

TNTL

4

2017

jaargang 133

FRANS RUITER

Kleine meditatie over een ‘cadeau d’une merde’ ‘Het grote medelijden’ van Willem Frederik Hermans

Abstract – In this article, Frans Ruiter approaches the literary work as a gift. First, a sketch is given of the views of Mauss on the gift, and the carry-over of these in (post)structuralism and in the sociology of Bourdieu. Understanding the literary work as a gift, has the benefit of escaping the economic reduction of Bourdieu’s sociology of literature, while still firmly footing it in a social context. Subsequently, the author demonstrates the importance of the gift-motif in Willem Frederik Hermans’ story ‘Het grote medelijden’ from the important story collection *Een wonderkind of een total loss* (1967). In contrast to the view of Cyrille Offermans that Hermans is a downright non-generous author, Ruiter argues that Hermans’ at first site poisoned gift actually amounts to a vital form of generosity.

1 Genereuze versus niet-genereuze schrijvers

In zijn recente essaybundel *Wat er op het spel staat* (2014) betuigt Cyrille Offermans nog een keer, zoals hij ook al vele malen eerder had gedaan, zijn grote liefde voor de Vijftigers. Volgens hem werden ze gemotiveerd door een ‘tegenkracht die misschien nog het best met het woord “generositeit” kan worden omschreven’ (Offermans 2014: 158). ‘Genereuze’ schrijvers zoals de Vijftigers geven de lezer iets, iets bevrijdends. Ze hebben, aldus Offermans, ‘een open houding in de wereld vertaald in open literaire vormen, in lyrische overdaad en ongelimiteerde dionysische liefde voor het aardse bestaan’, waarmee ze ‘een bezielende, transformerende, ruimte scheppende dynamiek tot ontwikkeling’ weten te brengen (159). Niet-genereuze schrijvers hebben zich daarentegen ‘verschanst in het gepantserde bastion van hun eigen gelijk, een mythe, een stijl’ (158). Het zijn ‘minder lenige geesten’ die ‘door de hardheid van de reële verhoudingen worden beroofd van de kracht ja te zeggen’ (159). Als een uitgesproken voorbeeld van zo’n niet-genereuze schrijver heeft Offermans onmiskenbaar Willem Frederik Hermans op het oog (en in iets mindere mate Gerard Reve en Harry Mulisch). De lezer wordt door het lezen van een schrijver als Hermans kennelijk allerm minst verrijkt en bevrijdt, maar ontvangt een presentje dat als hij het uitpakt vergif blijkt te bevatten.

Je zou zeggen dat Offermans’ oordeel plausibel is, want de notie generositeit lijkt bepaald niet erg op Hermans van toepassing. Hermans heeft nooit onder stoelen of banken gestoken dat hij allesbehalve door ‘een dionysische liefde voor het aardse bestaan’ werd gedreven maar wel door rancune en ressentiment. Hij schreef volgens eigen zeggen vooral omdat hij wraak wilde nemen. En daar komt nog eens bij dat hij volmondig toegeeft dat hij met ‘lege handen’ bij de lezer binnenkomt, zoals hij het zijn alter-ego Richard Simmilion in ‘Het grote medelijden’ laat zeggen. En dat ze dit lege cadeau nota bene ook nog eens als een verlossing hebben te aanvaarden, een verlossing uit de ‘verschrikkelijke volte waarin zij de

wereld willen laten stikken' (Hermans 1969: 177). In Lacaniaanse termen zijn de lege handen waarmee Simmillion/Hermans bij zijn lezer aan komt zetten wellicht te duiden als een 'cadeau d'une merde', 'a gift of shit'.¹

Offermans snijdt al met al een bijzonder intrigerende en belangwekkende problematiek aan. Wat geeft een schrijver eigenlijk aan zijn of haar lezer? Zijn er verschillende soorten literaire giften mogelijk, genereuze en niet-generieuze, genezende en vergiftigde? En wat voor band met zijn lezers wordt er zo respectievelijk mee geschapen?

Om over deze kwestie meer duidelijkheid te krijgen zet ik hieronder twee lijnen uit, een theoretische en een literair-interpretatieve. Eerst zal ik ingaan op het beroemde *Essay over de gift* van Marcel Mauss en kort aangeven hoe anderen daar op voortgeborduurd hebben. Hiermee gewapend zal ik enige passages van het verhaal 'Het grote medelijden' van Hermans lezen, met speciale aandacht voor Hermans' verwijzing naar Baltasar Gracián. In de conclusie zal ik op basis hiervan proberen te omschrijven wat de specifieke gift van Hermans zou kunnen zijn. Mijn conclusie zal zijn dat Willem Frederik Hermans wel degelijk als een genereuze schrijver beschouwd kan worden, juist omdat hij iets laat zien wat in gewone gift-uitwisseling verhuuld wordt, en misschien zelfs verhuuld moet worden. Dat inzicht, de onthulling van een 'publiek geheim' in de termen van Bourdieu – iets dat niet zonder persoonlijke offers te geven is – is de gift van Hermans.

2 Theorieën over de gift: van Mauss naar Bourdieu en Derrida en weer terug

Over de gift is de afgelopen eeuw, in Frankrijk maar ook elders, veel geschreven, zowel door antropologen, sociologen als filosofen. De gift is voor hen een interessant thema precies om de reden die Offermans noemt, namelijk dat in de gift een glimp van een tegenkracht zichtbaar wordt ten opzichte van de 'hardheid van de reële verhoudingen' die in onze huidige (neo)kapitalistische maatschappij de intermenselijke relaties zouden domineren.

Alle beschouwingen over de gift gaan terug op het beroemde *Essay over de gift* (1923-1924) van de Franse socioloog/antropoloog Marcel Mauss (1872-1950).

In dit essay weet Mauss een groot aantal uiteenlopende rituelen en ceremoniën die door etnologen in tal van primitieve samenlevingen waren geobserveerd en nauwkeurig geboekstaafd, onder een gemeenschappelijke noemer te brengen, die van de gift. Hij stelde vast dat de ceremoniële uitwisseling van giften een alles-overheersende bezigheid in deze samenlevingen moet zijn geweest. Bij de Trobrianders bijvoorbeeld werden armbanden en halskettingen als giften van stam naar stam doorgegeven over enorme afstanden in de West Pacific, om uiteindelijk weer op het uitgangspunt terug te keren.

Dit traject had Bronislaw Malinowski de *kula*-ring genoemd.²

¹ Zie over *cadeau d'une merde* Moore 2011: 68-71.

² Mauss baseerde zich in zijn analyse van de gebruiken van de Trobrianders op de uitvoerige beschrijving die Malinowski in zijn *Argonauts of the Western Pacific* (1922) van deze praktijken had gegeven.

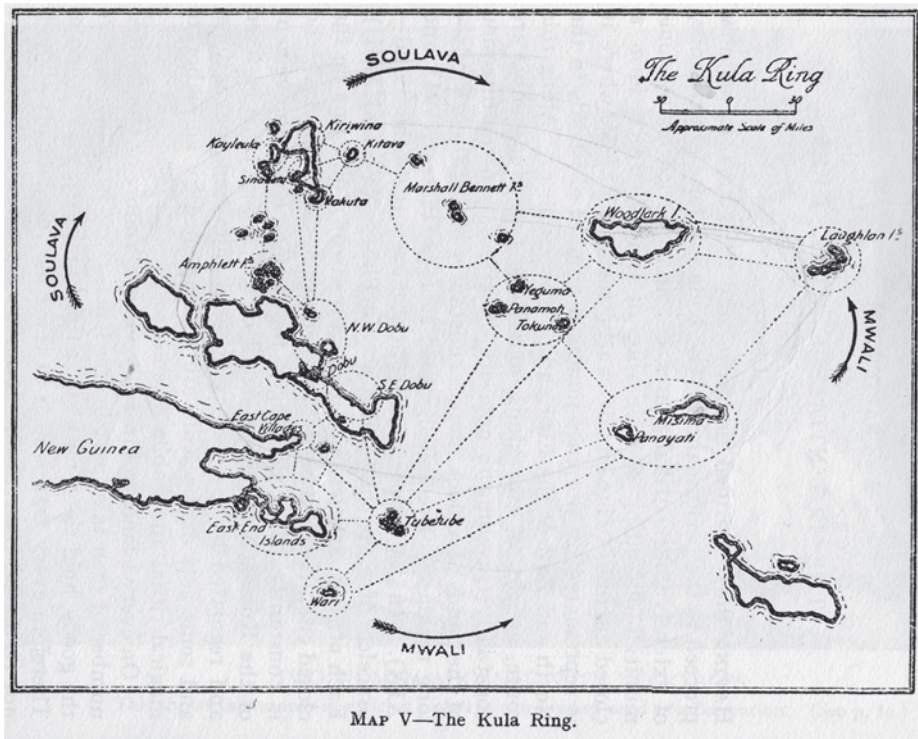


Afb. 1 Marcel Mauss.

De voorwerpen die in deze *kula* werden doorgegeven waren kunstig en arbeidsintensief vervaardigd maar gespeend van elke gebruiks- c.q. economische waarde.

