frederik Hermans*, Manteau (reeks : "Grote Ontmoetingen"), Amsterdam, 1986.
- Horstink J., *Hermans gelooit. Onderzoek naar de thema's en motieven in Overgebleven gedichten van Willem Frederik Hermans in relatie tot zijn fictionele proza*, Hageboek, Spijkenisse, z.j.
- Janssen F.A., *Bedriegers en bedrogenen. Opstellen over het werk van Willem Frederik Hermans*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1980.
- ———, *Over De donkere kamer van Damokles van Willem Frederik Hermans*, De Arbeiderspers (reeks : "Synthese"), Amsterdam, 1983.
- Janssen F.A. en Delvigne R., *Bibliografie van de verspreide publicaties van Willem Frederik Hermans*, Thomas Rap, Amsterdam, 1972.
- Jong M.J.G. de, *De waarheid (?) omtrent Richard Simmillion of de onvoltooide autobiografie van Willem Frederik Hermans*, De Prom, Baarn, 1986.
- Kaleis H., *De God Denkbaar verklaard. Essays over W.F. Hermans*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1987.
- Morrien A., *De gruwelkamer van W.F. Hermans of Ik moet altijd gelijk hebben*, De Bezige Bij, Amsterdam, z.j.
- Oversteegen J.J., *Voetstappen van W.F. Hermans*, HES Uitgevers, Utrecht, 1982.
- Popelier E., *Willem Frederik Hermans*, Orion (reeks : "Grote Ontmoetingen"), Brugge, 1979.
- Raat G.F.H., *De vervalste wereld van Willem Frederik Hermans*, Huis aan de Drie Grachten, 1985.
- Sande J. van de, *W.F. Hermans. Nooit meer slapen*, Walva-Boek, Vaassen-Apeldoorn, 1983.
- Smulders W.H.M., *De literaire misleiding in De donkere kamer van Damokles*, HES Uitgevers, Utrecht, 1983.
- ——— (red.), *Verboden toegang. Essays over het werk van Willem Frederik Hermans gevolgd door een vraaggesprek met de schrijver*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1989.

(21) Deze studie is een aangevulde herdruk van *Eenheid en versplintering van het ik*, Heidelberg-Orbis, Hasselt, 1976.

- Vermeiren K., *Willem Frederik Hermans en Ludwig Wittgenstein. Een taalspelenanalyse van het prozawerk van Willem Frederik Hermans, uitgaande van de levensvorm van het sadistische en chaotische universum*, HES Uitgevers, Utrecht, 1986.
- Wallendaal T., *Omtrent Het behouden huis van Willem Frederik Hermans*, Manteau (reeks : "Omtrent"), Brussel - Den Haag, 1977.
- Weck J.G.M. en Huisman N.S., *In contact met het werk van moderne schrijvers* (deel 3 : W.F. Hermans), W. Versluys B.V., Amsterdam - Antwerpen, 1975.

IN TIJDSCHRIFTEN, KRANTEN, BUNDELINGEN :

- Anbeek T., *Een romanschrijver zet zich af : W.F. Hermans en de naoorlogse literatuur (1945-1948)*, in : *Maatstaf*, jg. 31, nr. 12, 1983, p. 73-82.
- Bakker S., *1473 klokken van karton*, in : *Dietsche Warande en Belfort*, jg. 134, nr. 3, juni 1989, p. 306-10.
- Bersma C., *Doublures binnen de donkere kamer*, in : *Raam* 80, jan. 1972, p. 16-25.
- ———, *Bloed, bloemen en tranen*, in : *Nieuwe Taalgids*, 66-3, 1973, p. 212-23.
- Betlem D., *De geboorte van een dubbelganger*, in : *Merlijn*, jg. 4, nr. 4, juli 1966, p. 276-90.
- ———, *Van Jean Paul tot Van der Waals. Nogmaals : de geboorte van een dubbelganger*, in : *Raster*, jg. 1, nr. 1, 1967-1968, p. 71-93.
- Bouckaert-Ghesquière R., *De wolk van niet weten*, in : *Ons Erfdeel*, jg. 23, nr. 3, mei-juni 1980, p. 339-49.
- Brandt W., *Symboliek in proza*, in : *Pruik en provo*, Amsterdam, 1967, p. 182-7.
- *Bzzlletin*, jg. 13, nr. 126, mei 1985. Tijdschriftaflevering grotendeels gewijd aan W.F. Hermans, met bijdragen van : F.A. Janssen, F. de Vree, J. Polak, G.F.H. Raat, H.S. Haasse, F. Balk-Smit Duyzentkunst, H. Roos, F. Boenders, T. van Deel, W. de Moor.
- Delvigne R., *Een pleidooi van Willem Frederik Hermans*, in : *Hollands Maandblad* 15, nr. 306-307, mei-juni 1973, p. 21-5.
- D'Haese J., *Van Dutch Comfort tot Funhouse*, in : *Ons Erfdeel*, jg. 14, nr. 4, 1971, p. 153.
- Fens K., *De gevestigde chaos*, in : idem, *Van Oorschot*, Amsterdam, 1975, p. 85-95.
- Fontijn J., *Nooit meer slapen of naar het middelpunt van de aarde*, in : *Tirade*, jg. 14, nr. 160, 1970, p. 474-93.
- ———, *Willem Frederik Hermans : Verleden, heden en toekomst*, in : *Literair lustrum* 2 (samengesteld door K. Fens e.a.), Amsterdam, 1973, p. 165-76.

