

**Sonja Pos**

## **Dorbeck is alles!**

**Thema's, motieven en compositie in enkele romans en verhalen van W.F. Hermans, gezien vanuit de theorie van René Girard over navolging, rivaliteit en zondebokmechanisme**

*Goedbeschouwd kan niemand een voorbeeld voor een ander zijn, hoogstens een vrijblijvende inspiratie tot navolging.* (cursiv. W.F.H.)  
W.F. Hermans, 'Wittgenstein'.  
*Het sadistische universum 2*, 4<sup>de</sup> druk, p.42.

Het gaat er in dit leven om onvergelijkelijk te zijn. W.F. Hermans.  
*Hermans is hier geweest. Drie melodrama's*, 9<sup>e</sup> druk, p.386.

Van groot tot klein, allemaal eindigen we als bedriegers.  
W.F. Hermans, *Nooit meer slapen*, 21<sup>ste</sup> druk, p.143.

'Een ander niet kunnen evenaren is de erkenning van een nederlaag.' (...)  
'Waar haal je het vandaan!'  
W.F. Hermans, *Au pair*, 1<sup>ste</sup> druk, p.283.

De duivel fluisterde hem in: '*Zou dat niet het beste voor je zijn, een ander worden? (...)*  
*Zou je het niet eens proberen?'* (cursiv. S.P.)  
W.F. Hermans, *Herinneringen van een engelbewaarder*, 9<sup>de</sup> druk, p.101-102.

Genua, 28 sept. 1965.

Een man zien lopen met een grafsteen op zijn rug. Wie niet?  
*Hellebaarden.*

Citaten uit het werk van Willem Frederik Hermans. Verzameld en ingeleid door Frans A. Janssen, 1972.

Het schrijven van deze studie was mede mogelijk door werkbeurzen, gedurende drie jaar, gevolgd door een stipendium van het Praemium Erasmianum en van het Bert Schierbeek-Fonds in het vierde en het vijfde jaar, verleend door het Fonds voor de Letteren. Ik ontving ook een reisbeurs voor een kort bezoek aan Genève.

# Inhoud

## Voorwoord 5

### 1 Inleiding 12

- 1.1 Uitspraken over navolging door Hermans zelf 12
- 1.2 Aanwijzingen in het verhaal *Een ontvoogding* 19
- 1.3 Aanwijzingen in de roman *Ik heb altijd gelijk* 24

### 2 De inzichten van René Girard en hun toepassing 32

- 2.1 Inleiding 32
- 2.2 Navolging van een ver model 35
- 2.3 Dubbelgangers 41
- 2.4 Navolging van de begeerte van een ander: de driehoeksbegeerte 49
- 2.5 De zondebok 52
- 2.6 Bijkomende invloeden en verwantschap 58

### 3 De donkere kamer van Damokles 66

- 3.1 De opmaat: wie is Henri Osewoudt? Slachtofferkenmerken 67
  - 3.1.1 Ontmoeting met Dorbeck 73
  - 3.1.2 Polarisatie gekoppeld aan enkele triggers 75
  - 3.1.3 Contacten met Dorbeck in 1940. Eerste opdrachten 78
  - 3.1.4 Vergelijkingen en opdrachten. Navolging van een model? 80
  - 3.1.5 Foto's en eerste liquidatie 83
- 3.2 Ontwikkeling van de handeling in 1944 86
  - 3.2.1 Gedaanteverandering 88
  - 3.2.2 Een man voor wie de wereld zich buigt. Relatie tot Dorbeck: tweelingbroer 94
  - 3.2.3 Eerste teken dat Dorbeck een obstakel kan worden 95
  - 3.2.4 Verwisseling en omkeringen. Ontaarding van Osewoudt. Mimetische crisis 97
- 3.3 Aanzet tot bewustwording inzake de navolging. Vrees voor Dorbeck als triomferende rivaal bij Marianne. Aanzet van Marianne als mogelijk goed model 100
- 3.4 Mimetische crisis. Uitvoering van laatste opdrachten. Vertrek van Dorbeck 106
- 3.5 Laatste opdrachten: moord en vermomming. Dorbeck als obstakel. Nog twee moorden 109
- 3.6 Derde verblijf in gevangenis. Beschuldiging van landverraad. Het schijnbare demasqué van de werkelijkheid. Ondergang als zondebok 114

### 4 Nooit meer slapen 129

- 4.1 Inleiding: een patroon met varianten 129
- 4.2 Navolging in *Nooit meer slapen* 130
  - 4.2.1 Een vader die op jeugdige leeftijd verongelukte 133
  - 4.2.2 Navolging van dode vader 138
- 4.3 Komst van Arne Jordal. Polarisatie 141
  - 4.3.1 Wraak op het noodlot en een dubbele opdracht 146
  - 4.3.2 Verschijning van een dubbelganger en een aanzet tot bewustwording 149
  - 4.3.3 Groepsfoto met vader 153