Via deze puur symbolische en in wezen nutteloze giften werden relaties aangegaan tussen concrete vertegenwoordigers van stammen of clans. De gift was een *gage* (onderpand) die tot *engagement* leidde. Via de beroemde maussiaanse driestlag 'de plicht om te geven, de plicht om te ontvangen en de plicht om terug te geven' werd een dicht netwerk van *gages* en *engagements* geweven. Het trio aan plichten oogt op het eerste gezicht wellicht triviaal, maar heeft zwaarwegende implicaties. Ze impliceert in feite een plicht tot wederkerigheid, of om het nog bondiger te zeggen: tot het aangaan van relaties. Mauss zag de wederkerigheid van de gift-uitwisseling als een 'totaal sociaal feit': alle aspecten en lagen van de primitieve samenlevingen werden in dit spel van *gage* en *engagement* betrokken en op elkaar betrokken. Die uitwisseling van symbolische objecten schiep daarmee zeer reële intermenselijke werkelijkheid: ze beslisten over eer en oneer, vriendschap en vijandschap, en in laatste instantie over vrede en oorlog.

Dergelijke relaties, zo meende Mauss, waren wezenlijk anders van aard dan de principiële gelijkheidsrelaties 'zonder aanzien des persoons' die het moderne politieke en juridisch systeem kenmerken. De *homo economicus* kan als *pars pro toto* voor dit moderne mensbeeld gezien worden. Hij gaat contractuele afspraken met



Afb. 2 De kula ring: het ceremoniële gift-systeem in de West-Pacific zoals dat in kaart werd gebracht door Malinowski (1922: 158).

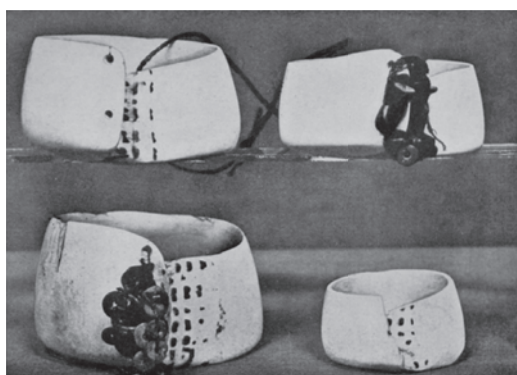
zijn medemensen aan, die bewaakt worden door een onpersoonlijke wet. De relaties die daaruit voortvloeien zijn in beginsel instrumenteel en utilitair van aard, en ze kunnen ook eenvoudigweg opgezegd worden zodra aan de verplichting voldaan is. In feite is een dergelijke relatie 'asociaal', aldus Peter Verhezen in zijn interessante studie over de gift:

A typical market exchange, based on a mutual contract, is immediate and punctual. [...] It does not necessarily embody any social future; therefore, it does not necessarily bind two parties within the context of a social system (Verhezen 2005: 36).

Daarentegen schept een gift tussen gever en ontvanger een op de toekomst gerichte band waarin solidariteit, wederzijds respect en erkenning een belangrijke rol spelen. Of zoals Malinowski over de Trobrianders schreef:

One transaction does not finish the Kula relationship, the rule being 'once in the Kula, always in the Kula,' and a partnership between two men is a permanent and lifelong affair (Malinowski 1922: 81-82).

Bij de gift-relatie draait het dus steeds om het aangaan van langdurige persoonlijke relaties, relaties die, gebaseerd als ze zijn op vertrouwen, uiterst precair en onzeker zijn. Vertrouwen, immers, komt te voet en gaat te paard. Die relaties vragen daarom om voortdurend onderhoud: dat wil zeggen om geven, ontvangen



Afb. 3 Armbanden die in de kula-ring werden uitgewisseld (Malinowski 1922: plate xvi)

Afb. 4 Halskettingen die in de kula-ring werden uitgewisseld (Malinowski 1922: plate xviii).

Afb. 5 Een aanbiedingsritueel in de kula (Malinowski 1922: frontispice).



en teruggeven. Volgens Verhezen in zijn studie over de gift is onzekerheid constituerend voor het mechanisme van de gift: 'the gift mechanism tends to stimulate uncertainty, even to the extent of maintaining the system itself in a state of uncertainty, so as to allow trust to blossom' (Verhezen 2005: 38). Daarmee is de gift-uitwisseling bij uitstek gemeenschapsvormend (*communia* bevat *munia* dat als gift vertaald kan worden)³, veel meer dan de rationele relaties die de *homo economicus* aangaat.

Mauss heeft met zijn ideeën zoals gezegd heel wat Franse denkers geïnspireerd. Claude Lévi-Strauss achtte zijn structuralisme direct schatplichtig aan Mauss, maar ook denkers als Bataille en Derrida zijn sterk door hem beïnvloed. En natuurlijk niet te vergeten Pierre Bourdieu. Het zou te ver voeren om deze fascinerende intellectuele genealogie hier in kaart te brengen, maar enkele contouren daarvan wil ik wel schetsen.

Om te beginnen sta ik even stil bij Pierre Bourdieu, al was het maar omdat zijn specifieke gift-interpretatie in onze neerlandistiek zo lang dominant is geweest. Bourdieu keert zich tot op zekere hoogte af van de interpretatie die Lévi-Strauss van Mauss heeft gegeven, en keert terug naar Mauss, maar niet zonder een fundamenteel anti-maussiaanse twist. En dat is beslist niet alleen maar een detail dat hoogstens interessant is voor de ideeënhistoricus. Het betreft namelijk precies de centrale noties van zijn kunstsociologie, die van de 'omgekeerde economie' en van de 'illusio'⁴, die Bourdieu ook kenmerkend acht voor het literaire veld.

Om Bourdieu's positie goed te begrijpen moeten we even terug naar Lévi-Strauss. Lévi-Strauss had zoals gezegd grote bewondering voor Mauss: met de ontdekking van een fijnmazige structuur van gift-uitwisselingsrelaties die ten grondslag lag aan een grote diversiteit van rituele handelingen, had Mauss in zijn ogen het structuralistische principe van de menselijke samenleving blootgelegd. Lévi-Strauss zag in Mauss niet minder dan een Mozes die zijn volk naar het beloofde land van het structuralisme had geleid, zonder het echter zelf te betreden.⁵ Dat was aan Lévi-Strauss zelf voorbehouden.

Wat Mauss had weerhouden de laatste stap naar het structuralisme te zetten, was de verklaring die hij had gegeven voor het eigenaardige fenomeen dat de giften in circulatie bleven, dat wil zeggen dat ze werden doorgegeven of teruggeven, in ieder geval in beweging bleven, en zo een zekere stabiliteit aan de samenleving gaven. De verklaring voor de motor achter de wederkerigheid (*reciprocité*) van de giftuitwisseling kortom. Mauss had die gezocht in de *hau* die deze giften bezaten: de objecten die werden geschonken waren bezielde door de geest van de gever. Eigenlijk schonk de gever zichzelf *pars-pro-toto*-gewijs weg met zijn gift. Maar de gift kon daarmee ook niet echt bezit of eigendom van de gedoneerde worden.⁶

3 Zie hierover Esposito 2010.

4 De *illusio* is volgens Bourdieu een soort libidineuze gebondenheid aan het spel dat in een bepaald veld gespeeld wordt. Bourdieu heeft het wel eens aangeduid als 'in ludio', het volledig in het spel opgaan. Zie Caillé 2005: 213.

5 Zie Lévi-Strauss 1997: 54.

6 Ons huidige eigendom-idee bestaat in dit perspectief niet. Dat is relevant als we kunst als gift willen denken: ook kunst kan in strikte zin nooit eigendom worden van de ontvanger. Natuurlijk kan een kunstverzamelaar (of een museum) een schilderij kopen, maar daarmee 'eigent' hij zich alleen het object, niet de kunst toe. Hij heeft het als het ware in bruikleen. Daarom is beleggen in kunst ook zo'n merkwaardig fenomeen: prijs en werk staan in geen enkele rationele relatie. Of zoals Verhezen

Deze had iets wat hem q.q. niet toebehoorde en dat dus weer terug, of beter nog, doorgegeven moest worden.⁷ Lévi-Strauss zag de *hau*-verklaring die Mauss voor de dynamiek van de voortgaande uitwisseling had gegeven als een restant van de inmiddels overwonnen ‘fenomenologische’ of ‘positivistische’ antropologie. Dat is een antropologie die zich door de verhalen die de inheemsen over hun denkbeelden vertelden, liet leiden (niet alleen over *hau*, maar ook bijvoorbeeld over *mana* en incest). In plaats daarvan echter zou de antropoloog zich volgens Lévi-Strauss uitsluitend dienen te richten op de structurele dieptestructuur die de handelingen in die primitieve samenlevingen in wezen bepaalden. Lévi-Strauss:

Hau is not the ultimate explanation for exchange; it is the conscious form whereby men of a given society, in which the problem had particular importance, apprehended an unconscious necessity whose explanation lies elsewhere (Lévi-Strauss 1997: 56).

Die ‘ultimate explanation’ ligt dan in de onbewuste binaire structuren van het denken. Het is aardig om te zien dat Bourdieu juist die *hau*, in de vorm van *illusio*, weer een plek in zijn theorie geeft. De ideeën die de actoren zelf over hun handelingen hebben, zijn niet zomaar een onbelangrijk epifenomeen, zoals Lévi-Strauss dacht, maar zijn van cruciaal belang om die handelingen levensvatbaar te maken.⁸ Al was het maar om de ware aard van de handelingen te verhullen. Of zoals Bourdieu het beknopt, zij het helaas niet erg eenvoudig, formuleert:

Gift exchange is the paradigm of all the operations through which symbolic alchemy produces the reality-denying reality that collective consciousness aims at as a collectively produced, sustained and maintained misrecognition of the ‘objective’ truth (Bourdieu 1997: 203).

