

Apollo in Brasserie Lipp : bespiegelingen over Willem Frederik Hermans / onder red. van Raymond J. Benders en Wilbert Smulders. - [Amsterdam] : De Bezige Bij ; [Den Haag] : Willem Frederik Hermans Instituut, 2001. - 251 p. : ill. ; 22 cm ISBN 90-234-3975-9 geb. Prijs: € 22,64

Van 29 september tot en met 1 oktober 2000 vond in Amsterdam het WFH-festival plaats, dat veel publiek trok. De daar uitgesproken lezingen vormen de middelste afdeling, 'Beschouwingen', van *Apollo in Brasserie Lipp*, geredigeerd door Raymond J. Benders en Wilbert Smulders. De bundel opent met een reeks 'Herinneringen' en sluit af met de sectie 'Schrijvers over WFH', waarin vier auteurs kort hun visie geven op Willem Frederik Hermans en zijn werk.

De titel van de bundel is ontleend aan 'Het grote medelijden', het sluitstuk van de verhalenbundel *Een wonderkind of een total loss*. Gezeten in de Parijse Brasserie Lipp, vereenzelvigt de hoofdfiguur, Richard Simmillion, zich met Apollo die de Python verslaat, in dit autobiografische verhaal de zelfgenoegzame massa die zijn uitzonderlijkheid miskent. Om kracht bij te zetten aan de identificatie van Hermans met de stralende god, die strijdt tegen duisternis en bedrog, hebben de redacteurs de bundel als motto enkele fragmenten uit Shelleys 'Hymn of Apollo' meegegeven.

Aan het flonkerende beeld wordt helaas afbreuk gedaan door enkele personen die hun ervaringen met Hermans te boek hebben gesteld in de afdeling 'Herinneringen'. Cees Nooteboom vertelt dat een toevallige ontmoeting van Hermans met Mulisch gepaard ging met een hartelijke begroeting ('Het werd nog net geen omarming', p. 23), terwijl Hermans een half uur eerder nog had afgegeven op de domheid van zijn collega en later geen foto van hun samenzijn wenste. Sandberg, de ex-hoofdredeur van *Het Parool*, herinnert zich dat Hermans zijn op principiële gronden gestaakte medewerking aan deze krant wilde voortzetten, indien zijn honorarium spectaculair zou worden verhoogd. Dit gedrag is Apollo onwaardig.

De betekenis van de bijeengebrachte herinneringen is uiterst relatief en niet alleen omdat de kwaliteit forse schommelingen vertoont. Zij hebben meestal zo weinig van doen met het werk van Hermans! De enige die dit verband probeert te leggen is Smulders. Dit in aanmerking genomen, kan men plezier beleven aan Freddy de Vrees verslag van Hermans' jacht op een huis in Brussel, zich afvragen wat men aan moet met het stukje van Frans A. Janssen, die immers meedeelt: 'de uitvoerige gesprekken over biografische aangelegenheden blijven in de kluis' (p. 81), zich ergeren aan de pathetische uitschieters in de bijdrage van Benders en zich verbazen over het artikel van Frida Balk-Smit Duyzentkunst, dat in het geheel geen herinneringen bevat, maar wel diverse fouten. Het is niet waar dat in *De tranen der acacia's* alleen de gedachten en gevoelens van Arthur en Oskar worden meegedeeld, ook die van Carola en Ernst worden bijvoorbeeld gerapporteerd. En er is wel een scène waarin Oskar en Arthur beiden aanwezig zijn: de thuiskomst van Oskar in het voorjaar van 1945.