- 4.4 Crisis 158
- 4.4.1 Verdwijningen. Conflict met Arne. Plaats van inslag van meteoriet niet herkend 161
- 4.4.2 Vondst van dode Arne. Ontredding 167
- 4.4.3 Vasthouden aan navolging van tweede jonge dode 170
- 4.5 Conclusie 171

## **5 Resultaten voortkomend uit de toepassing van het begrippenapparaat van René Girard 178**

- 5.1 Overeenkomsten en verschillen tussen *De donkere kamer van Damokles* en *Nooit meer slapen* 178
- 5.2 Varianten in een reeks romans 182
  - 5.2.1 Conserve 183
  - 5.2.2 De tranen der acacia's 184
  - 5.2.3 Herinneringen van een engelbewaarder 185
  - 5.2.4 Onder professoren 187
  - 5.2.5 Een heilige van de horlogerie 188
  - 5.2.6 Au pair 190
- 5.3 Hoofdpersonen behept met slachtofferkenmerken 192
- 5.4 Het motief van de metamorfose 194
- 5.5 Varianten in novellen en verhalen 197
  - 5.5.1 Het behouden huis 200
  - 5.5.2 De blinde fotograaf 203
  - 5.5.3 De electriseermachine van Wimshurst 203
  - 5.5.4 Een wonderkind of een total loss 204
  - 5.5.5 Naar Magnitogorsk 205
- 5.6 De onbegraven jonge dode 206

## **6 Conclusie 214**

- 6.1 Twee werkmethodeën 214
- 6.2 Een bewustwording inzake het navolgen? 216
- 6.3 Zondebokken en slachtoffers 219
- 6.4 Leiden verschillende oorzaken tot verschillende eerste fasen als aanloop tot een mimetische crisis? 223
- 6.5 Het ontvouwen van de composities van romans en verhalen 228
- 6.6 Een romantisch of een romanesk oeuvre? 229
- 6.7 De opstelling van Hermans als schrijver 231

## **Samenvatting 240**

## **Summary 245**

## **Résumé 250**

## **Bibliografie 257**

## Voorwoord

Deze studie heeft een voorgeschiedenis die ik hier in het kort wil toelichten. Hoe kan iemand er namelijk toe komen het oeuvre van Willem Frederik Hermans te bestuderen vanuit een bepaalde invalshoek?

In een korte studie over het werk van Hermans bestemd voor het middelbaar onderwijs, die ik in 1987 in handen kreeg, trof ik in de bespreking van *De donkere kamer van Damokles*, een verwijzing aan naar het thema van de dubbelganger in deze roman.<sup>1</sup> Ik had zoals zovelen, in de loop van de jaren, zeer geboeid romans en bundels verhalen, artikelen en essays van Hermans gelezen.

Dubbelgangers ... Ineens moest ik denken aan wat de Fransman René Girard, wiens werk mij al enkele jaren bezighield, daarover had geschreven in zijn uiteenzettingen over het belang van processen van 'navolging'. In zijn betogen over 'mimesis', te vertalen als 'navolging', wees hij erop dat personen tot elkaars dubbelgangers kunnen worden door bijvoorbeeld sterke gelijkenis of door het streven naar hetzelfde doel, waardoor zij met elkaar verwisseld kunnen worden. Bovendien kan er sprake zijn van een ingewikkeld proces van 'navolging' als de een de ander als een model beschouwt en omgekeerd. Beiden kunnen trachten zich dominant jegens de ander op te stellen en tevens dwingend aanwijzingen en opdrachten geven. Toenemende rivaliteit tussen hen kan veroorzaken dat elk voor de ander een obstakel wordt, waarna tijdens een hevig conflict de een kan trachten zich van de ander te ontdoen dan wel dat beiden elkaar naar het leven gaan staan.

In het essay: 'Du désir mimétique au double monstrueux', 'Van mimetische begeerte naar monsterlijke dubbelganger', opgenomen in de bundel *La violence et le sacré*, uit 1972, had hij dit toegelicht. De Nederlandse vertaling van deze bundel, *God en geweld*, verscheen pas in 1998.

In een flits vroeg ik me destijds af of het dubbelgangersmotief in *De donkere kamer van Damokles* van Hermans erop wijst dat er in deze roman sprake is van een specifieke vorm van navolging. Zou Osewoudt de navolger zijn van Dorbeck, die geen vër maar een min of meer nabij model is en bovendien opdrachten geeft aan de sigarenwinkelier, die deze blindelings uitvoert ...? De wederwaardigheden doen zich voor tijdens de crisis die de Tweede Wereldoorlog vormt. Maar de allesbepalende factor wordt hun 'verwisselbaarheid' waarbij Osewoudt als dubbelganger uiteindelijk slechts de vervanger van Dorbeck is, misbruikt om het vuile werk op te knappen. Wie

de roman kent, weet dat het bedrog van Dorbeck de aanvankelijk argeloze Osewoudt, die zijn 'instructies' heeft uitgevoerd in de hoop net als hij te worden, zonder te vermoeden dat de ander een verrader kan zijn, naar de ondergang heeft gevoerd.