- Gomperts H.A., *De dubbele wereld van W.F. Hermans*, in : *Intenties 2*, Meulenhoff, Amsterdam, 1981, p. 154-65.
- Groot R.A. Cornets de, *Denkbare tautomerie*, in : *De zevensprong*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1967, p. 37-85.
- Jong M.J.G. de, *De schrijver als klokkenmaker*, in : *Dietsche Warande en Belfort*, jg. 133, nr. 7, sept. 1988, p. 530-6.
- Kerkhoffs A.G.H., *Worstelen met Kronos*, in : *Dietsche Warande en belfort*, jg. 117, nr. 9, 1972, p. 659-79.
- Knuvelde G., *Bestaat Dorbeck ?*, in : *Raam*, nr. 4, jan. 1964, p. 55-61.
- ——— , *Het beeld van de mens in enkele moderne Nederlandse romans*, in : *Tilliburgis*, nr. 8, 1960, p. 3-7.
- Koning A. de, *De werkelijkheid van het woord. Een deconstructieve lezing van W.F. Hermans*, in : *Literatuur*, jg. 2, sept.-okt. 1985, p. 252-9.
- Kousbroek R., *Het binnenste van de mandarijn. De wereld van W.F. Hermans*, in : *Maatstaf*, jg. 1, nr. 2, p. 206-24.
- *Kritisch Akkoord 1967*. Samengesteld door W. Brandt e.a., Brussel - Den Haag, 1967, p. 92-122, met opstellen van : K. Fens, E. van Itterbeek, A. Morriën, A. van der Veen, J.H.W. Veenstra, F. de Vree, J. Weverbergh, P. de Wispelaere.
- Kuik K., *Het evangelie volgens W.F. Hermans. Bijbelse motieven in "Het behouden huis"*, in : *Ons Erfdeel*, jg. 26, nr. 3, mei-juni 1983, p. 377-85.
- Luyendijk G., *Het dubbelgangersmotief in "Atonale" van W.F. Hermans*, in : *Dietsche Warande en Belfort*, jg. 113, nr. 2, 1968, p. 130-4.
- Moor W. de, *Een engelbewaarder verliest zich in cliché's*, in : *Wilt u mij maar volgen ? Kritieken en profielen over het proza van de jaren zeventig*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1980, p. 90-6.
- Oostvogels J., *Een gekwadranteerde myte van Sisyphus. De absurditeit van het bestaan bij W.F. Hermans*, in : *Drempel*, jg. 1, nr. 4-5, juni 1977, p. 3-18.
- ——— , *Het koele sadisme van Hermans' universum*, in : *De Vlaamse Gids*, jg. 62, nr. 5, sept.-okt. 1978, p. 29-35.
- Osstyn K., *Groningen revisited*, in : *Standaard der Letteren*, 18 september 1982.
- ——— , *Perpetuum mobile*, in : *Standaard der Letteren*, 28 november 1987.
- Paardecooper - Van Buuren H., *Wat stond er op de stempel van de boomvaren ?*, in : *Raam* 72, feb.-maart 1971, p. 34-42.
- Paardt R.Th. en W.J. van der, *Oedipus op Korfu*, in : *Hermenevs*, jg. 50, 1978, p. 271-80.
- *Raster*, V/2, zomer 1971. Tijdschriftaflevering gewijd aan W.F. Hermans, met bijdragen van : F. Sierksma, H.S. Haasse, W. de Moor, R. Bloem, J.J. Oversteegen, D. Betlem, J.H.A. Fontijn, A. Zuiderent.

