

Landen in algemene zin aan te tonen. Lezers die na *Schrijvende Vrouwen* echter behoefte hebben aan een meer nadrukkelijke genderbenadering van het werk van Hella S. Haasse, Nelleke Noordervliet en Mensje van Keulen doen er goed aan de dissertaties van Gerti Wouters en Lenny Vos in te zien.

Astrid Kulsdom

Frans Ruiter en Wilbert Smulders (red.), *Alleen blindgeborenen kunnen de schrijver verwijten dat hij liegt. Over het schrijverschap van Willem Frederik Hermans*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2009. – 238 pp. ISBN 978 90 23441458.

Sonja Pos, *Dorbeck is alles! Navolging als sleutel tot enkele romans van W.F. Hermans*. Amsterdam: Vossiuspers UvA, 2010. – 275 pp. ISBN 978 90 5629 615 5.

Sinds 1989 heeft De Bezige Bij een drietal bundels uitgegeven met beschouwingen over het werk van Willem Frederik Hermans. Voor het laatste deel fungeerde het instituut dat zijn naam draagt als mede-editeur. De redactie was steeds in handen van Wilbert Smulders, die een keer werd geassisteerd door Frans Ruiter en een keer door Raymond J. Benders.

Ruiter en Smulders voerden ook de redactie over de nieuwe bundel, die onder de titel *Alleen blindgeborenen kunnen de schrijver verwijten dat hij liegt. Over het schrijverschap van Willem Frederik Hermans* de wereld in werd gezonden. De combinatie in de hoofdtitel van literatuur ('schrijver') en 'liegen' laat doorschemeren dat het begrip 'autonomie' de noemer is waaronder de verschillende bijdragen zijn samengebracht. Het is een concept dat tot veel misverstanden heeft geleid, zoals het dwaze idee dat autonomie inhoudt dat het literaire werk niets uitstaande heeft met de werkelijkheid daarbuiten en dus maatschappelijk geen enkel effect kan sorteren. In hun inleiding rekenen Ruiter en Smulders af met deze dwaling, als zij poneren: 'Autonomie is geen zelfcastratie maar verhoogde effectiviteit (...)' (p. 10).

Daarmee zijn de problemen niet uit de wereld, reden waarom de redacteuren het begrip 'autonomie' preciseren door er een maatschappelijke, een op het subject van de schrijver gerichte en een esthetische dimensie aan te onderscheiden. Volgens hen heeft vooral dit laatste aspect (de autonomie van het afzonderlijke werk) in de Hermansstudie aandacht gekregen en wordt het tijd dit via de andere twee context te geven.

In de bijdragen die in de bundel zijn verzameld, gebeurt dit min of meer. Min of meer, omdat de verschillende contribuanten zich niet steeds conformeren aan de definities uit de inleiding. Odile Heynders oriënteert zich bijvoorbeeld op de ideeën van Paul de Man, die autonomie herleidt tot een verbinding van vorm en intentie. Voor Sarah Beeks komt autonomie neer op onafhankelijkheid. Dit gebrek aan terminologische uniformiteit is jammer, omdat aldus afbreuk wordt gedaan aan de homogeniteit van de bundel, die een verbetering betekend zou hebben in vergelijking met de heterogene inhoud van de drie voorgangers.