Een tweede aanwijzing dat Hermans zich sterk had beziggehouden met het thema 'navolging', bleek het feit te zijn dat de artikelen die hij in 1963 had gebundeld in *Mandarijnen op zwavelzuur*, een reeks opmerkingen bevatten die betrekking hebben op 'navolgers'. Met aanzienlijke verbetering verwierp Hermans al vanaf 1946 het navolgen dat volgens hem een aantal letterkundigen kenmerkte. Daarbij had hij met name degenen op het oog die het gedachtegoed van Forum - Du Perron, Ter Braak - nog na de Tweede Wereldoorlog bleven navolgen.

Een derde aanwijzing was te vinden in de structuur van het eerste verhaal dat Hermans in 1941 schreef als jongvolwassene, namelijk "Een ontvoogding", opgenomen in de bundel *Moedwil en misverstand*. Niet alleen bevat dit verhaal een jammerlijk navolgingsproces door een jonge man van een verraderlijke, perverse opdrachtgever, maar het navolgen zelf wordt ook nadrukkelijk benoemd in de zin: 'je volgt je voogd het beste na naarmate je hem minder gehoorzaamt'.

Al deze aanwijzingen bleken niet alleen te leiden naar het vaststellen van een obsessieve aanwezigheid van het thema 'navolging' in het oeuvre van Hermans, maar ook naar de thema's 'mimetische rivaliteit' en 'uitstoting, al of niet als zondebok', die Girard eveneens onder de aandacht had gebracht.

Girard had, voor hij het thema 'dubbelgangers' bestudeerde, al eerder gewezen op het belang van 'navolging' in literaire werken. In 1961 had hij in *Mensonge romantique et vérité romanesque* aangetoond dat in een aantal klassieke romans de hoofdpersonen een ver en geïdealiseerd model voor ogen houden en navolgen. Pas aan het eind van hun belevenissen worden enkele hoofdpersonen zich bewust van hun dwaasheid en ontstijgen zij aan hun navolging, die hen eigenlijk in het ongeluk stortte.<sup>2</sup>

Het betrof de romans *Don Quichotte* van Miguel de Cervantes, *Le rouge et le noir* van Stendhal, *Madame Bovary* van Gustave Flaubert, *A la recherche du temps perdu* van Marcel Proust en verschillende werken van Fedor Dostojewski, met name *Aantekeningen uit het ondergrondse* en *De eeuwige echtgenoot*.<sup>3</sup> Bij Dostojewski bleek

die ontstijging overigens niet meer voor te komen. Het verre model was angstaanjagend dichtbij gekomen en van ontstijging was geen sprake.

Een ander belangrijk verschijnsel, dat zich voordoet wanneer een bedreigde gemeenschap vervalt tot het blindelings navolgen van iedereen door iedereen, had daarna de aandacht van Girard getrokken. In *Le bouc émissaire*, 1982, *De zondebok*, 1988, wees hij op het mechanisme dat tijdens een crisis in een gemeenschap kan leiden tot het aanwijzen van een onschuldige of een onschuldige minderheid als vermeende oorzaak van het onheil, waarna deze als zondebok wordt verstoten, zo niet vermoord. Girard ging daarbij niet uit van romans maar van literaire en geschiedkundige teksten door de eeuwen heen en van mythen.

In de inleiding zal ik uitvoerig ingaan op de aspecten van het zondebokmechanisme zoals Girard die onderscheidt en die tot mijn verrassing ook nader licht werpen op talrijke hoofdpersonen in romans van Hermans, met name op Henri Osewoudt in *De donkere kamer van Damokles* en op de processen tijdens maatschappelijke crises, die de auteur nauwkeurig beschrijft.

Als Hermans in deze roman - wie weet - een tragisch aflopende navolging door een hoofdpersoon die van meet af aan al wordt verworpen, zou hebben beschreven, vertoonden andere romans van Hermans dan ook een dergelijke structuur? De relatie tussen de hoofdpersoon, Alfred Issendorf, in de roman *Nooit meer slapen*, en de Noor Arne Jordal die samen door de bergen van Finnmarken in Noorwegen trekken, lijkt in bepaalde opzichten veel op die tussen Osewoudt en Dorbeck. Deze Alfred is vanaf het begin al panisch bang dat hij in alles zal mislukken.