De gift-uitwisseling is dus volgens Bourdieu hét paradigmatische voorbeeld van een collectieve *illusio*, die de achterliggende sociale werkelijkheid moet verhullen en ontkennen.

Een probleem vanuit een maussiaans perspectief met Bourdieu’s interpretatie is dat hij de gift-relatie uiteindelijk toch weer louter ‘economistisch’ interpreteert. Weliswaar beschouwde Bourdieu de economie in beperkte zin (de ‘geldeconomie’) als een onderdeel van een meer omvattende economie, die naast economisch kapitaal ook sociaal en symbolisch kapitaal, en nog andere soorten van kapitaal omvat. Maar deze soorten van kapitaal vormen uiteindelijk inwisselbare valuta

(2005: 27) stelt: ‘the gift exchange remains *bors-de-prix*’, onbetaalbaar. Hyde (2012: xxiii) stelde dat het kunstwerk in twee parallele economieën bestaat: een markteconomie en een gift-economie. Maar ze zijn niet alle twee even wezenlijk voor het kunstwerk: zonder markt is een kunstwerk heel goed denkbaar, zonder gift niet. Zie hierover verder ook Huitorel 2015.

7 Met het doorgeven betoonde de ontvanger die nu in de gever-positie was, dubbel respect aan de nieuwe ontvanger: de gift was immers al de blijk van respect van een eerdere gever voor de eerste gever aan de eerste ontvanger, nu tweede gever, en het betoonde respect aan de tweede ontvanger werd zo geaccumuleerd.

8 Meer theoretisch kan de correctie van Bourdieu op Lévi-Strauss als volgt geformuleerd worden: Bourdieu brengt het element tijd, de diachronie – en daarmee de onvoorspelbaarheid en het risico dat inherent is aan het praktische handelen –, weer in in het synchrone structuralistische model van Lévi-Strauss. De *logic of practice* van Bourdieu, die het subjectieve element van de actoren meeweegt, is een andere dan de ‘objectivistische’ *logic of theory* van Lévi-Strauss. Een *logic of practice* heeft het nodig de *illusio* als constituerend element in haar overwegingen te betrekken. Zie Bourdieu 1997: 194 e.v.

voor elkaar. Bij de cumulatie van deze valuta doet in laatste instantie steeds de 'naked selfinterest' (Bourdieu 1997: 205) zich gelden, wat leidt tot strategisch handelen om dat eigenbelang te bevorderen.⁹ In maatschappelijke velden die gekenmerkt worden door een 'omgekeerde economie' (zoals het literaire veld) gebeurt dat volgens Bourdieu net zo goed, maar dan in de verhullende vorm van een 'calcul de désintéressement' (Caillé 2005: 217).

Bourdieu haalt daarmee de ideologische inzet van Mauss' *Essay over de gift* als een 'critique of calculative reason' (Pyyhtinen 2014: 35) totaal onderuit. Mauss beschouwde het niet-utilitaristische en niet-instrumentele van de giftuitwisseling juist als een wezenlijk aspect van een humane samenleving, een aspect dat hij echter toen al onder grote druk zag staan van wat we tegenwoordig het rendementsdenken zijn gaan noemen. Een vorm van denken waar ook Bourdieu met zijn kritisch beoogde sociologie en zijn uitgesproken kritische houding ten opzichte van het neoliberalisme, niet aan lijkt te zijn ontsnapt.

Om een mogelijk misverstand uit de weg te ruimen, en vooruitlopend op mijn interpretatie van 'Het grote medelijden', is het misschien goed om op te merken dat de gift niet alleen maar iets positiefs is, maar ook een duidelijk antagonistische kant heeft, een kant die bijvoorbeeld bij de *potlatch* onverbloemd aan het licht treedt. De *potlatch* is een keiharde strijd elkaar in het geven te overtreffen: degene die alle rijkdommen van zichzelf weggeeft (of verspilt, zoals Bataille het stelt) is winnaar en verwerft het grootste prestige.¹⁰ De gift is al met al een ambigu fenomeen dat zowel *agapè* als *agon*, naastenliefde en strijd, omvat (Verhezen 2005: 75). Essentie van het maussiaanse gift-paradigma is echter dat het gaat om *persoonlijke* relaties: relaties waarin de persoon als persoon geïmpliceerd is. Of dat nu is in de vorm van vriend of vijand, is theoretisch van secundair belang. De gift kan een uitdaging, belediging of zelfs wraak zijn, waarop gereageerd moet worden met een vergelijkbare 'tegengift' op straffe van eerverlies. Of juist niet gereageerd moet worden op straffe van eerverlies als het initiatief van de gift van een mindere partij uitgaat.¹¹

Voor Bourdieu is de gift als gift (dat wil zeggen vanuit een werkelijke belangeloosheid) in laatste instantie dus onmogelijk. Daarin komt hij dicht bij Derrida's positie, die de beoogde belangeloosheid van de gift niet alleen als onmogelijk maar zelfs als *l'impossible*, het onmogelijke als zodanig, kwalificeerde. Mauss' *Essay over de gift* ging volgens Derrida over van alles en nog wat, alleen niet over de gift. Specifiek in het reciprociteitskarakter van giften (met de plicht om op de gift te reageren door enerzijds te ontvangen en anderzijds terug te geven, het idee van de *kula*-cirkel dus) zag hij een vernietiging van de eigenlijke gift. Zodra de gift zich ook maar op enige wijze toont, annuleert zij zich als gift. Alleen al als iemand zich ervan bewust is dat hij een gift geeft, doet hij in wezen het ware gift-karakter al teniet. De gever positioneert zich daarmee immers als gever, en handelt dan al niet meer geheel belangeloos, al was het maar omdat de ontvanger min of meer gedwongen wordt iets van dankbaarheid voor de gift aan de gever te betonen, wat al een soort tegengift inhoudt.

9 Zie Caillé 2005: 70 e.v.

10 Dit aspect is met name in Bataille (1991) centraal is gesteld.

11 Zie voor de parallelle structuur van de positieve en de negatieve gift-uitwisseling het schema in Bourdieu 1997: 193.

In het kader van het parallelle artikel van Wilbert Smulders over het geheim is het goed zich te realiseren dat voor zowel Bourdieu als Derrida de gift gebonden is aan geheimhouding. Voor Bourdieu mag het 'objectieve' (dat is het belanghebbende en berekenende) karakter van de gift-uitwisseling niet openlijk erkend worden, het is een 'open secret', iedereen weet hoe het zit, maar hardop zeggen geeft geen pas (Bourdieu 1997: 232). Voor Derrida zijn gift en geheim zelfs synoniemen. In *De gave van de dood* schrijft hij: 'De gave is het geheim zelf, als men kan spreken van het geheim zelf. Het geheim is het laatste woord van de gave die het laatste woord van het geheim is (Derrida 1999: 61).¹² Dat klinkt enigsmatig en ongrijpbaar en dat is ook precies de bedoeling. Derrida's motivering om de gift als geheim te benoemen is namelijk radicaal tegengesteld aan die van Bourdieu. Terwijl bij Bourdieu de achterliggende objectieve 'berekening' geheim moet blijven, bestaat het geheim er voor Derrida juist in aan elke berekening te ontsnappen. Het geheim ontsnapt aan alles wat onder een regel gerangschikt kan worden, het is iets wat op geen enkele wijze *verantwoord* kan worden. Daarmee wordt er een link gelegd met het onverantwoordelijke, het niet ter verantwoording geroepen kunnen worden, dat Derrida in 'Passions: "An oblique offering"' als kenmerk voor het literaire had beschreven.

Hoe boeiend ook vanwege de *rücksichtslose* consequentie die beide denkers be-trachten, zowel Derrida als Bourdieu leiden het denken over literatuur (of ruimer: het esthetische) als de gift in een impasse. In Bourdieu's argwanende reductie van kunst tot verhuuld strategisch handelen wordt het specifieke van kunst ontkend, bij Derrida wordt het specifieke van kunst weer zo ongrijpbaar dat het al evenzeer achter de horizon verdwijnt.¹³

Als we proberen een middenweg te bewandelen door voorzichtig terug te keren naar de oorspronkelijke inspiratie van Mauss, dan kan het fenomeen van de gift ons veel over het specifieke van kunst leren. Kunst is volgens ons net als de gift een bij uitstek a-economisch en anti-utilitair fenomeen. Het is een vorm van verspilling, van exces, van *potlatch*. Dat wil niet zeggen dat er geen verschillen tussen gift en kunstwerk zijn. In een interessant essay heeft De Callataÿ (2015) erop gewezen dat gift en kunstwerk in een chiasische relatie tot elkaar lijken te staan. Terwijl het kunstwerk een singulier fenomeen is, is de gift vaak iets algemeen. Terwijl de kunstenaar zijn kunstwerk aan een anoniem publiek richt, heeft de giftgever met zijn gift een specifieke ontvanger op het oog. Een kunstwerk kan al dan niet ontvangen worden. Het staat vrij op het 'aanbod' in te gaan. Een gift daarentegen kan niet zonder problemen geweigerd worden. Bij het kunstwerk hangt het dus ook in hoge mate van de ontvanger af of het überhaupt als gift wordt waargenomen. Bij de gift daarentegen moet de gever niet alleen een duidelijk beeld van de ontvanger hebben om de juiste gift te kiezen, de gift, *pace* Derrida, is ook duidelijk present. De Callataÿ (2015: 226) vat de verschillen samen in twee aforistische formuleringen: 'La beauté pare: la bonté répare', en 'Le don s'impose alors que l'œuvre d'art s'expose', oftewel: de schoonheid (de esthetische gift) tooit zich, de goedheid (de ethische gift) vult een tekort/behoefte, en: de gift dringt zich op, terwijl het kunst-

¹² Over de overeenkomsten en verschillen tussen Bourdieu's en Derrida's beschouwingen over de gift zie ook Pyyhtinen 2014: 29-30

¹³ In Ruiter & Smulders 2015 is een poging gedaan een brug tussen Pierre Bourdieu en de derridiaanse literatuurwetenschapper Derek Attridge te slaan.

werk zich overlevert c.q. blootstelt. De verschillen tussen kunst en gift zijn hier ongetwijfeld wat al te stellig gearticuleerd. Zo stelt ook een giftgever zich wel degelijk bloot zoals we gezien hebben. Hij gaat met zijn gift een zeker risico aan: het aanbod tot wederzijdse erkenning kan geweigerd worden, iets dat wezenlijk bij de gift hoort. Toch geven de genoemde contrasten mijns inziens een bijzonder interessante richting aan. Het loont de moeite daarop door te denken.