Dit laat onverlet dat de verschillende artikelen in het algemeen een goed niveau hebben en, zoals het behoort, tot tegenspraak prikkelen. Ik moet mij beperken tot enkele kritische opmerkingen. Immanuel Kant is de filosoof die het concept 'autonomie' in de kunstbeschouwing introduceerde. Frans Ruiter vraagt zich in zijn bijdrage af of het mogelijk is vanuit Kants filosofie het schrijverschap van Hermans te belichten. Een vraag die allerminst voor de hand ligt, omdat de illusievolle wereld van Hermans weinig gemeen lijkt te hebben met de inzichten van de verlichtingsfilosoof. Ruiter ensceneert een boeiende confrontatie, maar bezwijkt soms voor de verleiding de overeenkomsten te zwaar aan te zetten. Zo dient de mens volgens Kant zijn onmondigheid af te leggen door zijn verstand te gebruiken. Ruiter beluistert een echo van dit verlichtingsideaal in de uitspraak van het personage professor Nummedal in *Nooit meer slapen*: 'Wetenschap is de titanische poging van het menselijk intellect zich uit zijn kosmisch isolement te verlossen door te begrijpen' (p. 36). Het gaat in beide gevallen om bevrijding met behulp van de ratio. Maar Kant is vele malen optimistischer dan Hermans, zoals blijkt uit het beeld van de wetenschap dat uit *Nooit meer slapen* oprijst. Bovendien is het wat gratuit de uitspraak van Nummedal te kwalificeren als de kern van Hermans' wereldbeeld, zoals Ruiter doet.

Wilbert Smulders concentreert zich op 'Polemisch mengelwerk', een in *Mandarijnen op zwavelzuur* gebundeld essay, waarin Hermans de vloer aanveegt met de kritiek op zijn omstreden roman *Ik heb altijd gelijk* (1951). Bijzonder interessant is de situering van dit polemische stuk tegen de achtergrond van de toenmalige verzuilde Nederlandse samenleving.

Minder geslaagd is het autonomiebegrip dat Smulders hier hanteert. Hij typeert dit met een beroemde regel uit Nijhoffs gedicht 'Awater': 'Lees maar, er staat niet wat er staat'. Niet alleen dunkt het mij discutabel dat met deze woorden

in het gedicht van Nijhoff de autonome maatschappelijke status van de literatuur wordt omschreven, kwalijker nog is dat autonomie (van het literaire werk) aldus wordt gereduceerd tot een bepaalde vorm van taalgebruik. Iets wat vervolgens weer in strijd is met Smulders' bewering dat de autonome werkelijkheid van de literatuur bestaat in een opschorting van 'de wetten en wetmatigheden uit de echte werkelijkheid' (p. 82). Autonomie valt niet te herleiden tot tekstuele kenmerken en evenmin tot het voorkomen van fantastische gebeurtenissen. Het betreft een bepaalde leeswijze die schrijver en lezer stilzwijgend bekend veronderstellen. Die leeswijze probeert Hermans zijn critici in 'Polemisch mengelwerk' in te prenten, samen met de interpretatie die daar naar zijn mening uit voortvloeit. Volgens Smulders benadrukt Hermans 'de interpretatieve speelruimte' (p. 121) van de lezer, maar hij lijkt hem toch vooral zijn visie op *Ik heb altijd gelijk* op te leggen.

Ewoud Kieft onderzoekt de opstelling van Hermans tegenover Menno ter Braak. Hermans onderkent het probleem van Ter Braak: hoe kan een onafhankelijke intellectueel, die geen vanzelfsprekende waarheid meer aanneemt, zich toch maatschappelijk engageren? Ter Braak kon zijn idealistische inborst niet overwinnen en evolueerde na 1933, het jaar van de nazistische Machtübernahme, naar een herwaardering van de sociale betekenis van de christelijke waarden. Hermans wijst alle ideologie af en is van mening dat een ideële, niet op nuchtere feiten gebaseerde denkwijze onbruikbaar is in de strijd tegen het nationaal-socialisme. Hij erkent slechts een individuele waarheid en blijft daardoor volgens Kieft een halve polemist: hij heeft geen tegenspeler. Mede door zijn toedoen zou het ideaal van een literatuur die midden in de samenleving staat, verloren zijn gegaan. Een standpunt waarop wel iets valt af te dingen. Heeft Hermans het niet met een groot deel van literair Nederland aan de stok gehad, ook over urgente maatschappelijke kwesties als de keuze tussen communisme en kapitalisme of de affaire Weinreb?