Is dit, behalve in enkele romans, op vergelijkbare wijze ook in sommige verhalen van Hermans aan de orde? Als de thematiek daar anders is, is er dan een kenmerkend verschil? Was ik een complexe thematiek, gekoppeld aan de thema's 'mimetische rivaliteit' en 'uitstoting' op het spoor, die beter toegang verleent tot de structuur waarop de constructie van enkele romans en verhalen berust? Was het mogelijk alsnog beter inzicht te verwerven in teksten waar door de jaren heen al zoveel over was geschreven? Het leek me de moeite waard een en ander uit te zoeken.

De omvang en de zeer complexe vormgeving van het oeuvre van Hermans dwongen me tot het maken van keuzes. In de uiteindelijke vorm konden twee romans veel aandacht krijgen en andere minder.

Ik heb in de teksten gekeken naar wat er letterlijk staat, met 'navolging' als eerste en 'mimetische rivaliteit' en 'verstoting' als tweede en derde leidraad. Hermans had niet

alleen in artikelen en enkele autobiografische verhalen navolging uitdrukkelijk aan de orde gesteld, maar ook in talrijke uitlatingen gewezen op het lot van slachtoffers van bedriegers in het groot en in het klein. De citaten die ik als motto heb gebruikt, vormen bijkomende aanwijzingen dat dit hem sterk bezighield.

Wat mij tijdens het opzetten van deze studie en daarna, tot het voortijdig overlijden van Hermans steunde, was zijn belangstelling en enthousiasme, tot mijn vreugde gewekt door mijn eerste essay over *De donkere kamer van Damokles* en later door de tekst van mijn lezing over *Nooit meer slapen*.<sup>4</sup> Hij bevestigde volmondig wat ik aantrof en gaf hieraan uiting in brieven aan mij en ook in mondelinge en schriftelijke mededelingen aan derden, soms 'en public'. Hij schreef mij ook zijn voornemen om vertalingen van deze twee essays als voorwoord te laten opnemen in toekomstige vertalingen van deze romans. We wisselden enkele jaren met een zekere regelmaat brieven uit. Met nadruk wijs ik erop dat ik hem in mijn brieven slechts op de hoogte bracht van mijn bevindingen. Ik vroeg niet om nadere uitleg of om enige toelichting. En Hermans gaf die mij ook niet. Alleen in de laatste brief die hij mij ten afscheid, kort voor zijn overlijden, zond, vermeldde hij uit eigen beweging het belang voor hem van de verhalen van de Amerikaanse schrijver O'Henry en ook het verhaal *La parure (Het sieraad)* van Guy de Maupassant. Beide schrijvers blijken paradoxen te hanteren als kern van de door hen aangewende plots. Mijn studie was toen weliswaar al gevorderd, maar enige invloed van deze schrijvers was daardoor te bepalen. De wijze waarop Hermans 'double-bind', dubbelzinnigheid, meerduidigheid en verraderlijkheid construeert en toepast, is zeker in het begin van zijn schrijverschap beïnvloed door de techniek van deze auteurs.

In mijn studie heb ik het dynamisch proces zoals dit zich tijdens het lezen van een roman of een verhaal voltrekt, door een analyse van de opbouw van zijn twee beroemdste romans, *De donkere kamer van Damokles* en *Nooit meer slapen*, stap voor stap aangegeven. Ik heb getracht de structuur van het thema 'navolging' verbonden met dat van 'mimetische rivaliteit' en van 'verstoting', soms als zondebok, met de bijkomende verbanden en motieven op te sporen en uiteen te zetten. Ik meen dat ik kan aantonen dat deze in een strakke koppeling aanwezig zijn in een structuur waarop bepaalde romans berusten en, in een lossere verband, met wijziging van het perspectief, in andere romans. In later geschreven romans bleek niet langer 'navolging' maar het thema 'mimetische rivaliteit', ook daar verbonden met het thema 'uitstoting', te zijn

uitgewerkt. Talrijke verhalen blijken thema's te bevatten die tevens als motief een element vormen binnen het geheel van de romans.

Elke ontdekking aangaande ons menselijk handelen en de weerslag daarvan in een literair oeuvre dient uiteraard met terughoudendheid gepresenteerd te worden als een bijdrage tot beter inzicht. Het gedrag van mensen is ingewikkeld en meerduidelijk. Wij menen te begrijpen maar jarenlang begrijpen wij niet of slechts gedeeltelijk wat ons beweegt of waar wij naar streven. De weerslag daarvan in literaire kunstwerken veroorzaakt, ook door de subtiele vormgeving, dat inzicht in het weefsel van betekenissen slechts moeizaam ontstaat en tijd vergt. De rijkdom van een oeuvre maakt altijd meer verfijnde interpretaties mogelijk, berustend op toegenomen inzicht in het menselijk gedrag dat juist ook in literaire meesterwerken wordt verbeeld.