Tot slot van onze theoretische beschouwing nog een enkel woord over Lacan en de gift. Diens gift-interpretatie zullen we nodig hebben voor de analyse van Hermans' verhaal. Bij Lacan staan het imaginaire en de symbolische orde op zeer gespannen voet met elkaar: het conflict tussen beide geeft aan veel van Hermans' verhalen hun typerende spanning.¹⁴ Bij Lacan staat het imaginaire voor het wankele narcistisch zelfbeeld dat het subject van zichzelf vormt door identificatie met externe objecten (oorspronkelijk is dat zijn spiegelbeeld, later wordt dat op andere objecten geprojecteerd). Bij toetreding tot de symbolische orde, de wereld van betekenaars, wordt het subject afgesneden (gecastreerd) van de (weliswaar illusoire) betekenis die dit imaginaire hem bood. Vanaf dat moment wordt het subject getekend door een tekort. Om het enigszins kort door de bocht te formuleren kun je stellen dat de symbolische orde Lacans conceptuele uitwerking is van de *kula*-ring. De symbolische orde is de eindeloze uitwisseling van lege, arbitraire betekenaars, te vergelijken met de 'waardeloze' puur symbolische objecten van de gift-uitwisseling. Deze uitwisseling vindt plaats in de communicatie tussen het subject en de ander, een uitwisseling die moet leiden tot een (altijd wankel) wederzijds vorm van erkenning, of, wat gechargeerd: een wederzijdse erkenning van volledig van elkaar afhankelijke, gekrenkte narcisten, die gecastreerd in het gareel lopen.¹⁵

3 Hermans' getourmenteerde gift

Gewapend met deze eerste verkennende inzichten wil ik, bij wijze van demonstratie, onderzoeken hoe Hermans' positie als schrijver vanuit een gift-optiek zou kunnen worden verhelderd. Ik interpreteer het gift-karakter van het verhaal in het onderstaande op twee niveaus. Ten eerste op het niveau van de handeling van het verhaal: welke gifthandelingen en reflecties op de gift zijn er in het verhaal te identificeren? En ten tweede op het niveau van het verhaal als zodanig: wat voor type gift schenkt de schrijver van dit het verhaal aan de lezer?

Je zou Hermans heel goed kunnen karakteriseren als een auteur van 'De Menselijke Ontmoeting', en mutatis mutandis van de gift. Het fenomeen van gift-uitwisseling is, zoals we gezien hebben, immers niks meer en minder dan het drama van de ontmoeting met de onbekende en onbeheersbare ander, met alle risico's die daar bij horen. De gift behelst 'the extension of the self into the core of the other and the other in the core of the self', zoals Hénaff (2010: 127) het mooi formuleert. In het leeuwendeel van Hermans' verhalen loopt dat 'extensie-proces', om het zachtjes uit te drukken, allerm minst soepeltjes. In 'Het grote medelijden' laat

¹⁴ Zie Rutten 2016.

¹⁵ Zie over Lacan en de gift Moore 2011: 48 e.v. Voor een uitgebreidere uiteenzetting over Lacan, zie het artikel van Smulders hierna.

Richard Simmillion daar geen twijfel over bestaan: 'Iemand te ontmoeten kost mij een verschrikkelijk inspanning. Als ik niet wist dat het noodzakelijk schijnt te zijn van tijd tot tijd iemand te ontmoeten, zou ik er niet toe overgaan' (Hermans 1969: 174). En bij een ontmoeting denkt hij dan voornamelijk: 'Hoe kom ik van hem af? *Hoe kom ik in godsnaam van hem af?*' (ibid.; cursivering WFH). Het problematische van de relatie met de ander is bij al Hermans' protagonisten allesoverheersend: het gefnuikte verlangen om erkenning, het wantrouwen, de angst ook voor de ander.

In lacaniaanse termen is de Ander de symbolische orde, en het is duidelijk dat Hermans daar een problematische relatie toe had. Rutten (2016) heeft dat overtuigend laten zien. Hij heeft beschreven hoe Hermans al zijn helden in hun imaginaire fixaties laat vastlopen. Imaginaire fixaties zijn narcistische zelfbeelden waarin het subject de illusie heeft dat de wereld om hem draait. Ziektebeeld: paranoia. Daarmee bevinden we ons bij Hermans op vertrouwd terrein. Vanuit lacaniaans perspectief verbeelden Hermans' verhalen een titanengevecht tussen het imaginair ik en het loslaten van het imaginaire ik bij toetreding tot de symbolische orde, tot de *kula*.¹⁶

Het Richard Simmillion-verhaal 'Het grote medelijden' ensceneert bij uitstek en op aangrijpende wijze dit gevecht. Het probleem waarvoor Richard zich gesteld ziet, is hoe zichzelf te geven zonder zichzelf weg te geven (zonder gecastreerd te raken). Het zal een onoplosbaar probleem blijken te zijn. Terzijde: in het onderstaande zal ik over Richard spreken, en het is belangrijk te beseffen dat deze Richard het alter-ego van Hermans is. Lacaniaans: Richard is het spiegelbeeld van Hermans, en daarmee een (narcistische) imaginaire constructie van het subject Hermans. Met alle paradoxale consequenties van dien: het spiegelbeeld is hoe dan ook een ander dan de ik, maar tegelijk ook de mogelijksvoorwaarde voor de ik om zichzelf te herkennen als een zelf met een identiteit. En misschien nog wel belangrijker: om door anderen als die identiteit erkend te worden.

Met huiveringwekkende, masochistische scherpte analyseert Hermans in 'Het grote medelijden' via zijn spiegelbeeld zijn levenslange worsteling met zijn houding ten opzichte van zijn medemens. Het axiomatische uitgangspunt van Richards onverbiddelijke logica is zijn eenzaamheid: 'Altijd *alleen*, zelfs toen ik het woord alleen nog niet kende, toen ik nog niet denken kon: *ik ben alleen*' (Hermans 1969: 222; cursivering WFH). De eenzame monadische mens is degene die (nog) niet in een gift-relatie tot zijn medemens staat, iemand die met niemand een persoonlijke of een onpersoonlijke relatie heeft. Het is iemand die nog niet tot de symbolische orde is toegetreden, die zijn plek in de *kula* nog niet heeft gevonden om met Mauss te spreken.

De ik schikt zich allerminst in dit eenzame lot. Als zijn leven voor niemand enige zin zou hebben, zou hij dat als een wezenlijk tekort ervaren: 'Ik zou niet mijn geboorte overleefd willen hebben voor niemand!' ((Hermans 1969: 222). Iets als een tekort ervaren, impliceert een verlangen naar de opheffing van dat tekort. Zo

16 Hieronder zullen we Richard Simmillion contrasteren met het graciaanse beschavingsideaal. Op het punt van de ontmoeting valt, daarop vooruitlopend, al meteen op hoe weinig Simmillion daaraan kan voldoen. Bij Gracián immers is 'a subject [...] perceived as having a rich interior if he can sustain conversation beyond a mere greeting, if he withstands the interrogation society poses for him, if his facade is deep enough to satisfy the relative discerning capabilities of his peers' (Egginton 1997: 155).

ook voor Richard. Om niet voor niemendal geboren te zijn verlangt Richard met name om te slagen in de ogen van Anderen. Cruciaal is daarbij dat hij niet wil slagen als 'fantoom', zoals hij de anderen ziet en die hij ook als zodanig aanduidt. Waarom zijn het fantomen? Fantoom zijn zij die zich in de maatschappelijke orde van de *kula* hebben gevoegd. Door het spel van de anderen mee te gaan spelen zijn ze zichzelf, of op zijn minst iets heel essentieels van zichzelf, kwijtgeraakt.¹⁷

Hij wil dus slagen ten opzichte van een (vanuit zijn eigen perspectief) tamelijk problematische groep van fantomen. En ten opzichte van hen wil hij niet zo maar slagen, maar echt heel erg slagen. Om uit te drukken hoe graag hij wel niet wil slagen begint Richard bijkans te raaskallen:

Ik wilde slagen, slagen, slaan en slagen. Slagen – waarvoor nu juist het maken van een diepe buiging de aangewezen weg is. Slaan niet. Slaan tenminste zelden, d.w.z. alleen na diepgaand overleg. Niet erop los slaan, maar zijn slag slaan. Ik sla mijn slag niet, ik sloeg erop los (Hermans 1969: 222).