De afdeling 'Beschouwingen' is iets kleiner dan 'Herinneringen', maar interessanter. Hella Haasse schrijft een essay over *Au pair* dat aanvankelijk tamelijk associatief verloopt. Zij maakt het zich niet makkelijk door een poging te doen de verhouding tussen de auteur, zoals bekend optredend in zijn eigen roman, en zijn vrouwelijke hoofdfiguur nader te bepalen, mede aan de hand van de dromen van deze Paulina. De poging slaagt slechts ten dele, maar Haasse maakt een aantal zinnige opmerkingen. Merkwaardig genoeg lijkt haar echter te ontgaan waarom Paulina's inwijding in de lichamelijke liefde niet doorgaat, terwijl Hermans het er dik heeft opgelegd. Haar minnaar in spe kampt met een Oedipus-complex: hij klaagt over pijnlijke voeten, is gescheiden, onderhoudt een innige relatie met zijn gewezen gouvernante en verlaat Paulina voor zijn zieke moeder.

Mandarijnen op zwavelzuur staat centraal in de beschouwing van Wilbert Smulders. Hij schetst de biografische en literair-historische constellatie waarin Hermans zijn polemische geschriften publiceerde. Veel daarin is onzeker, zoals de formuleringen van Smulders nu en dan verraden: 'dan ontstaat de indruk' (p. 153). Vervolgens gaat hij in op de tekstgeschiedenis van het boek, waarbij hij zich op het standpunt stelt dat de historische samenhang van de kwesties die Hermans aansnijdt, wordt verhuld door het niet-chronologische arrangement van *Mandarijnen op zwavelzuur*. Deels heeft Smulders hierin gelijk, maar hij draaft door, als hij beweert: 'De compositie suggereert bijvoorbeeld dat Hermans al heel vroeg met Ter Braak en Du Perron afrekende, terwijl hij dat pas drieëntwintig jaar na hun dood deed' (p. 156). Echter,

dat deze auteurs in het tweede van de zes hoofdstukken op de korrel worden genomen, suggereert toch niet dat Hermans zich historisch gezien al vroeg tegen hen keerde? Wie is zo naïef dit te denken?

De compositie van *Mandarijnen op zwavelzuur* vormt stellig een boeiend onderwerp, maar het verband dat Smulders construeert tussen het openingsstuk (waarin de 'mandarijn' niet, zoals hij beweert, is gemodelleerd naar het voorbeeld van Bert Bakker, een uitgever immers en geen 'litteraire paus', p. 157) en het sluitstuk is nogal dubieus. Met de 'u' in dit laatste stuk is de inmiddels geheel vergeten schrijver Esteban López bedoeld, iets wat Smulders door selectief citeren aan het oog onttrekt, en niet het collectief van de lezers.

Om licht te werpen op Hermans' polemische activiteiten trekt Smulders aan het einde van zijn artikel een vergelijking met het offerritueel. Helaas verheldert de plechtige coda die daarvan het resultaat is weinig.

Het artikel van Frans Ruiter is gewijd aan de ordeningen die Hermans, Krol en Mulisch aanbrengen met behulp van de wetenschap. Hij wijst op Hermans' speculatie in het van 1960 daterende essay 'Antipathieke romanpersonages' over de aanwezigheid van 'een bepaald ordenend principe' in de kosmos. Succesvolle wis- en natuurkundigen zouden volgens Hermans 'gedeeltelijk toegankelijk zijn voor de stille suggestie van dit ordenende principe'. Het is een opvallende passage in het werk van een auteur die veelal blindelings wordt geassocieerd met het begrip 'chaos'. Ruiter attendeerde in 1995 al op deze plaats in een opstel dat is te vinden in *De literaire magneet*, een vorige bundel beschouwingen over Hermans (zie aldaar p. 29-31). Aan wat hij toen opmerkte, voegt hij, wat Hermans betreft, niets toe.