Ik hoop dat deze studie, naast verheldering van de betekenis van de thematiek in romans en verhalen van Hermans, ook de uitzonderlijke complexiteit van zijn literaire vormgeving beter zichtbaar maakt. De wijze waarop de schrijver schijnbaar en passant motieven te berde brengt, geeft m.i. zicht op de techniek die hij toepaste en die hij 'in verband schrijven' noemde. Daarnaast kan duidelijker worden welke aspecten van het menselijk handelen Hermans niet aflatend nog scherper trachtte te doorgronden. Ik heb dankbaar gebruikgemaakt van sommige inzichten van degenen die al veel eerder over het werk van Hermans publiceerden. Ik heb dit uiteraard in noten en verwijzingen vermeld.

Ik dank in het bijzonder Matthijs Schoffeleers die mij op tijd de helpende hand toestak, maar helaas wegens zijn emeritaat niet meer kan optreden als mijn promotor. Ik heb uiteraard ook zijn aanwijzingen verwerkt. Ik ben dankbaar dat Sjaak van der Geest, Frida Balk-Smit Duyzentkunst en Guido Vanheeswijk mij daarna hebben willen begeleiden.

Ik dank mevrouw Emmy Hermans-Meurs voor de belangstelling die zij na het overlijden van Hermans toonde voor dit werkstuk.

Ook ben ik bijzondere dank verschuldigd aan astrofysicus en schrijver Kees Andriessse voor zijn deskundige antwoorden op mijn vragen inzake het geologisch kompas in *Nooit meer slapen* en zijn bevestiging van de 'monsterlijke klok' in *Een heilige van de horlogerie* als kernreactor. Daarmee kwamen onvermoede bijkomende betekenissen, ook in andere romans, aan het licht. Anderen dank ik nog in de noten bij de betreffende passages.

In de loop van de jaren mocht ik mij verheugen in de bijzondere steun of hulp van Raymond Benders, Piet Calis, Ernst Drukker, Frank Diamand, Henk Hofland, met name Michael Elias en Wilbert Smulders. Daarnaast de collega's van de studiekring René Girard. Ik hoop dat ik het vertrouwen dat zij in mij stelden, waarmaak. Ik dank Hans van Keken en Mariët Hermans voor hun technische bijstand.

Mijn streven is er altijd op gericht geweest het oeuvre van Hermans recht te doen. Het ging mij daarbij om de waarheid die in het oeuvre zelf ligt besloten en nooit om de een of andere 'waarheid' die slechts zou berusten op een subjectieve interpretatie. Het ging er mij evenmin om aan te tonen dat Girard het altijd bij het juiste eind heeft.

Ik betreur het diep dat W.F. Hermans deze studie, waar hij naar uitzag, niet kan lezen. Er rest mij slechts de fantasie dat hij, na lezing van deze studie, mij, indien nodig, ongetwijfeld over enkele details op de vingers zou hebben getikt maar mij er, wie weet, zoals met mijn eerste essays gewijd aan zijn romans, zijn gunstig oordeel over zou hebben geschreven.

Voorjaar 2006

## Noten

1. K. Helsloot, *W.F. Hermans*, Grote ontmoetingen, Manteau, 1987. Zie ook Frans A. Janssen *Over de donkere kamer van Damokles van Willem Frederik Hermans*, Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, Synthese, 1983, hoofdstuk 6, p. 47. Zie ook p. 83, noot 36.

2. Vertaald door Hans Weigand, *De romantische leugen en de romaneske waarheid*, Kampen DNB: Kok/Agora /Uitgeverij Pelckmans, 1986.

3. Voor een lijst van de publicaties van René Girard, met vermelding van de vertalingen in het Nederlands, verwijs ik naar de bibliografie. Voor een uiteenzetting van de begrippen die hij toepast, zie hoofdstuk 2.

4. Het eerste essay dat ik hierover publiceerde, kwam voort uit de lezing die ik gaf over *De donkere kamer van Damokles* tijdens een studiedag in april 1987 van de subfaculteit Culturele Antropologie, aan de Universiteit van Utrecht, gewijd aan Girard, georganiseerd door dr. Wouter van Beek, docent culturele antropologie aldaar. Dit essay werd gepubliceerd in de bundel *René Girard. Mimese en geweld*, onder redactie van W. van Beek, Kampen: Kok/Agora, 1988. Zie voor de andere bijdragen de bibliografie.

Ik liet het essay later toekomen aan W.F. Hermans en hij schreef mij per omgaand (brief d.d. 1 juli 1990) dat hij mijn studie met buitengewone belangstelling had gelezen. Daarnaast stelde hij: 'U heeft een zeer originele en aanvaardbare verklaring voor de handelingen van de hoofdpersoon van mijn roman'. In zijn brief van juli 1993 meldde hij dat hij mijn tekst had herlezen en bevestigde 'zijn instemming' ermee. Hij noemde wat ik 'te berde bracht' 'heel boeiend en verrassend'.