Via de betekenaars die met elkaar resoneren (slagen/slaan) begint de betekenis hier onmiskenbaar te verglijden. We zien hier op een zeer pregnante wijze de worsteling geëvoceerd van het imaginaire ik, die de onmogelijkheid van zijn narcistische positie inziet, en wanhopig probeert zich in de symbolische orde in te voegen, maar dan zonder zichzelf (of althans zijn zelfbeeld) daarbij te verliezen. Zonder, lacaniaans gesproken, gecastreerd te worden door zich te onderwerpen aan de Ander. De *catch* 22 leidt tot gewelddadige fantasieën.

In 'Het grote medelijden' is Balthasar Gracián een belangrijk referentiepunt, en bovenstaand citaat kan men gerust als een opzettelijk anti-Gracián aforisme lezen. Richard treedt hier met zijn ongecontroleerde gedrag alles met voeten wat de zeventiende-eeuwse Spaanse jezuïet in zijn beroemde (of beruchte) *Handorakel en de kunst van de voorzichtigheid* (1647) aan adviezen gaf over de omgang met de medemens en over de beste manier om in het leven te slagen. Gracián zou ongetwijfeld geadviseerd hebben wel een diepe buiging te maken als dat de aangewezen weg is. Aan Gracián wordt door Hermans in 'Het grote medelijden' niet alleen expliciet gerefereerd maar hij treedt er (via Richard) ook opmerkelijk uitgebreid mee in dialoog.

Al eerder had Hermans er blijk van gegeven Graciáns aforistische adviezen over hoe met de medemens om te gaan, uiterst serieus te nemen. Zij het vooral om zich ertegen af te zetten. Dat Hermans zich zo duidelijk distantieert, is opmerkelijk omdat Gracián een uitgesproken cynisch mensbeeld had,¹⁸ iets waarmee je toch eerder de instemming van Hermans zou verwachten. In dat cynische mensbeeld van Gracián herkende Hermans dan ook ongetwijfeld veel, en hij onderschreef het tot op grote hoogte. Althans voor wat zijn medemens betreft. Maar zelf wilde hij zich er juist absoluut niet aan conformeren. Niet als schrijver tenminste (de

¹⁷ Volgens Hermans bespookt een schrijver de fantomen die zijn lezers zijn. Tijdens een lezing in Groningen in 1954 had hij het als volgt geformuleerd: 'De schrijver is een oproeper van spoken tegen de spoken der normaliteit. Zijn devies zou moeten zijn "Mijn spook tegenover uw spook"' (geciteerd in Glaudemans 1990: 220).

¹⁸ Het is niet voor niets dat het *Handorakel* door Schopenhauer vertaald werd, en dat het in Helmut Lethens *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen* (1994) een centrale rol speelt.

burger Hermans is weer een ander verhaal). In ‘Snerpende kritiek’, een van de meest programmatische en intrigerende stukken uit *Mandarijnen op zwavelzuur*, citeert hij letterlijk uit aforisme 226 van het *Handorakel* waarin Gracián schrijft:

Het meeste en beste dat wij hebben hangt af van de mening van anderen. Sommigen nemen er genoeg mee dat zij het recht aan hun kant hebben – maar dat is niet voldoende; het moet een handje geholpen worden. Iemand aan zich verplichten kost dikwijls weinig en helpt veel. Met woorden koopt men daden (Hermans 2016: 13).¹⁹

Waarop Hermans snedig riposteert dat ‘het gelijk van de schrijver bestaat uit zijn woorden’, als de schrijver in zijn woorden concessies doet, ‘bederft [hij] zijn gelijk’ (Hermans 2016: 13). Waarna de beroemde slotzin van ‘Snerpende kritiek’ volgt waarin gesteld wordt dat de ‘verstrooidheid’ van de schrijver zijn enige eer is.²⁰ Dat vreemde woord *verstrooidheid* valt te lezen als een welbewust gekozen antoniem van de *voorzichtigheid* uit de titel van Gracián’s *Handorakel*.²¹ Anders dan de man die weet hoe het in de wereld toegaat, is de schrijver juist niet voorzichtig, handelt niet strategisch en calculerend, maakt geen buigingen, probeert niet met mooie woorden respect af te dwingen en op sluwe wijze zijn gelijk te krijgen.

Ook in ‘Het grote medelijden’ refereert Richard nadrukkelijk aan de denkbeelden van Balthasar Gracián, en wel specifiek aan diens uitspraak over de superieure geest. Die passage uit *Handorakel* wordt door een denkbeeldige leermeester ‘welwillend’ aan Richard voorgelezen. Het is overigens een *denkbeeldige* (dus imaginaire) leermeester omdat de echte leermeesters die Richard in zijn leven heeft gehad ‘Nul, Niks, Niemand en Niemandal’ waren (Hermans 1969: 174). Deze zelfverzonnen leermeester wordt door Richard echter wel serieus genomen, en per implicatie dus ook de passage van Gracián die deze hem voorleest. Dat deze goede leermeester en Gracián *au fond* identiek zijn, is dus niet zo’n heel rare veronderstelling. Hoe dan ook, de passage uit aforisme 13 uit het *Handorakel* die Richard als goede raad wordt voorgehouden, luidt:

Wat is een superieure geest? Hij die zich niet al te duidelijk uitspreekt, met de mode meedoet, zijn denken en handelen van de omstandigheden laat afhangen. Hij die weet dat de dingen niet beoordeeld worden naar wat ze zijn, maar naar wat ze schijnen. Niet hij is dom die iets dom doet, maar hij die zijn domheid naderhand niet weet te verbergen (Hermans 1969: 181).²²

Welnu, Richard stelt prompt vast dat hij niet zo’n superieure geest wil zijn. Zelfs naar een goede leermeester, al is hij maar imaginair, wordt door Richard kennelijk niet geluisterd. De vraag is natuurlijk waarom Richard eigenlijk niet een superi-

19 Hermans vermeldt overigens niet expliciet dat het een passage uit aforisme 226 betreft. De editoren van *Mandarijnen* hebben de vertaling waaruit Hermans citeert niet weten te achterhalen (Hermans 2016: 481). Het meest waarschijnlijk is dat Hermans de vertaling van A.A. Fokker in Gracián (1907: 120) enigszins naar zijn hand heeft gezet. De vertaling van Jan Timmermans uit 1965 verscheen pas een jaar na de eerste druk van *Mandarijnen*.

20 Overigens volgde in het oorspronkelijke *Criterium*-artikel nog een lange alinea op deze slotzin in *Mandarijnen*. Zie het commentaar in Hermans 2016: 480.

21 Spaans *descuido* (verstrooidheid, onoplettendheid, nonchalance) versus *prudencia* (bedachtzaamheid, behoedzaamheid, maar ook *sentido común*: gezond verstand).

22 Zie over deze passage ook Benders & Smulders 2001: 10–11.

eure geest zou willen zijn? Richard is immers iemand die zich, narcistisch als hij is, juist wél superieur voelt? Het antwoord moet gezocht worden in het feit dat bij Gracián een superieure geest in de eerste plaats iemand is die zich niet blootgeeft.²³ Met andere woorden: iemand die zich niet *geeft*, die in het publieke domein vooral de waarheid over zichzelf verhult, of tenminste manipuleert. Iemand die in de ontmoeting met de Ander aan risicomangement doet: wiens gift op calculatie berust, schijn is, en daarmee (geheel in de lijn met de opvattingen van Bourdieu en Derrida) geen gift meer is. Kennelijk is dat niet wat Richard nastreeft. Offermans indachtig kun je zeggen dat de superieure geest niet genereus is. Althans niet oprecht genereus, hoogstens een gebaar van generositeit uit strategische overwegingen.

Open vraag is of de níet-superieure geest *mutatis mutandis* dan wél genereus is. Om een antwoord op die vraag te vinden moeten we iets dieper op het aforisme van Gracián ingaan. Want het aforisme is nog niet ten einde, en Richards denkbeeldige leermeester citeert ook een deel van het vervolg. Daarin wordt de superieure geest door Gracián met de Python vergeleken. Deze onderaardse draak uit de Griekse mythologie hulde zich in duisternis en mist. De draak gaf zich dus niet bloot (i.e. gaf niet), en 'op deze manier strijdt de listige Python tegen de glans in de doordringende ogen van Apollo', aldus Gracián (geciteerd in Hermans 1969: 181).²⁴

Richard voegt zijn leermeester echter fijntjes toe dat Apollo toch maar die Python heeft verslagen. De mist wordt door de heldere blik/pijlen van Apollo 'doorboord'.²⁵ Richard identificeert zich duidelijk met de licht brengende Apollo.²⁶ 'Misschien zullen mijn ogen nooit zo glanzen als die van Apollo, maar ik weet niet waardoor ik anders gelukkig zou kunnen worden' (Hermans 1969: 182). Geluk is voor Richard dus klaarblijkelijk verbonden met zich *niet* verborgen houden, met andere woorden: met zich geven.

Overigens zit het betoog in dit aforisme nog een flinke slag ingewikkelder in elkaar dan blijkt uit de beknopte passage die de leermeester hier citeert. Als we het aforisme in zijn geheel lezen, dan zien we dat, hoewel volgens de mythologie de

23 Het boek van Gracián heet niet voor niets: *Oráculo manual y arte de prudencia*, dus: 'en kunst van de voorzichtigheid'.