- Scheer L., *Indrukwekkend pessimisme in groot werk*, in : *Dietsche Warande en Belfort*, jg. 111, nr. 10, 1966, p. 758-65.
- Stolk G., *Lotti Fuehrschemeim en Ludwig Wittgenstein*, in : *Spektator*, jg. 3, nr. 7, mei 1974, p. 554-73.
- Straten H. van, *Samen naar het einde*, in : *Tirade*, nr. 169, sept. 1971, p. 438-47.
- *Tirade*, jg. 25, nr. 271, dec. 1981. Tijdschriftaflevering volledig gewijd aan W.F. Hermans, met opstellen van : R.J. Benders, G. Reve, F. de Vree, A. van der Veen, D. Cumps, G.F.H. Raat, A. Morriën, H. Kaleis, C. Peeters, J. Goedgebuure, A. Hermus, H. Verhaar.
- Verhaar H., *Het goddelijk gelijk of W.F. Hermans en de literatuur*, in : *Tirade*, jg. 16, nr. 175, 1972, p. 126-40.
- Verhoeven C., *De laatste resten van W.F. Hermans*, in : *Raam* 70, dec. 1970, p. 53-5.
- ———, *Willem Frederik Hermans als filosoof of : "lyriek in de diepvries"*, in : *Bijna niets*, Bilthoven, 1970, p. 142-74.
- Vermeiren K., *Gevleugelde en andere artikels van Willem Frederik Hermans*, in : *Dietsche Warande en Belfort*, jg. 125, nr. 3, maart-april 1980, p. 224-9.
- ———, *Een melodramatische sonatine met allure*, in : *Dietsche Warande en Belfort*, jg. 125, nr. 8, okt. 1980, p. 614-8.
- ———, *Omtrent thema's en verteltechnieken in het werk van W.F. Hermans*, in : *Dietsche Warande en Belfort*, jg. 126, nr. 3, maart-april 1981, p. 221-4.
- ———, *Op weg naar Troje*, in : *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, jg. 34, nr. 3, mei-juni 1981, p. 462-6.
- ———, *Enkele Hermans-personages doorgelicht*, in : *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, jg. 34, nr. 5, sept.-okt. 1981, p. 775-9.
- ———, *Het bijgeloof van Willem Frederik Hermans*, in : *Dietsche Warande en Belfort*, jg. 130, nr. 2, 1985, p. 138-40.
- Walrecht A., *Nooit meer slapen*, in : *Raam* 73, april 1971, p. 1-2.
- Weisgerber J., *Proefvlucht in de literaire ruimte (4)*, in : *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, jg. 21, nr. 4, 1968, p. 350-80.
- Weverbergh J., *Inleidende beschouwingen over een eventuele analyse van Nooit meer slapen*, in : *Puin, Manteau*, Brussel - Den Haag, 1970, p. 122-50.
- Wispelaere P. de, *De nieuwe roman van W.F. Hermans*, in : *De Gids*, nrs. 2-3, 1966, p. 165-8.
- Witte D., *Een omelet bakken op een puinhoop*, in : *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, jg. 23, nr. 8, 1970, p. 806-22.
- Yans B., *Enige methodische en levensbeschouwelijke overeenkomsten in het werk van W.F. Hermans, L. Wittgenstein en B. de Spinoza*, in : *Spiegel der Letteren*, jg. 28, nr. 4, 1986, p. 234-48.

2. Filosofische literatuur i.v.m. Hermans :

A. AUTEURS :

- Ayer A.J. (editor), *Logical Positivism*, The Free Press, New York, 1959.
- Bachelard G., *Le nouvel esprit scientifique*, P.U.F., Paris, 1984.
- Bergson H., *Essai sur les données immédiates de la conscience*, P.U.F., Paris, 1985.
- ———, *Les deux sources de la morale et de la religion*, P.U.F., Paris, 1984.
- ———, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, P.U.F., Paris, 1988.
- Camus A., *Le mythe de Sisyphe*, Gallimard, Paris, 1943.
- Comte A., *Discours sur l'esprit positif*, Vrin, Paris, 1974.
- Feyerabend P., *Against Method. Outlines of an Anarchistic Theory of Knowledge*, New Left Books, London, 1975.
- ———, *Problems of Empiricism*, Cambridge University press, Cambridge, 1981.
- Heidegger M., *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1986.
- ———, *Was ist das - die Philosophie ?*, Günther Neske Pfullingen, 1956.
- ———, *Was ist Metaphysik ?*, in : *Gesamtausgabe*, Band 9 (Wegmarken), Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1976, p. 103-22.
- Heraclitus, *Fragmenten*. Bezorgd, vertaald an toegelicht door J. Mansfeld. Athenaeum - Polak en Van Gennep, Amsterdam, 1979.
- Hobbes T., *Leviathan*. Parts one and two, with an introduction by H.W. Schneider. The Liberal Arts Press, New York, 1958.
- Holbach, P.-H. Th. baron von, *Système de la nature ou des lois du monde physique et du monde moral*, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, Hildesheim, 1966.
- Hume D., *An Inquiry Concerning Human Understanding*, Bobbs - Merrill Educational Publishing, Indianapolis, 1977.
- James W., *Pragmatism. A New Name for Some Old Ways of Thinking. The Meaning of Truth. A Sequel to Pragmatism*. Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts) and London, 1978.
- Kant I., *Kritik der reinen Vernunft*. Nach der ersten und zweiten Original-Ausgabe neu herausgegeben von R. Schmidt. Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1976.
- Lamettrie J.O. de, *Oeuvres philosophiques* (2 tomes), Fayard, Paris, 1984.
- Laplace P.-S. de, *Essai philosophique sur les probabilités*, H. Rémy, Bruxelles, 1829.