Wiel Kusters analyseert op orthodoxe wijze Hermans' gedicht 'Gij zonne sta stil', afkomstig uit de bundel *Hypnodrome*: nauwgezette exegese van de tekst wordt afgewisseld met uitstapjes naar het overige werk. Het resultaat is de moeite waard, al kan men op een aantal punten met hem van mening verschillen. Het begrip 'chaos' brengt hij in verband met 'erosie' en de tweede wet van de thermodynamica, zoals hij eerder deed in een artikel dat in februari 1999 verscheen in het tijdschrift *Nederlandse letterkunde*. Maar Hermans introduceerde de term 'chaos' in de 'Preamble' van *Paranoia*, waar het woord in een taalfilosofische context figureert. In zijn poging de titel *Hypnodrome* te verklaren, veronachtzaamt Kusters de toespeling op het woord 'hippodrome' (paardenrenbaan), die samenhangt met het nachtmerrieachtige karakter van de poëzie in deze bundel. Vaak concretiseert Hermans in zijn werk de betekenis van een woord door de figuurlijke inhoud letterlijk te nemen. Deze handelwijze, aanwijsbaar op vrijwel iedere bladzijde van *De god denkbaar denkbaar de god*, houdt verband met zijn ideeën over de schijnwerkelijkheid die de taal oproept.

Annemarie Kets-Vree en Peter Kegel verschaffen informatie over de uitgave van Hermans' *Volledige Werken*. Ik hoop van harte dat de filologische en editorische arbeid waarvan zij verslag uitbrengen, geen doel op zichzelf wordt, maar zal resulteren in belangwekkende interpretatieve uitkomsten.

De laatste beschouwingen zijn van de hand van Carel Alphenaar en Kester Freriks, die zich tegen respectievelijk voor het dramatische werk van Hermans uitspreken. Deze heeft het niet getroffen met zijn pleitbezorger, die zonder blikken of blozen over de door hem bewonderde auteur beweert: 'Hij gelooft in het psychologisch realisme' (p. 228).

Wat de vier Nederlandse schrijvers in de laatste afdeling te berde brengen is zeer heterogeen. Het interessantst is de karakteristiek die Dirk van Weelden geeft van de wijze waarop Hermans met zijn literaire techniek de lezer gevangen neemt en houdt.

Meer sturing door de redactie had wellicht tot opwindender resultaten geleid. De redactie heeft trouwens meer steken laten vallen. Zo wordt de geschiedenis van de voorpublicatie van 'Het grote medelijden' in het 'Woord vooraf' onvolledig verteld. Ook wordt niet vermeld dat Smulders' bijdrage over *Mandarijnen op zwavelzuur* onder een andere titel eerder verscheen in het tijdschrift *Literatuur* (november-december 2000), terwijl de veranderingen verder gaan dan de titel. (Dat als datum van publicatie van *Mandarijnen op zwavelzuur* zowel januari als februari 1964 wordt genoemd, is overigens niet gewijzigd.) *Hypnodrome* verscheen niet in 1947, zoals Kusters meent, maar in 1948. Het door hem vermelde opstel van Wam de Moor over de poëzie van Hermans, oorspronkelijk verschenen in 1971, beleefde een aangevulde herdruk in het *Bzzlletin*-nummer over Hermans uit 1985. Freriks' bewering dat *Periander* 'een bewerking van een klassieke tragedie' is (p. 227), werd niet gecorrigeerd.

Apollo in Brasserie Lipp behelst, al met al, een bescheiden bijdrage tot de studie van Hermans' werk. Slechts de artikelen van Kusters, Haasse en Smulders, in deze volgorde, verdienen vermelding. In het licht van de naar hagiografie riekende titel is dit niet al te veel.

G.F.H. Raat

Vertelduivels : handboek verhaalanalyse / Luc Herman en Bart Vervaeck.
Nijmegen : Vantilt, Brussel : VUBPress ; 2001 . –183 p. (Tekst en tijd ; 7)
ISBN Nederland: 9075697554, ISBN België: 9054872942 Prijs: € 18,11