24 Filologische noot: de keuze voor het woord 'ogen' is een beetje merkwaardig in Hermans' weergave van de slotzin van het aforisme. In de Nederlandse vertaling van Theo Kars luidt de zin anders, namelijk: 'Zo strijdt de list van Python tegen het doordringende licht van Apollo' (Gracián 1990: 11). Dat komt meer overeen met het Spaanse origineel: 'Desta suerte combaten la calidez de Pitón contra la candidez de los penetrantes rayos de Apolo' (Gracián 1995: 109). Er wordt een mooi contrast tussen 'calidez' en 'candidez' opgeroepen. 'Calidez' betekent 'warmte', 'hitte', 'gloed', substantief van adjectief 'cálido', in de tijd van Gracián ook met betekenis van 'listig'. 'Candidez', substantief van adjectief 'cándido', betekent 'wit', 'puur' en daardoor ook zoiets als 'innocent', 'argeloos' (met dank aan Rina Waltheus). Andere vertalingen maken er van: 'Op zoodanige wijze strijdt de vurigheid van de Python tegen de glans der doordringende stralen van Apollo' (Gracián 1907: 15), en 'En zo strijdt de list van python tegen het licht van Apollo's doordringende stralen' (Gracián 1965: 36).

25 Denk ook aan het motto in *Herinneringen van een engelbewaarder*: 'Wij zijn in staat te denken dat we zeer verre van God zijn, wegens deze wolk van niet weten tussen ons en hem, maar het zou stellig juister zijn te zeggen dat wij veel verder van hem zijn als er geen wolk van vergeten is tussen ons en de gehele schepping' (Hermans 1971).

26 In dit licht zou je, *mutatis mutandis*, Hermans' strijd tegen de mandarijnen kunnen zien als zijn apollinische strijd tegen de Pythons van zijn eigen tijd.



Afb. 6 Apollo doodt de reuzenslang Python, naar Hendrik Goltzius (www.rijksmuseum.nl).

Python zich verborgen houdt, het Gracián er juist om gaat dat hij zich bloot geeft. Iets waar de leermeester in zijn betoog verder geen aandacht aan besteedt, maar dat in ons kader niet zonder betekenis is. Als de Python namelijk met een scherpzinnig tegenstander wordt geconfronteerd, die zijn veinzerij doorziet, moet hij (volgens Gracián) soms zijn toevlucht nemen te misleiden door de waarheid te spreken.

Wie merkt dat zijn list doorzien is, moet nog verder gaan in zijn veinzerij en zijn tegenstander trachten te misleiden met de waarheid. Hij verandert van spel om andere schijnbewegingen uit te voeren, en gebruikt nu naïviteit als list, en de waarheid als leugen. (Gracián 1990: 11).

En zo is het vervolg:

Een opletende, intelligente tegenstander doorziet dit soms. Hij merkt de in licht gehulde duisternis op, en doorgrondt de geraffineerde opzet van de als list vermomde eenvoud (Gracián 1990: 11).²⁷

Het aforisme demonstreert mooi dat het in het calculerende paradigma niet meer gaat om gift en tegengift, maar om de spanning tussen verhulling versus onthulling, duisternis versus transparantie. In een wereld waarin de *hau* van de gift en de tegengift verdampt is, en het instrumentele en utilitaire de overhand heeft gekregen, wordt een heel ander spel gespeeld.

De vroegmoderne, barokke Gracián staat in een complexe relatie tot het latere

²⁷ Er is hier een boeiende parallel met *The purloined letter* van Edgar Allen Poe, die door Derrida in verband is gebracht met het geheim.

Verlichtingsdenken.²⁸ In de Verlichting zal de verhulling/duisternis duidelijk ondergeschikt worden aan de onthulling/transparantie. Er is daar geen plaats meer voor het geheim, hoogstens als iets dat onthuld dient te worden. Maar in zijn *Handorakel* ontwikkelt Gracián nog een tegenstrategie: hij werpt een beschermende wal op tegen de penetrante transparantie van de Verlichting. In feite is de notie verhullen met betrekking tot Gracián misleidend. Er is geen ik dat zich in een harnas tegen de buitenwereld wapent en strategisch zijn slag slaat. Er is geen geheim! De graciaanse held is uitsluitend oppervlakte: hij construeert een persona en de schepping van die persona, indien succesvol, is te beschouwen als een kunstwerk. Die persona is het wapen tegen de fundamentele leegte van de realiteit. Graciáns voorzichtige levenslessen beogen een manier aan te geven 'for producing and sustaining an appropriate appearance that is capable [...] of entering into a cycle whereby, if the values Gracián prescribes are maintained, the subject can continue to accumulate power. The illusion of language, its phantasmagorical appearance, must be sustained, however. This iteration of succeeding illusions comes to be called reality (Butler 2012: 18). Ook Egginton (1997: 154) wijst op 'the lack of any definable interior to a person': 'Any interior worth mentioning only appears as differentiated from external appearances by which a subject continues to gather recognition and increase his power, and to the extent that the interior exists at all, it is only knowable through the reflection of its representation in society.' De graciaanse held is met andere woorden iemand die op en top in de *kula* van de gift-uitwisseling gedijt, zij het dat de *hau* daarin als een *illusio* is ontmaskerd. Met de huidige *social media* als Facebook e.d. is Gracián weer uiterst actueel.

Terug naar Richard Simmillion. De dramatische spanning in 'Het grote medelijden' berust op het conflict tussen het persoonlijke/gevende en het onpersoonlijke/calculerende, respectievelijk belichaamd in Richard en in hen die een 'fantoom-bestaan' leiden, de niet-personen. Typerend voor het communicatienisverstand tussen beide perspectieven is dat de fantomen over de ik 'zullen verklaren dat ik mij heb blootgegeven, mij in de kaart heb laten kijken, dat ik door de mand gevallen ben. (Wiens mand? Waar?)' (Hermans 1969: 182). De toevoeging tussen haakjes is veelzeggend. De vraag 'Wiens mand? Waar?' geeft op een nogal komische manier aan dat de ik zich totaal niet in het calculerende gedrag van de fantomen kan vinden. Hij identificeert zich niet met een symbolische orde waar het duidelijk is wat het betekent door de mand gevallen te zijn. De opening in de 'verstikkende' symbolische orde die hij zoekt, is duidelijk niet de opening van de mand der fantomen om doorheen te vallen.

Richard minacht dus deze superieure geesten, omdat het fantomen zijn. In zijn ogen zijn het natuurlijk helemaal geen superieure, maar inferieure geesten. Maar hij weet tegelijkertijd dat hij het slachtoffer van de samenzwering van deze inferieure superieure geesten zal zijn. Dat hij niet tegen ze op kan. Dat hij, om met Lacan te spreken, uiteindelijk toch gecastreerd zal worden. Of om met Gracián te spreken: dat hij niet de Apollo zal zijn die hij verlangt te zijn. Hij zal er niet in slagen als een Apollo de Python der fantomen te doden.²⁹ En Apollo zijn was

²⁸ Zie hierover o.m. Spadaccini & Talens 1997.

²⁹ Hierboven in noot 26 trokken we een parallel tussen de strijd van Apollo tegen de Python en Hermans' strijd tegen de mandarijnen. Deze parallel doortrekkend zou je kunnen zeggen dat Hermans zich er van bewust was dat de publicatie van zijn *Mandarijnen op zwavelzuur* een op

voor Richard nu juist de enige manier om gelukkig te worden. Voedsel voor ressentiment.

En er is meer voedsel voor dat ressentiment. Want eigenlijk is het meest vernederende dat Richard nog iets van deze fantomen verlangde: een gift. En nog erger dat hij die gift nog niet eens kreeg: 'Ik wilde dat zij hun veroveringen aan mij afstonden of tenminste met mij deelden, zonder dat ik er iets voor terug hoefde te doen [...]' (Hermans 1969: 222). De ik miskent hier overduidelijk de wederkerigheid van de gift-uitwisseling: hij wilde voor de verlangde gift niks terug doen. Richard wil dus eigenlijk een totaal belangeloze gift ontvangen die volgens Derrida *l'impossible* is. De ik blijkt het 'normale' intermenselijke spel van gift en tegengift – van de wederzijdse uitwisseling in de *kula* – niet te kunnen spelen.

Maar, zo monkelt Richard verder, dat hij een gift van zijn 'inferieur-superieure' medemens verlangde 'dat is het ergste nog niet' (Hermans 1969: 222):

Erg is dat dit, in plaats van erg, *aanbiddelijk* zou zijn geweest *als het was gelukt*. Maar *het is niet gelukt*. Dat is erg! Dat is belachelijk! Wie kan woorden vinden voor hem die zoiets openlijk toegeeft, het rondvertelt, het opschrijft, zonder dat iemand erom heeft gevraagd? (Hermans 1969: 222; cursivering WFH).

Laten we dynamiek in het mechanisme dat hier in kaart wordt gebracht, eens even op een rijtje zetten. Aanvankelijk wilde de ik, net zoals iedereen, een gift van zijn medemens ontvangen: hij wilde zich dus in de reguliere giftuitwisseling, de *kula*, inschakelen. Dan zou hij een eerzaam ('aanbiddelijk') mens zijn geweest.

Dat mislukte. Wat logisch is, gezien het feit dat hij zelf weigerde terug te geven. De ik wordt daarop van de weeromstuit niet-berekenend (d.i. hij wordt belangeloos, 'verstrooid', maar ook: onberekenbaar), alleen maar omdat de berekening mislukt is. Omdat hij als graciaanse superieure geest gefaald heeft. En 'als wraak' geeft hij iets, zonder dat iemand erom heeft gevraagd. En niet zomaar iets: hij geeft zich volledig bloot als een 'onmogelijk' want 'onleefbaar' imaginair ik. Het is in die zin een totaal belangeloze gift, of liever gezegd: een het eigenbelang schadelende gift, een zelfvernederend en eerverlies: 'Zelfvernederend. De vijand huilend in de armen lopen. Over de grond kruipen als een worm [...]'. Maar dan de verrassend paradoxale wending! Want ondanks dit zelfvernederingsritueel, deze zelfopoffering wil de ik 'niet vertrapt [...] worden, maar integendeel tot overwinnaar [...] worden uitgeroepen, [...] (Hermans 1969: 223). Richard verliest hopeloos van de superieure geesten, hij verliest zijn eer, maar eist toch hun verering.