De tweede lezing hield ik tijdens een tweedaags symposium aan de Universiteit van Utrecht over het werk van Hermans, georganiseerd in december 1993 door dr. Frans Ruiten en dr. W. Smulders als postacademiale voor docenten Nederlands. W.F. Hermans had hen gewezen op mijn eerste essay. Ik koos daarvoor de roman *Nooit meer slapen*. De tekst van de lezing zond ik W.F. Hermans na afloop toe. Hij schreef mij op 24 december 1993 dat hij het 'net zo goed' vond als dat over Damokles. Er volgde een briefwisseling tot zijn overlijden in april 1995.

De derde lezing, over *Mandarijnen op zwavelzuur*, hield ik in 2000, wederom op uitnodiging van Wilbert Smulders, voor zijn werkgroep van studenten Nederlands aan de Universiteit van Utrecht.

# 1 Inleiding

Alvorens een ontrafeling van de teksten kan aantonen of navolging inderdaad een belangrijke rol speelt in een groot deel van het oeuvre van W.F. Hermans, is het zaak de opmerkingen die Hermans zelf over navolging maakte, zorgvuldig te bezien. Daarna wordt toegelicht welke aanwijzingen het verhaal *Een ontvoogding* uit de eerste bundel verhalen *Moedwil en misverstand*, gepubliceerd in 1948, bevat en met deze gegevens wordt de roman *Ik heb altijd gelijk*, uit 1951, nader beschouwd.

In hoofdstuk 2 worden de begrippen uiteengezet die Girard in de loop van de tijd in zijn talrijke publicaties naar voren bracht en wordt aangegeven hoe deze kunnen worden toegepast bij het bestuderen van het oeuvre van Hermans. Ook wordt in het kort de verwantschap van vroeg werk van Hermans met toneelstukken van Jean-Paul Sartre, Samuel Beckett en Eugène Ionesco vermeld.

## 1.1 Uitspraken over navolging door Hermans zelf

De termen 'navolging' en 'navolgers' met allerlei varianten, van 'imitatie' tot 'napraten' en 'nakakelen', blijkt Hermans al vanaf 1946 regelmatig te hebben gebruikt op literair gebied. Hij paste deze toe in de artikelen waarin hij op niet mis te verstane wijze navolgers verwierp die blijkbaar wilden blijven schrijven zoals de generatie voor hen schreef.

Piet Calis heeft dit in het derde deel van zijn uitstekend gedocumenteerde reeks, gewijd aan de geschiedenis van de literaire tijdschriften in deze periode, toegelicht. Na de eerste twee delen, *Het ondergronds verwachten*, en *Speeltuinen van de titaantjes*, gaat het derde deel, getiteld *De vrienden van weleer, Schrijvers en tijdschriften tussen 1945 en 1948*, uit 1999, over de verdere ontwikkelingen in die jaren. Calis wijst daarin op een uitspraak die de vijftientigjarige Hermans al deed in 1946. Opmerkelijk geraakt op de thematiek van de navolging, trof Calis een passage aan in het boek van Adriaan van der Veen, *Blijf niet zitten waar je zit*, uit 1972. Deze geeft op p. 59-61 de voordracht weer die Hermans hield tijdens een bijeenkomst op 10 oktober 1946 ter herdenking van Arthur van Schendel, die op 11 september was overleden. Calis citeert Van der Veen op p. 209. Volgens hem benadrukte Hermans dat het er niet om ging de schrijvers van Forum te blijven volgen.

(...) het blindelings volgen van een bewonderd voorbeeld, zonder daar iets eigens en nieuws tegenover te stellen, vond hij terecht verwerpelijk. Zijn oppositie was dan ook noodzakelijk.

"De dwaling waar *de navolgers van Du Perron* in verkeren," zei hij in zijn lezing, "is dat zij denken dat er geen andere wijze van schrijven meer mogelijk is en dat zij het zelfs niet nodig achten te proberen of er misschien een andere manier van schrijven mogelijk zou zijn. (cursiv. S.P.)

We zien dat Hermans, zodra hij als schrijver naar voren trad, zich al uitsprak over navolgers. De jeugdige Hermans verwerpt hier uitdrukkelijk de 'navolgers van Du Perron', die blijkbaar niet een andere manier van schrijven hebben ontwikkeld en daar evenmin naar streven. De term 'leermeester' treffen we, als een al of niet na te volgen voorbeeld op literair gebied, daarna aan in de titel van een artikel over Du Perron: "Du Perron als leermeester" in: *Criterium*, 3, maart 1947, p. 191-201. Het bevat een recensie van teksten van Du Perron, *Cahiers van een lezer*, gevolgd door *Uren met Dirk Coster* en *In deze grootse tijd*.