Luc Herman en Bart Vervaeck schreven een nieuwe inleiding tot de narratologie: zowel de 'klassieke' als de 'postklassieke'. Met dat laatste bedoelen de auteurs alle benaderingen die na en naast de grote werken van klassieke narratologen als Propp, Rimmon-Kenan, Greimas, Genette, Bal, Bremond, Todorov en Barthes tot stand zijn gekomen: lezersgerichte benaderingen, ideologiekritische werkwijzen, poststructuralistische benaderingen, deconstructivistische leeswijzen, feministische narratologie en cybernarratologie. Hun focus is niet gericht op schrijvers – wat de titel *Vertelduivels* wel suggereert – maar op teksten, tekststructuren, op betekenisgevende procedures en hoe die kunnen worden verantwoord. De grappige titel *Vertelduivels*, die zowel associaties wekt met 'meestervertellers' als met 'motorduivels' heb ik maar opgevat als een *lapsus*, een verspreking in Freudiaanse zin, als een onbewaakt moment van terugverlangen naar alles wat het structuralisme eerst en de postklassieke narratologie al helemaal afschafte: mannelijk heroisch kunstenaarschap. Deze verspreking past echter wonderwel bij het credo van *Vertelduivels*: dat in het verhaal voortdurend verschijnselen opduiken die de eenheid ervan ondermijnen en niet onder te brengen zijn in een gesloten structuur. Een 'tekstmonster' in het werk waarbij het hoort: een element dat op gespannen voet staat met de rest, dat het werk tegenspreekt.

'Tekstmonster' is een begrip uit de nieuwste narratologie die Herman en Vervaeck goed in kaart brengen, ontstaan na – gedeeltelijk naast – de structuralistische narratologieën. Terwijl de structuralistische narratologieën de tekst zagen als een gesloten systeem, los van context, ideologie en betekenisgeving door lezers, daar erkennen de nieuwste narratologieën al die verbanden wel. Terwijl de structuralisten vasthouden aan hiërarchisch gescheiden niveaus tussen geschiedenis, verhaal en tekst, aan duidelijke scheidingen tussen vertelinstantie en wisselende focalisatoren, daar erkennen de nieuwste narratologen die hiërarchieën veel minder, en accepteren zij ook dat het soms onbeslisbaar is welke instantie de visie draagt. Terwijl de structuralisten niet rusten totdat zij beargumenteerd hebben wie of wat focaliseert, kan volgens de postmodernen de kern van een verhaal juist de onbepaaldheid daarvan zijn. En tenslotte hebben de nieuwe narratologen een grote voorliefde voor dat wat niet past in een systeem, het element dat stoort, tegenspreekt, onderuithaalt. Andrew Gibson (*Towards a Postmodern Theory of Narrative*, 1996) noemt die dwarse elementen 'monsters', tekstmonsters dus, die de structuralistische stroomlijning dwarsbomen en toegang bieden tot de 'wilde', onlogische, onsystematische kant van het verhaal.

Als inleidend handboek in de actuele narratologie voldoet *Vertelduivels* prima. Het is compact en helder geschreven. De combinatie van een systematische inleiding tot de narratologie met een chronologische indeling van de ontwikkeling ervan – die ook pre-structuralisten en vroege narratologen als E.M. Forster, Walker Gibson, William Booth, Norman Friedman, Franz Stanzel en Dorrit Cohn binnenboord houdt – voldoet uitstekend. De auteurs weten de relevantie van de narratologie voor de tekstanalyse goed over te brengen, al is het daarbij jammer dat zij zich in hun voorbeeldmateriaal beperken tot literaire teksten: de relevantie van narratologie strekt zich immers uit tot ver buiten de literatuur, zoals zij ook zelf aangeven, en zoals juist ook de postmoderne narratologen hebben laten zien. Een gouden greep is geweest om twee zeer korte verhalen – 'Pegasisch' van Charlotte Mutsaers en 'De kaart' van Gerrit Krol achterin af te drukken, en allerlei theorieën, leeswijzen en tekstfenomenen te demonstreren aan die twee verhalen. Dat houdt dit boek verfrissend concreet, en maakt het geschikt om te gebruiken in het onderwijs. Ook openen de auteurs daarmee de deur voor discussie met hun interpretaties. Van die mogelijkheid zal ik zodadelijk ook graag gebruik maken.

De beweging van klassiek naar poststructuralistisch heeft zich overigens meer *in* het werk