Odile Heynders gaat in haar bijdrage terug naar het autonomiebegrip van de New Critics, zoals geïnterpreteerd door Paul de Man in *Blindness and Insight* (1983). Autonomie is in die opvatting een onderdeel van de dynamiek tussen vorm en intentie van een literair object. Twee vragen dienen zich daarbij volgens Heynders aan: hoe wordt de soevereiniteit van het schrijverschap geconstrueerd en welke bedoeling schuilt er achter de zelfbeelden die in het werk worden gecreëerd? Het zijn interessante, maar uiterst lastige vragen, omdat het glibberige

concept 'intentie' er een centrale rol in speelt. Heynders probeert antwoorden te vinden door Hermans' *Fotobiografie* (1969) te vergelijken met het enkele jaren terug geopende digitale museum van Hella Haasse. Dit lijkt mij een onmogelijke vergelijking, omdat het Haassemuseum niet door de schrijfster is ontworpen, terwijl *Fotobiografie* onmiskenbaar van de hand van Hermans is.

Sarah Beeks voert in de laatste bijdrage aan *Alleen blindgeborenen kunnen de schrijver verwijten dat hij liegt* ook een vergelijking uit: tussen de polemische arbeid van Hermans en die van Arnon Grunberg. Zij steunt daarbij op het werk van de Franse kunstsociologe Nathalie Heinich, die trouwens ook in het artikel van Smulders wordt aangehaald. Volgens Heinich wordt de huidige kunstwereld beheerst door het regime van de bijzonderheid (singularité). Polemie is één van de middelen die de kunstenaar ten dienste staan om deze singulariteit na te streven. Daarbij gaan Hermans en Grunberg verschillend te werk, hetgeen niet verwondert. De vergelijking tussen beide auteurs ontbeert een dwingende motivering.

In 2007 promoveerde Sonja Pos op het proefschrift *Dorbeck is alles! Thema's, motieven en compositie in enkele verhalen van W.F. Hermans, gezien vanuit de theorie van René Girard over navolging, rivaliteit en zondebokmechanisme*. Daarvan is in 2010 een handelseditie verschenen, waarin de ondertitel is vereenvoudigd tot *Navolging als sleutel tot enkele romans en verhalen van W.F. Hermans*. Ondanks deze wijziging, en enkele andere aanpassingen, is de centrale rol van de filosoof René Girard met zijn ideeën over navolging en het zondebokmechanisme onverminderd van kracht gebleven. Pos zet die denkbelden uiteen in het tweede hoofdstuk, nadat zij in de daaraan voorafgaande inleiding heeft betoogd dat het thema 'navolging' de jonge Hermans al bezighield, getuige zijn uitspraken in vroege essays en kritieken, het verhaal 'Een ontvoogding' (*Moedwil en misverstand*) en de roman *Ik heb altijd gelijk*. In de hoofdstukken 3 en 4 belicht zij de aanwezigheid van dit thema in respectievelijk *De donkere kamer van Damokles* en *Nooit meer slapen*. Met behulp van de aldus geboekte resultaten beziet zij vervolgens een aantal andere romans en verhalen van Hermans in hoofdstuk 5. Hoofdstuk 6 bevat de 'Conclusie'.

Ik veroorloof mij een aantal opmerkingen bij de studie van Pos. De eerste moet luiden dat Girard (*1923) geen beoefenaar van de literatuurwetenschap is, hoewel hij een aantal klassieke