In een reeks artikelen - ware strijdschriften - die Hermans publiceerde in *De Baanbreker*, *Criterium*, *Vrij Nederland*, later in *Podium*, *Literair Paspoort*, *De Haagse Post* e.a., bestreed hij jarenlang degenen die de vooroorlogse generatie rond *Forum* bleven navolgen.

Dit alles vereist nadere toelichting. Hermans meende dat een schrijver na de verschrikkingen van de Tweede Wereldoorlog, niet zomaar kon aansluiten bij het gedachtegoed uit de jaren dertig. Hermans beklemtoonde verder al spoedig het belang van de vormgeving bij het schrijven van een roman en wees de teksten die als zodanig werden benoemd maar slechts berustten op de rechtstreekse weergave van eigen ervaringen, af. Hij wijdde zich zo vanaf 1946 enkele jaren aan het ontmaskeren van diegenen die in Nederland volgens hem slechts navolgers zouden zijn van de generatie die zelf in een week - mei 1940 - was weggevaagd. Zoals bekend, stierf Eddy du Perron na een bominslag aan een hartinfarct, pleegde Menno ter Braak daarop zelfmoord en verdronk Hendrik Marsman in de Noordzee toen het schip waarop hij naar Engeland trachtte te vluchten, werd getorpedeerd. Hermans spande zich in om aan te tonen dat de auteurs die het vooroorlogse *Forum* bleven navolgen, niet alleen onder de maat bleven, maar zelf geen oorspronkelijke wijze van schrijven ontwikkelden.

Hermans noemt 'navolgers' ook in het essay "Ochtendrood der epigonen", dat werd gepubliceerd in *De baanbreker*, 23 maart 1946. Later werd dit opgenomen in het tweede hoofdstuk van *Mandarijnen op zwavelzuur*, een keuze uit de artikelen die Hermans slechts in eigen beheer kon uitgeven in 1963. Een reeks artikelen, gepubliceerd van 1946 tot en met 1955, vormt daarin het tweede hoofdstuk.

In 1946 beschrijft hij al wat epigonen volgens hem doen en verwerpt dit in een reeks uitspraken. De publicatie van deze artikelen in een bundeling maakt de samenhang in de gedachtegang van Hermans duidelijker. In 1963 was het literaire tij inmiddels ten gunste van hem gekeerd. De cursivering in de volgende citaten is eenmaal van zijn hand, in de andere gevallen is deze door mij aangebracht.

p. 37 Epigonisme is niets anders dan bewondering, maar een machteloze bewondering. De epigoon is het dermate eens met zijn Meester, dat hij geen andere mening meer kan hebben.

p. 38 De epigoon *kan niet anders* (...) (cursiv. W.F.H.)

p. 38 Hij heeft zich uit vrije wil een meester gekozen. (...) Zijn eigen producten draagt hij op aan die meester. Maar de meester vindt het altijd wel goed, want nabootsing is de hoogste vorm van vleierij; dat komt nog altijd uit.

p. 38 Een talent dat bewust uit stelen gaat, wordt nooit een epigoon. Maar de epigoon doet het niet bewust. Hij weet zelfs niet wat er met hem aan de hand is.

p. 39 (...) Hij neemt zinswendingen en woorden die hij bij zijn meester zo mooi gevonden heeft over en het gaat ermee als met bloemdieren die op de zeebodem wonderbaarlijk zijn, maar in een kom leidingwater verschrompelen tot een hoopje slijm.

p. 52 Een feit dat de zwakte van onze literatuur bewijst, is het verschijnsel dat de generaties door kloven gescheiden worden. Geen twee generaties sluiten bij elkaar aan - wel soms een generatie en een pseudo-generatie van imitators.

p. 52 De enige continuïteit is de eeuwenoude navolging van de voorlaatste buitenlandse mode.

p. 70 De leerlingen zijn heel gewone dilettanten geworden. (...) Er kwam natuurlijk niets, de inspiratie was imitatie.

p. 71 Gomperts hield niet van Sartre, want hij vond het beter iemand anders na te praten. (Ter Braak, E.M. Forster)

p. 72 (Gomperts) een nabauwer, een herkauwer.

p. 133 (...) de angst voor boeken, de angst voor ideeën die van de gangbare afwijken.

Als synoniemen voor 'navolgers' treffen we nog de volgende termen aan: herkauwers, nakauwers, nabauwers, napraters, papegaaien van marsepein. Wat zij doen is 'naäpen', 'nazaniken' en 'nakrassen'. (p. 35-114) Het is duidelijk dat de jeugdige schrijver met een niet geringe verbetenheid de auteurs die volgens hem slechts navolgers zijn, verwerpt. Hij wees zeker op literair gebied ieder die navolgde, af. Hermans was zelf op zoek naar een 'andere wijze van schrijven'. Indirect stelt hij dat het erom gaat dat ieder de eigen oorspronkelijkheid diende te ontwikkelen.