- Mach E., *Die Mechanik. Historisch-kritisch dargestellt*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1976.
- ———, *Erkenntnis und Irrtum. Skizzen zur Psychologie der Forschung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1968.
- ———, *Populär-wissenschaftliche Vorlesungen*, Johann Ambrosius Barth, Leipzig, 1910.
- Merleau-Ponty M., *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1979.
- Moore G.E., *Philosophical Papers*, George Allen and Unwin Ltd. / Humanities Press, London - New York, 1970.
- Nietzsche F., *Werke* (5 Bänden). Herausgegeben von Karl Schlechta, Ullstein Materialien, Frankfurt am Main - Berlin - Wien, 1984.
- Peirce C.S., *Selected Writings*. Edited, with an Introduction and Notes by Philip P. Wiener. Dover Publications, New York, 1966.
- Plato, *Politeia*, Athenaeum polak en Van Gennep, Amsterdam, 1981.
- Plessner H., *Die Frage nach der Conditio humana*, in : *Gesammelte Schriften*, VIII, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1983, p. 136-217.
- Popper K.R., *Conjectures and Refutations. The Growth of Scientific Knowledge*. Routledge and Kegan Paul, London - Melbourne - Henley, 1984.
- ———, *Objective Knowledge. An Evolutionary Approach*, Clarendon Press, Oxford, 1972.
- ———, *The Logic of Scientific Discovery*, Hutchinson, London, 1959.
- ———, *The Open Society and its Enemies* (2 volumes), Routledge and Kegan Paul, London - New York, 1986.
- ———, *The Poverty of Historicism*, Ark Paperbacks, London - New York, 1986.
- Russell B., *An Outline of Philosophy*, New American Library, New York, 1974.
- ———, *The Problems of Philosophy*, Oxford University Press, Oxford, 1985.
- ———, *Why I am not a Christian and Other Essays on Religion and Related Subjects*, George Allen and Unwin Ltd., London, 1957.
- Sartre J.-P., *Critique de la raison dialectique* (2 tomes), Gallimard, Paris, 1985.
- ———, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, Paris, 1977.
- ———, *L'existentialisme est un humanisme*, Nagel, Paris, 1970.
- Schopenhauer A., *Der handschriftliche Nachlaß* (5 Bänden). Herausgegeben von Arthur Hübscher, Waldemar Kramer, Frankfurt am Main, 1966-1975.
- ———, *Neue Paralipomena : vereinzelte Gedanken über vielerlei Gegenstände*, in : *Handschriftlicher Nachlass*. Uitgegeven door E. Grisebach, Reclam, Leipzig, 1926-1931.

- ——— , *Werke in zehn Bänden*. Der Text folgt der historisch-kritischen Ausgabe von Arthur Hübscher. Diogenes Verlag, Zürich, 1977.
- Spinoza B. de, *Ethica*. Vertaald door G. van Suchtelen. Wereldbibliotheek, Amsterdam, 1979.
- ——— , *Godgeleerd-staatkundig vertoog*. Uit het Latijn vertaald door W. Meijer. S.L. van Looy / H. Gerlings, Amsterdam, 1901.
- Stirner M., *Der Einzige und sein Eigentum*, Philipp Reclam Jun., Stuttgart, 1981.
- Teilhard de Chardin P., *Le phénomène humain*, Editions du Seuil, Paris, 1970.
- Wittgenstein L., *Bemerkungen über Frazers Golden Bough*. Herausgegeben von R. Rhees, Brynmill, Retford, 1979.
- ——— , *Briefe an Ludwig von Ficker*. Herausgegeben von G.H. von Wright. Otto Müller Verlag, Salzburg, 1969.
- ——— , *Lecture on Ethics* (edited by R. Rhees), in : *Philosophical Review*, vol. 74, 1965, p. 3-26.
- ——— , *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*. Compiled from Notes taken by Y. Smythies, R. Rhees and J. Taylor. Basil Blackwell, Oxford, 1966.
- ——— , *Preliminary Studies for the "Philosophical Investigations"*. Generally known as *The Blue and Brown Books*, Basil Blackwell, Oxford, 1972.
- ——— , *Werkausgabe in 8 Bänden*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1984.

B. KRITISCHE LITERATUUR OVER AUTEURS :

- Albérès R.-M., *Jean-Paul Sartre*, Editions Universitaires, Paris, 1953.
- Anscombe G.E.M., *An Introduction to Wittgenstein's Tractatus*, Hutchinson, London, 1959.
- Assoun P.-L., *Freud et Nietzsche*, P.U.F., Paris, 1982.
- Ayer A.J., *Hume*, Oxford University Press, Oxford, 1980.
- ——— , *Ludwig Wittgenstein*, Penguin Books, Harmondsworth, 1985.
- Bauters P., *Jean-Paul Sartre*, Desclée De Brouwer (reeks : "Ontmoetingen"), Brugge, 1964.
- Beerling R.F., *Wittgenstein geeft te denken*, Boom, Meppel, 1974.
- Berghs H., *Martin Heidegger. Wegwijzer voor een toekomstig denken*, in : *Denk-wijzen 2* (red. : H. Berghs), Acco, Leuven - Amersfoort, 1986, p. 13-48.
- Bierens de Haan J.D., *Schopenhauer*, Kruseman, Den Haag, 1970.