Hij acht zich in zijn zelfgezochte vernederend, die een vorm van totale zelfopoffering is, zelfs superieur aan het ultieme offer: Christus. Omdat Christus de waarheid in pacht dacht te hebben, was hij in al zijn nederigheid volgens Richard eigenlijk nog trots te noemen. Volgens Richard had Christus Pilatus op diens graciaans getinte vraag 'Wat is waarheid?'³⁰ dienen te antwoorden:

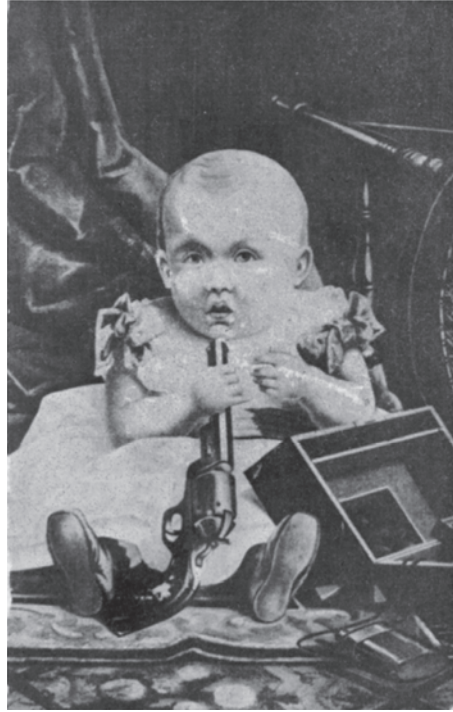
Inderdaad, dat weet ik ook niet en al wist ik het, dan zou de waarheid mogelijk nog niets waard zijn. *Maar toch eis ik van u dat u erkent dat ik meer van de waarheid weet dan u!* (Hermans 1969: 223; cursivering WFH).

voorhand verloren gevecht behelsde, een vorm van donquichotterie.

30 Johannes 18: 38-39.



Afb. 7 Hermans als een graciaanse superieure geest: fantoom in de symbolische orde (Een wonderkind of een total loss, derde, herziene druk, achterplat).



Afb. 8 Hermans als niet-superieure geest: imaginaire orde (Een wonderkind of een total loss, derde, herziene druk, binnenbeeld voorplat).

Het is het ondubbelzinnige en paradoxale tonen van de leegte (van het geheim dat geen geheim is) waarvoor Richard (de gift van de) erkenning vraagt. Richard eist die erkenning op omdat hij juist géén superieure geest is, doordat hij zich niet verborgen heeft gehouden, ook al valt er *au fond* niets (geen geheim) te onthullen en is er geen waarheid (en daarmee valt hij Gracián tot op zekere hoogte weer bij). Hij heeft in ieder geval niet als een fantoom geleefd als 'de andere fantomen die ik dagelijks tegenkom' (Hermans 1969: 223). Als hij als een superieure geest geleefd zou hebben, zou hij 'ongeenbaard ten grave' zijn gedaald (Hermans 1969: 223). In die openbaring, al is het maar van de allerdiepste ressentimenten die hem motiveren, schuilt een vorm van verlossing én eer.

Tot hier heb ik het verhaal op het niveau van de vertelling op aspecten van de gift becommentarieerd. Het verhaal als zodanig is echter ook als een gift te beschouwen. Wat voor gift heeft Hermans met dit verhaal aan de lezer geschonken. Is de gift van het verhaal genereus of is zij ongenereus?

Hierboven verwezen we al naar de studie van Rutten die constateerde dat de protagonisten in de verhalen van Hermans stuk voor stuk vastlopen in hun imaginaire fixaties. Dat laten vastlopen in imaginaire fixaties is een spel dat de impliciete auteur met zijn personages speelt. En dat spel is alleen maar mogelijk als de impliciete auteur de fixaties van zijn personages niet geheel deelt, maar er enige afstand

toe bewaart. Daarmee wordt voor de ogen van de lezer subtiel gedemonstreerd dat imaginaire fixaties weliswaar niet te vermijden zijn, maar ook dat er wel speelruimte ten opzichte van die imaginaire fixaties mogelijk is.

In de autobiografische Richard Simmillion-verhalen krijgt dit mechanisme een heel pregnant karakter. Daar worden personage (in dit geval vertellend en belevend ik), en impliciete en concrete auteur als het ware op elkaar geperst. De grenzen ertussen zijn voor academici narratologisch nog wel te trekken, maar psychologisch worden ze unheimisch vloeiend: in hoeverre zijn personage en impliciete auteur in dit verhaal nog van Hermans zelf te onderscheiden? Je zou kunnen zeggen dat de auteur hier *en plein publique*, zich al 'exponerend', op zichzelf een autoanalyse uitvoert. Hij bevrijdt zich daarbij niet zo zeer van zijn imaginaire fixaties, maar doorleeft ze. Iets wat Lacan, in navolging van Freuds beroemde *durcharbeiten*, heeft aangeduid als *traverser le fantasma*. De analysant moet zijn eigen fantasma's onder ogen zien. En dat niet met het doel om er van af te komen, een gezond iemand te worden zonder fantasma's. Nee, het gaat er juist om ze als onvermijdelijke illusies te accepteren, ze zich toe te eigenen (ze zich eigen te maken als persoonlijke mythe om met Hermans te spreken), maar tegelijkertijd in te zien dat ze nergens op gebaseerd zijn, terwijl ze toch noodzakelijk zijn voor het bestaan van de eigen identiteit.

Met zo'n inzicht betreedt men weliswaar niet volledig bevrijd 'de ruimte van het volledig leven', iets wat Offermans via zijn genereuze schrijver lijkt te willen bereiken, maar het is toch geen onbelangrijk inzicht. We hebben dat hier aan de hand van een enkel verhaal gedemonstreerd, maar we hadden moeiteloos ook in andere verhalen en romans van Hermans hetzelfde mechanisme kunnen blootleggen. Door zich, voor het oog van de volstrekt anonieme lezers, via een imaginaire autoanalyse zo genadeloos en onbarmhartig eerlijk (en dus met alle persoonlijke inzet en risico) met deze voor iedereen zeer fundamentele problematiek te confronteren, is Hermans wel degelijk een zeer genereus schrijver te noemen. Iemand die zich, getourmenteerd en al, heeft durven *bloot* te geven, en daarmee zich bloot *heeft gegeven*, zijn wapens heeft laten zakken, de agonie waarom hij berucht was, tot een gift heeft omgesmeed, al was het kokend van woede en ressentiment. Het is geen fraai schouwspel, maar er gaat zeker, net als bij de Vijftigers op hun manier, ook iets bevrijdend van uit. Al is het helaas geen bevrijding van de problematiek zelf.

Hierboven hebben we gezien dat voor Derrida een gift alleen maar een gift kon zijn, als die niet als gift identificeerbaar is, noch voor de gever, noch voor de ontvanger. Het lijkt wel alsof Hermans op een bijzonder complexe wijze de lezer precies een dergelijke soort 'onmogelijke' derridiaanse gift schenkt. Want alhoewel hij zich van de gift-problematiek zeer bewust is, wil hij zijn gift tegelijk als het ware uitwissen. Eigenlijk lijkt hij zelf niet eens precies te weten of hij nu geeft of dat hij 'erop los slaat'. En ook de lezer heeft allerminst de indruk dat hem iets gegeven wordt, eerder dat hij inderdaad door de auteur geslagen wordt, dan wel vergiftigd (zie Offermans). Daarmee is de gift voor gever en ontvanger adequaat uitgewist. En, volgens Derrida's paradoxale denkwijze, tot ware gift gepromoveerd.