Europese romans tot zijn studieobject maakte. Dit betekent niet dat hij zich moet onthouden van commentaar op literatuur, maar heeft wel een belangrijke consequentie. Zijn filosofie heeft betrekking op de empirische werkelijkheid en niet op de wereld van de fictie. Voorzover hij over fictionele teksten schrijft, is de stilzwijgende veronderstelling dat deze een getrouwe afspiegeling bevatten van de realiteit. Anders gezegd, roman- en verhaalfiguren gedragen zich als echte mensen. Pos volgt Girard op dit punt. Dit blijkt op tal van plaatsen, bijvoorbeeld waar zij technische verklaringen geeft voor de mislukking van de foto van Dorbeck en Osewoudt in *De donkere kamer van Damokles* en de foutieve aflezing van het kompas in *Nooit meer slapen*. Typerend is ook de opmerking die zij maakt naar aanleiding van de gedachte dat Osewoudt en soort tweelingbroer van Dorbeck is: 'Uit cultureel-antropologisch en psychologisch onderzoek van tweelingen is echter bekend dat twee personen die een identieke tweeling vormen, door de verdubbeling van hetzelfde uiterlijk en meestal hetzelfde gedrag, tijdens een crisis bij toenemende onderlinge rivaliteit een dodelijke bedreiging voor elkaar kunnen worden' (p. 94). Men kan echter betwijfelen of het mimetische uitgangspunt dat Pos hanteert wel zo gelukkig is voor de bestudering van het werk van een auteur die steeds heeft gehamerd op het eigen karakter van de literaire werkelijkheid.

In haar 'Conclusie' stelt Pos dat haar analyse onvermoede thema's en begrippen in het werk van Hermans aan het licht heeft gebracht. Hoewel zij op detailniveau soms aardige vondsten doet, acht ik dit toch een al te boude uitspraak. Dat Osewoudt in Dorbeck een bewonderd en navolgenswaard voorbeeld ziet en dat Alfred Isendorf rivaliseert met zijn vader en zijn tochtgenoot Arne Jordal (een substituut-vader – iets wat Pos niet opmerkt) is in de literatuur over deze twee romans al lang en breed vastgesteld. In feite gebruikt Pos, in navolging van haar leermeester, de literatuur om het gedrag van de mens in het algemeen beter te begrijpen. Zij promo-

veerde dan ook in de Faculteit van de Sociale en Gedragswetenschappen en niet in de Faculteit der Letteren.

De strikt realistische grondslag van haar studie brengt Pos er keer op keer toe een interpretatieve beslissing te forceren die slechts op een smalle basis rust. Zo beweert zij dat Osewoudt is 'misbruikt om het vuile werk op te knappen' (p. 9-10) en rept zij van 'het waarschijnlijke bedrog van Dorbeck' (p. 10). Het is onduidelijk hoe zij hierbij komt. Te meer daar zij later over *De donkere kamer van Damokles* opmerkt: 'Er is slechts een warnet van illusies en halve en hele waarheden' (p. 114).

Het draagt niet bij tot het vertrouwen in Pos' onderzoek dat haar studie veel slordigheden bevat. Zo is *De tranen der acacia's* in 1949 gepubliceerd en niet in 1948 (zie p. 21 en 27), komt in het verhaal 'Een ontvoogding' geen vreemdelingenlegioen voor (p. 23), is Hundertwasser in het verhaal 'Hundertwasser, honderdvijf en meer' (*Een wonderkind of een total loss*) geen personage (p. 25), is het onduidelijk hoe Pos weet dat het dode kind van Osewoudt een jongetje is (p. 111) en wordt Onitah in *Conserve* niet gebalsemd door haar halfbroer Jerobeam, maar door haar psychiater Ferdinand/Fernando (p. 157). Voorts heet een personage in *Ik heb altijd gelijk* geen Stervezee (p. 161) maar Kervezee (wel correct op p. 31). Het 'gouden polshorloge' dat de hoofdfiguur van *Het behouden huis* aan het einde van het verhaal van de vermoorde huis-eigenaar steelt, moderniseert Pos tot 'een Rolex polshorloge' (p. 183).

Het is bekend dat Hermans waardering had voor het onderzoek van Sonja Pos, waarvan eerder een proeve werd opgenomen in de bundel *De literaire magneet* (1995). Ik kan zijn oordeel met de beste wil van de wereld niet onderschrijven en citeer voor één keer met instemming Sonja Pos, waar zij vaststelt 'hoe moeilijk het is, ook als groot schrijver, om het eigen werk volledig te doorschouwen' (p. 204).

G.F.H. Raat