- Blackmore J.J., *Ernst Mach : His Life, Work and Influence*, University of California Press, Berkeley, 1972.
- Boenders F., *Over Wittgenstein gesproken* (interviewbundel), Het Wereldvenster, Baarn, 1978.
- Bouveresse J., *Le mythe de l'intériorité. Expérience, signification et langage privé chez Wittgenstein*, Les Editions de Minuit, Paris, 1976.
- ———, *Wittgenstein : la rime et la raison. Science, éthique et esthétique*, Les Editions de Minuit, Paris, 1980.
- Burke T.E., *The Philosophy of Popper*, Manchester University Press, Manchester, 1983.
- Deleuze G., *Nietzsche et la philosophie*, P.U.F., Paris, 1983.
- Duhamel R., *Kerngedachten van Friedrich Nietzsche*, De Nederlandse Boekhandel, Antwerpen - Amsterdam, 1979.
- ———, *Nietzsches Zarathoestra. Mysticus van het nihilisme*, De Nederlandse Boekhandel / Uitgeverij Pelckmans, Kapellen, 1986.
- Engelmann P., *Letters from Ludwig Wittgenstein. With a Memoir*, Basil Blackwell, Oxford, 1967.
- Fann K.T., *Ludwig Wittgenstein : the Man and his Philosophy*, Humanities Press, New York, 1978.
- ———, *Wittgenstein's Conception of Philosophy*, Basil Blackwell, Oxford, 1969.
- Finch H. Le Roy, *Wittgenstein - The Later Philosophy. An Exposition of the "Philosophical Investigations"*, Humanities Press, Atlantic Highlands, 1977.
- Fink E., *Nietzsches Philosophie*, Kohlhammer, Stuttgart, 1960.
- Gardiner P., *Schopenhauer*, Penguin Books, Harmondsworth, 1967.
- Hacker P.M.S., *Insight and Illusion. Wittgenstein on Philosophy and the Metaphysics of Experience*, Clarendon Press, Oxford, 1972.
- Haffmans G. (red.), *Über Arthur Schopenhauer*, Diogenes Verlag, Zürich, 1981.
- Hubbeling H.G., *Spinoza*, Het Wereldvenster, Baarn, 1978.
- Janik A. en Toulmin S.E., *Wittgenstein's Vienna*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1973.
- Jeanson F., *Le problème moral et la pensée de Sartre*, Editions du Myrte, Paris, 1947.
- Kenny A., *Wittgenstein*, Penguin Books, Harmondsworth, 1976.
- Klemke E.D. (ed.), *Essays on Wittgenstein*, University of Illinois Press, Urbana - Chicago - London, 1971.
- Lauxtermann P.F.H., *Schopenhauer herontdekt ?*, in : *Tirade*, jg. 23, april-mei 1979, p. 279-320.
- Lemoine R.E., *The Anagogic Theory in Wittgenstein's Tractatus*, Mouton, The Hague - Paris, 1975.

- Magee B., *The Philosophy of Schopenhauer*, Clarendon Press / Oxford University Press, Oxford / New York, 1983.
- Malcom N., *Ludwig Wittgenstein. A Memoir*, Oxford University Press, Oxford, 1984.
- Malherbe J.-F., *La philosophie de Karl Popper et le positivisme logique*. Préface de J. Ladrière. Presses Universitaires de Namur / P.U.F., Namur / Paris, 1976.
- Manenschijn G., *Moraal en eigenbelang bij Thomas Hobbes en Adam Smith*, Rodopi, Amsterdam, 1979.
- Meyer F., *Bergson*, Bordas (collection : "Pour connaître"), Paris, 1985.
- Morrison J.C., *Meaning and Truth in Wittgenstein's Tractatus*, Mouton, The Hague - Paris, 1968.
- Nauta L.W., *Jean-Paul Sartre*, Het Wereldvenster, Baarn, 1972.
- Naville P., *D'Holbach et la philosophie scientifique au XVIIIe siècle*, Gallimard, Paris, 1943.
- Nuchelmans G., *Over Hume en zijn betekenis voor onze tijd*, Het Wereldvenster, Baarn, 1965.
- Pascal G., *Kant*, Bordas (collection : "Pour connaître"), Paris, 1985.
- Peursen C.A. van, *Ludwig Wittgenstein*, Het Wereldvenster, Baarn, 1965.
- Philonenko A., *Schopenhauer. Une philosophie de la tragédie*, J. Vrin, Paris, 1980.
- Rhees R. (ed.), *Recollections of Wittgenstein*, Oxford University Press, Oxford, 1984.
- Rosset C., *Schopenhauer. Philosophie de l'absurde*, P.U.F., Paris, 1967.
- Pott H.J., *Pessimisme als filosofie. Inleiding tot het denken van Arthur Schopenhauer*, Ambo, Baarn, 1988.
- Sainsbury R.M., *Russell*, Routledge and Kegan Paul, London, 1979.
- Skagestat P., *The Road of Inquiry : Charles Peirce's Pragmatic Realism*, Columbia University Press, New York, 1981.
- Smulders P., *Het visioen van Theilhard de Chardin*, Desclée de Brouwer, Brugge - Utrecht, 1966.
- Stenius E., *Wittgenstein's Tractatus*, Greenwood Press, Westport, 1981.
- Wagner G.F., *Schopenhauer-Register*. Neu herausgegeben von Arthur Hübscher, Fr. Frommann Verlag Günther Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1960.
- Wiele J. van de, *Nietzsche en het westerse denken, de bekoring van het naturalisme*. Met een exposé over Schopenhauer, Acco, Leuven, 1976.
- Wiele J. van de en De Bleeckere S., *Friedrich Nietzsche. De lof van het leven en de waan van de waarheid*, De Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen - Amsterdam, 1982.