4 Coda

Wat voor inzichten over de literatuur als gift kunnen we nu ontlelen aan deze lezing van een wellicht tamelijk idiosyncratisch verhaal van Hermans, gecombineerd met enige theoretische bespiegelingen? We hebben gezien dat de giftuitwisseling zoals die zowel door Bourdieu als Lacan is geïnterpreteerd, vooral een mechanisme is dat de conventionele sociale werkelijkheid constitueerde, de collectieve mythe in Hermans' bewoordingen. Maar die collectieve mythe is om allerlei redenen een uiterst precair evenwicht. Er blijven fricties. Bij Bourdieu treden die op tussen de *illusio* en de achterliggende sociale verhoudingen die verhuld worden. Bij Lacan blijven binnen het symbolische, het imaginaire en het reële opspelen; ze maken dat de orde nooit gesloten is, maar principieel open. Via die onoplosbare fricties tussen verschillende perspectieven op de werkelijkheid kan het singuliere, dat wil zeggen: datgene dat niet al een vaststaande plek heeft, inbreken en in circulatie gebracht worden. Via literatuur of kunst wordt het singuliere in roulatie gebracht in de *kula* van de giftuitwisseling. De ware schrijver is daarmee ook een anti-graciaanse held (wat iets anders is dan een graciaanse anti-held). De graciaanse held is immers iemand die op en top in de *kula* van de gift-uitwisseling gedijt. De schrijver valt er daarentegen juist uit. En dat is zijn specifieke gift in het grotere geheel (het totale sociale feit) van de giftuitwisseling. Of iets anders geformuleerd: het is een 'openingsgift' (die onvermijdelijk gepaard gaat met een 'exposure') die voorafgaat aan een geïnstalleerde *kula*. Een risicovolle gift waarop de reactie nog niet ingecalculeerd kan worden, een gift waarop de reactie onberekenbaar is, een daarmee ook een onberekenbare gift.³¹

Dat hoeft niet altijd iets hoogstaand moois te zijn, het kan ook een *gift of shit* zijn. Een *gift of shit* doorbreekt voor de ontvanger de sluier van zijn fantasma. Het is een moment dat het subject heen kijkt door de illusie die is geweven door het imaginaire en symbolische; het moment dat de *illusio* zijn kracht verliest. Dat zijn ontegenzeggelijk momenten van crisis, maar het geeft tegelijk ook de mogelijkheid en vrijheid nieuwe fantasma's te creëren. Een schrijver als Hermans geeft in zijn werk de suggestie dat het mogelijk zou zijn om buiten de *kula* van de symbolische orde te raken. Dat is echter iets wat onmogelijk is: uit de taal valt niet te ontsnappen, zoals Derrida onvermoeibaar heeft gedemonstreerd. Daarom kan Hermans' gift in haar hoedanigheid van 'echte' gift, alleen maar leeg blijven, zoals hij zelf al uiterst scherpzinnig vaststelde. Maar hij maakte daarmee tevens voelbaar hoe problematisch en pijnlijk die symbolische orde, hoe beklemmend 'de verschrikkelijke volte' is waarin zij die in de reguliere giftuitwisseling zijn ingeschakeld 'de wereld willen laten stikken' (Hermans 1969: 177). En daarmee schiep hij *ex negativo* een 'onmogelijk' alternatief.

Bibliografie

- Attridge 2004 – D. Attridge, *The Singularity of Literature*. London / New York: Routledge, 2004.
 Bataille 1991 – G. Bataille, *The Accursed Share. An Essay on General Economy. Volume 1: Consumption*. New York: Zone Books, 1991.

31 Zie over het onberekenbare van het singuliere ook Attridge 2004: 136-137.

- Benders & Smulders 2001 – R.J. Benders & W. Smulders, 'Woord vooraf'. In: R.J. Benders & W. Smulders (red.), *Apollo in Brasserie Lipp. Bespiegelingen over Willem Frederik Hermans*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2001, p. 9-15.
- Bourdieu 1997 – P. Bourdieu, 'Selections from *The Logic of Practice*'. In: A.D. Schrift (ed.), *The Logic of the Gift. Towards an Ethic of Generosity*. New York / London: Routledge, 1997, p. 190-230.
- Butler 2012 – J. Butler, 'Baroque Subjectivity and the Modern Fractured Self'. In: *(Re)Reading Gracián in a Self-Made World*. Speciaal nummer van: *Hispanic Issues On Line. Debates* 4 (2012), p. 6-28.
- Caillé 2005 – A. Caillé, *Don, intérêt et désintéressement*. Bourdieu, Mauss, Platon et quelques autres. Paris: La Découverte, 2005.
- De Callataÿ 2015 – D. de Callataÿ, 'Les œuvres de beauté et les œuvres de bonté'. In: J. Lageira & A. Lontrade (ed.), *Esthétique du don de Marcel Mauss aux arts contemporains*. Pau: Puppa, 2015, p. 217-227.
- Derrida 1992 – J. Derrida, *Given Time, 1: Counterfeit Money*. Chicago / London: The University of Chicago Press, 1992.
- Derrida 1999 – J. Derrida, *De gave van de dood*. Kampen: Klement / Kapellen: Pelckmans, 1999.
- Egginton 1997 – W. Egginton, 'Gracián and the Emergence of the Modern Subject'. In: Spadaccini & Talens 1997, p. 151-169.
- Esposito 2010 – R. Esposito, *Communitas. The Origin and Destiny of Community*. Stanford: Stanford University Press, 2010.
- Glaudemans 1990 – W. Glaudemans, *De mythe van het tweede hoofd. De literatuurovervattingen van W.F. Hermans, 1945-1964*. Proefschrift Universiteit Utrecht, 1990.
- Gracián 1907 – B. Gracián, *Handorakel en kunst om wijs te leven*. Vertaling A.A. Fokker. Amsterdam: Uitgeversmaatschappij Vivat, 1907.
- Gracián 1965 – B. Gracián, *Handorakel en kunst der voorzichtigheid*. Vertaling Jan Timmermans. Hasselt: Uitgeverij Heideveld, 1965.
- Gracián 1990 – B. Gracián, *Handorakel en kunst van de voorzichtigheid*. Vertaling Theo Kars. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, 1990.
- Gracián 1995 – B. Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*. Madrid: Edición de Emilio Blanco / Ediciones Cátedra, 1995.
- Hénaff 2010 – M. Hénaff, *The Price of Truth. Gift, Money, and Philosophy*. Stanford: Stanford University Press, 2010.
- Hénaff 2012 – M. Hénaff, *Le don des philosophes. Repenser la réciprocité*. Paris: Seuil, 2012.
- Hermans 1969 – W.F. Hermans, 'Het grote medelijden'. In: W.F. Hermans, *Een wonderkind of een total loss*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1969 [1967], p. 170-224.
- Hermans 1971 – W.F. Hermans, *Herinneringen van een engelbewaarder*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1971.
- Hermans 2016 – W.F. Hermans, *Mandarijnen op zwavelzuur. Volledige Werken 16*. Amsterdam / Antwerpen: De Bezige Bij, 2016.
- Huitorel 2015 – J.-M. Huitorel, 'Le prix de l'art'. In: J. Lageira & A. Lontrade (ed.), *Esthétique du don de Marcel Mauss aux arts contemporains*. Pau: Puppa, 2015, p. 141-152.
- Hyde 2012 – L. Hyde, *The Gift. How the Creative Spirit transforms the World*. Edinburgh: Canon-gate Books, 2012 [1979].
- Lévi-Strauss 1997 – C. Lévi-Strauss, 'Selections from Introduction to the Work of Marcel Mauss'. In: A.D. Schrift (ed.), *The Logic of the Gift. Towards an Ethic of Generosity*. New York / London: Routledge, 1997, p. 45-69.
- Malinowski 1922 – B. Malinowski, *Argonauts of the Western Pacific*. London: Routledge, 1922.
- Mauss 2014 – M. Mauss, *Essay over de gift*. Amsterdam: Boom, 2014.
- Moore 2011 – G. Moore, *Politics of the Gift. Exchanges in Poststructuralism*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.
- Offermans 2014 – C. Offermans, *Wat er op het spel staat. Literatuur en kunst na 1945*. Amsterdam: Cossee, 2014.
- Pyyhtinen 2014 – O. Pyyhtinen, *The Gift and Its Paradoxes: Beyond Mauss*. Farnham: Routledge, 2014.
- Ruiter & Smulders 2015 – F. Ruiter & W. Smulders, 'Autonomy, Universality and Singularity: Bourdieu, Attridge, and Hermans'. In: *Journal of Dutch Literature* 6 (2015) 1, p. 33-46.

- Rutten 2016 – D. Rutten, *De ernst van het spel. Willem Frederik Hermans en de ethiek van de persoonlijke mythologie*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2016.
- Spadaccini & Talens 1997 – N. Spadaccini & J. Talens (red.), *Rhetoric and Politics. Baltasar Gracián and the New World Order*. Minneapolis / London: University of Minnesota Press, 1997.
- Verhezen 2005 – P. Verhezen, *Gifts and Bribes. An Essay on the Limits of Reciprocity*. Proefschrift Katholieke Universiteit Leuven, 2005.

Adres van de auteur

Universiteit Utrecht
Trans 10
3512 JK
Utrecht
F.Ruiter@uu.nl

Inhoud

De kapitaalste dorpsvertelling' George Eliots <i>Adam Bede</i> in Nederland <i>Jan Oosterholt</i>	227
DOSSIER WILLEM FREDERIK HERMANS	
De ethiek van het literaire <i>Frans Ruiter & Wilbert Smulders</i>	239
Kleine meditatie over een 'cadeau d'une merde' 'Het grote medelijden' van Willem Frederik Hermans <i>Frans Ruiter</i>	246
Oog en blik Over de 'geheimzinnigheid' van Hermans' werk <i>Wilbert Smulders</i>	268
Verschenen op het <i>Platform Boekbeoordelingen</i>	293

De literatuurwetenschap is na een korte periode van interpretatief enthousiasme om de hete brei heen gaandraaien. Het was gewoonweg te moeilijk gebleken om de hermeneutiek wetenschappelijk te onderbouwen. Liever dan koppig door te zoeken naar een op de humaniora toegesneden methode van interpreteren, capituleerde men voor empirisme en ideologiekritiek. Sinds de jaren zeventig rust er in de literatuurwetenschap dan ook een taboe op het duiden of interpreteren van afzonderlijke literaire werken.

Als je vraagt naar het ethische van het literaire, schiet je weinig op met literatuursociologische, institutionele of posture benaderingen, die allemaal het literaire laten verdwijnen. Maar wat dan? Er is een aan sociologie nauw verwante discipline die op dit punt net een wat ander accent legt, een accent dat voor ons project vruchtbaarder belooft te zijn: de antropologie.

Uitgeverij Verloren
Hilversum