- *Wijsgerig perspectief op maatschappij en wetenschap*, jg. 28, nr. 4 (1987-1988). Tijdschriftaflevering volledig gewijd aan A. Schopenhauer, met bijdragen van : W. van Dooren, M. van Nierop, H.J. Pott, M. Doorman, B.M.J. Nagel, D.M.J. Bauduin, P.E. Engelmann.
- Wright G.H. von, *Wittgenstein*, Basil Blackwell, Oxford, 1982.

3. Algemene literatuur :

- Atkinson R.L., Atkinson R.C. en Hilgard E.R., *Introduction to Psychology*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1983.
- Ayer A.J., *Philosophy in the Twentieth Century*, Unwin Paperbacks, London, 1982.
- Bachelard G., *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Corti, Paris, 1974.
- Bakker R., *De geschiedenis van het fenomenologisch denken*, Het Spectrum, Utrecht - Antwerpen, 1964.
- ———, *Filosofie en wetenschap*, Kok Agora, Kampen, 1987.
- Bartelink G.J.M., *Mythologisch woordenboek*, Het Spectrum, Utrecht - Antwerpen, 1982.
- Beishuizen J., Heertje A., Horeman R. en Zweeden A.F. van, *De vierkante cirkel. Inleiding tot de economische politiek*. Meulenhoff, Amsterdam, 1985.
- Bertels C.P. en Petersma E.J. (red.), *Filosofen van de 20e eeuw*, Van Gorcum, Assen, 1981.
- Beth E.W., *Inleiding tot de wijsbegeerte der exacte wetenschappen*, Uitgersmij. N.V. Standaard-Boekhandel, Antwerpen, 1953.
- Bor J. en Teppema S., *25 eeuwen filosofie. Teksten / Toelichtingen*. Boom, Meppel, 1985.
- Borne E., *Le problème du mal*, P.U.F., Paris, 1967.
- Braak M. ter, *Politicus zonder partij*, G.A. van Oorschot, Amsterdam, z.j.
- Burms A. en De Dijn H., *De rationaliteit en haar grenzen. Kritiek en deconstructie*. Universitaire Pers, Leuven / Van Gorcum, Assen - Maas-tricht, 1986.
- Cascardi A.J. (red.), *Literature and the Question of Philosophy*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1987.
- Chevalier J. en Gheerbrant A., *Dictionnaire des symboles*, Robert Laf-font / Jupiter, Paris, 1982.
- Crescenzo L. De, *Geschiedenis van de Griekse filosofie*, Bert Bakker, Amsterdam, 1986.
- Dante, *La Divine Comédie*. Traduction, préface, notes et commentaires par H. Longnon. Editions Garnier Frères, Paris, 1966.
- Davidson H.R.E., *Gods and Myths of Northern Europe*, Penguin Books, Harmondsworth, 1964 (22).
- Delay J. en Pichot P., *Abrégé de psychologie*, Masson, Paris, 1975.

(22) Nederlandse vertaling door J.M. Couturier, *Goden en mythen van Noord-Europa*, Het Spectrum, Utrecht - Antwerpen, 1967.

- Delfgaauw B., *Beknopte geschiedenis der wijsbegeerte*, Het Wereldvenster, Baarn, 1978.
- ———, *De wijsbegeerte van de 20ste eeuw*, Het Wereldvenster, Baarn, 1976.
- ———, *Wat is existentialisme ?*, Het Wereldvenster, Baarn, 1977.
- Dik S.C. en Kooij J.G., *Beginnelen van de algemene taalwetenschap*, Het Spectrum, Utrecht, 1977.
- Dussen W.J. van der, *Filosofie van de geschiedenis. Een inleiding*, Dick Coutinho, Muiderberg, 1986.
- Edwards P., *Encyclopedia of Philosophy*, 8 volumes, Collier - Macmillan, New York, 1967.
- Eliade M., *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1985.
- ———, *Images et symboles*, Gallimard, Paris, 1952.
- ———, *Le mythe de l'éternel retour*, Gallimard, Paris, 1985.
- ———, *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris, 1965.
- *Encyclopaedia Britannica*, William Benton, Chicago, London, 1974.
- Eyskens M., *Economie voor iedereen*, Pelckmans, Kapellen, 1988.
- Freud S., *Gesammelte Werke* (chronologisch geordnet), S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1973.
- Gardner M., *Fads and Fallacies in the Name of Science*, Dover Publications, New York,
- Girardon J., *Tempéraments et caractères*, Famot, Genève, 1978.
- Hacking I., *Why Does Language Matter to Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1975.
- Haecht L.J.M.G. van, *Inleiding tot de filosofie van de kunst*, Van Gorcum, Assen, 1978.
- Henrard R., *Menno ter Braak in het licht van Friedrich Nietzsche*, Heideland, Hasselt, 1963.
- ———, *Wijsheidsgestalten in dichterwoord. Onderzoek naar de Invloed van Spinoza op de Nederlandse Literatuur*, Van Gorcum, Assen, 1977.
- Hofstadter D.R. en Dennett D.C., *The Mind's I. Fantasies and Reflections on Self and Soul*, Penguin Books, Harmondsworth, 1981.
- Idt G., *La nausée. Sartre*, Hatier (dans la collection : "Profil d'une oeuvre"), Paris, 1971.
- Jones P., *Philosophy and the Novel*, Oxford University Press, Oxford, 1975.
- Jong M.J.G. de, *Het Nederlandse gedicht na 1880*, Wolters - Noordhoff, Groningen, 1976.

- Kalin J., *Philosophy Needs Literature : John Barth and Moral Nihilism*, in : *Philosophy and Literature* (23), Vol. 1, Spring 1977, nr. 2, p. 170-82.
- Kirk G.S., *Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986.
- Knoll L., *Die Sache mit Freud. Mittel, Wege und Wirkungen der Psychoanalyse*, Verlag Wissenschaft und Politik, Köln, 1974.
- Kolenda K., *Philosophy in Literature. Metaphysical Darkness and Ethical Light*, The Macmillan Press Ltd., London and Basingstoke, 1982.
- Korthals M., *Filosofie en intersubjectiviteit. Een kritische inleiding in de systematische filosofie*, Samsom Uitgeverij, Alphen aan den Rijn, 1983.
- Kuhns R., *Literature and Philosophy : Structures of Experience*, Routledge and Kegan Paul, London, 1971.
- Kuypers K. e.a., *Encyclopedie van de filosofie*, Elsevier, Amsterdam, 1977.
- Kwant R.C. (red.), *Mensbeelden. Filosofie in een pluriforme samenleving*, Samsom, Alphen aan den Rijn, 1978.
- Ladrière J., *Langage scientifique et langage spéculatif*, in : *Revue philosophique de Louvain*, tome 69, nr. 1 (février 1971), p. 92-132 et nr. 2 (mai 1971), p. 250-82.
- ———, *La science, le monde et la foi*, Casterman, Tournai, 1972.
- ———, *La vérité et ses critères*, in : *Revue théologique de Louvain*, 18, 1987, p. 147-70.
- ———, *Les sciences humaines et le problème de la scientificité*, in : *Les Etudes philosophiques*, avril-juin 1978, p. 131-50.
- Losee J., *A Historical Introduction to the Philosophy of Science*, Oxford University Press, Oxford, 1980.
- Luijpen W., *Fenomenologie en atheïsme*, W. Vergaelen, Leuven, 1979.
- ———, *Fenomenologie van het natuurrecht*, Het Spectrum, Utrecht - Antwerpen, 1969.
- Lurker M., *Dictionary of Gods and Goddesses, Devils and Demons*, Routledge and Kegan Paul, London, 1987.
- Luxemburg J. van, Bal M. en Weststeijn W.G., *Over literatuur*, Dick Coutinho, Muiderberg, 1987.
- Maatje F.C., *Literatuurwetenschap. Grondslagen van een theorie van het literaire werk*. Oosthoek's Uitgeversmaatschappij, Utrecht, 1970.
- Mac Hale B., *Postmodernist Fiction*, Methuen, New York - London, 1987.
- Meerhaeghe M.A.G. van, *Lexicon van de economie*, Stenfert Kroese, Leiden - Antwerpen, 1984.
- *Moderne encyclopedie der wereldliteratuur*. Onder redactie van Aerts J. e.a., E. Story - Scientia P.V.B.A., Gent, 1977.

(23) Tijdschrift uitgegeven door The University of Michigan - Dearborn. Verschijnt drie keer per jaar (sedert 1976).

- Mommaers P., *Wat is mystiek ?*, B. Gottmer, Nijmegen, 1977.
- Monod J., *Le hasard et la nécessité. Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*, Editions du Seuil, Paris, 1970.
- Mooij J.J.A., *Idee en Verbeelding. Filosofische aspecten van de literatuurbeschouwing*, Van Gorcum, Assen, 1981.
- Nuchelmans G., *Overzicht van de analytische wijsbegeerte*, Het Spectrum, Utrecht - Antwerpen, 1969.
- ———, *Taalfilosofie, een inleiding*, Dick Coutinho, Muiderberg, 1978.
- Olroyd D., *The Arch of Knowledge. An Introductory Study of the History of the Philosophy and Methodology of Science*, Methuen, New York, 1986.
- Orwell G., *Nineteen Eighty-Four*, Penguin Books, Harmondsworth, 1975.
- Pauwels L. en Bergier J., *Le matin des magiciens. Introduction au réalisme fantastique*, Gallimard, Paris, 1960.
- Peursen C.A. van, *De opbouw van de wetenschap. Een inleiding in de wetenschapsleer*, Boom, Meppel, 1980.
- ———, *Lichaam, ziel, geest. Inleiding tot een wijsgerige antropologie*, Bijleveld, Utrecht, 1981.
- Peursen C.A. van en Petersma E.J. (red.), *Metafysica. De geschiedenis van een begrip*, Boom, Meppel, 1981.
- Phillips Griffiths A. (ed.), *Philosophy and Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, 1984.
- Poelman N., *Panorama der ideologieën*, H. Nelissen, Baarn, 1984.
- Pole D., *Literature as Prophecy : Sartre's Nausea*, in : *Philosophy and Literature*, Vol. 5, Spring 1985, nr. 1, p. 33-47.
- Poupard P. (directeur de publication), *Dictionnaire des religions*, P.U.F., Paris, 1984.
- Rostand J., *Pensées d'un biologiste*, Stock, Paris, 1978.
- Roussel A. en Durozoi G., *Philosophie. Notions et textes*, Fernand Nathan, Paris, 1985.
- Sade D.A.F. de, *Discours contre Dieu*, Union Générale d'Editions, Paris, 1980.
- Sartre J.-P., *Huis clos suivi de Les mouches*, Gallimard, Paris, 1975.
- ———, *La nausée*, Gallimard, 1975.
- ———, *Le diable et le bon Dieu*, Gallimard, Paris, 1984.
- ———, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, Paris, 1985.
- Schaar J. van der, *Woordenboek van voornamen*, Het Spectrum, Utrecht - Antwerpen, 1976.
- Segers R.T., *Vormen van literatuurwetenschap. Moderne richtingen en hun mogelijkheden voor tekstinterpretatie*, Wolters - Noordhoff, Groningen, 1985.

- Senn S., *De kunst en het absolute*, in : *Wijzgerig perspectief*, jg. 27, 1986-7, nr. 1, p. 15-20.
- Shakespeare W., *Macbeth* (edited by J.H. Walter), Heinemann Educational Books, London, 1972.
- Sierksma F., *De religieuze projectie. Een antropologische en psychologische studie over de projectieverschijnselen in de godsdiensten*, Meulenhoff, Amsterdam, 1977.
- Staal J.F., *Zinloze en zinvolle filosofie*, in : *De Gids*, jg. 130, 1967, p. 49-75.
- Steendam G. van (ed.), *Wetenschapsfilosofie in beweging. Naar een ethische herdefiniëring van de kritische rationaliteit*, Acco, Leuven - Amersfoort, 1983.
- Strelka J.P. (red.), *Literary Criticism and Philosophy*, Pennsylvania State University Press, University Park - London, 1983.
- Valéry P., *Oeuvres*, Gallimard, Paris, 1957-1960.
- Vergote A., *Bekentenis en begeerte in de religie. Psychoanalytische verkenning*, De Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen - Amsterdam, 1980.
- Vestdijk S., *De toekomst der religie*, Van Loghum Slaterus, Arnhem, 1952.
- Visscher J. de, *Kunst als spiegel voor de mens*, De Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen - Amsterdam, 1983.
- Vries A. de, *Dictionary of Symbols and Imagery*, North-Holland Publishing Company, Amsterdam - London, 1974.
- Vroon P. en Draaisma D., *De mens als metafoor. Over vergelijkingen van mens en machine in filosofie en psychologie*, Ambo, Baarn, 1985.
- Wagner E., *L'homme dans l'univers*, RTL Edition, Luxembourg, 1985.
- Warner M., *On not Deconstructing the Difference Between Literature and Philosophy*, in : *Philosophy and Literature*, Vol. 13, April 1989, nr. 1, p. 16-27.
- *Wijzgerig perspectief*, jg. 19 (1978/79), nr. 3 (Filosofie en literatuur). Met bijdragen van Scruton R., Fresco M.F., De Deugd C. en Mooij J.J.A.