In een interview met Arjan Schreuders, gepubliceerd in *NRC Handelsblad* van 23 november 1987, geciteerd door Kees Bakker op de tweede bladzij van zijn inleiding tot de bundel artikelen over *Conserve*, uitgegeven in 1988 en herdrukt in 1998, merkte Hermans zelf op:

‘Ik ben meer dan vroeger een stilist. Toen ik begon heerste er in Nederland onder invloed van Forum het idee dat je vooral spontaan moest schrijven. Léautaud deed het ook zo, die herlas nooit iets, schreef het op en hup naar de drukker. Aanvankelijk dacht ook ik dat het zo hoorde, maar van dat idee ben ik vrij gauw, kort na 1950, teruggekomen. Conserve heb ik na een aantal jaren helemaal herschreven en uit *De tranen der acacia's* heb ik tot enkele jaren geleden nog een aantal slordigheden gehaald.’

Maar niet alleen wat de opvattingen over schrijven betreft, liet hij zelf het navolgen van anderen varen. Hij had iets te stellen met navolging en met navolgers.

In *Mandarijnen op zwavelzuur* kunnen we uit de uitspraken waarin Hermans een bepaalde wijze van schrijven verwerpt, ook afleiden welke wijze van schrijven hij voorstond. Nadat hij heeft gesteld dat volgens de navolgers ‘arrangeren en componeren’ verderfelijker zou zijn, treffen we het volgende aan:

p. 42 Het (*Het land van herkomst*) is net als *Voyage au bout de la nuit* (*Reis naar het einde van de nacht*, van Louis-Ferdinand Céline) een kosmopolitische roman. Het heeft geen intrige maar een thema.

p. 47 Kritiekschrijvers vragen zich af of het 'leesbaar' is, of het 'goed geschreven' is, maar *of het een leidende gedachte heeft*, interesseert geen hond, laat staan dat iemand nastreeft de leidende gedachte te voorschijn te brengen in de manifestatie. Als dit bij wijze van uitzondering gebeurt, kun je erop rekenen

dat deze gedachte wordt afgewezen of dat er wordt uitgeroepen dat zij niet nieuw is. (cursiv. S.P.)

p. 48 Dat film en roman in principe elke fantasie, elke opeenvolging van mogelijke en onmogelijke gebeurtenissen waar kunnen maken, moet dan maar het liefst vergeten worden volgens deze journalisten.

Hermans benadrukt hier dat het bij het schrijven van een literaire tekst juist gaat om arrangeren en componeren, dat er een intrige en een leidende gedachte in dient te zijn. Verder stelt hij dat in beginsel elke fantasie en elke opeenvolging van mogelijke en onmogelijke gebeurtenissen waar kunnen worden gemaakt en dat men een eigen, oorspronkelijke wijze van schrijven behoort te ontwikkelen. Daarbij moet men zeker niet de voorlaatste buitenlandse mode navolgen.

Opmerkelijk is dat hij daarbij ook film noemt. In zijn romans verwijst hij zelf expliciet en impliciet naar films en herschept ook een enkele keer een filmscène maar zonder deze altijd zelf te benoemen.

Bij dit alles is het van belang te bedenken dat Hermans nog in 1966 in een interview met Joop van Tijn stelde, *Scheppend nihilisme*, p. 95: 'Toch ben ik in essentie misschien niet erkend'. Op de vraag van de interviewer wat volgens Hermans het criterium voor erkenning was, antwoordde deze: 'In hoeverre iemand die het boek leest, de hoofdzaken eruit pikt of begrijpt'.

In mijn conclusie zal ik deze uitspraken nader bezien en er een toelichting op geven.

Het feit dat Hermans al in 1938-1939, op zijn zeventiende, van Louis-Ferdinand Céline *Voyage au bout de la nuit* en *Mort à Crédit*, en van Franz Kafka de romans *Der Prozess* en *Das Schloss* las, droeg ongetwijfeld bij tot het ontwikkelen van zijn inzichten in literatuur, die verschilden van die van zijn generatiegenoten.<sup>1</sup> De auteurs die Hermans bewonderde, onder wie ook Stendhal met *Le Rouge et le Noir* en Gustave Flaubert met *Madame Bovary*, verbeeldde het verraderlijke en bedrieglijke dat in mensen kan huizen. De hoofdpersonen in deze twee romans raken in hun eigen warnetten van leugens en bedrog verstrikt.

Een andere zeer belangrijke invloed onderging de jeugdige Hermans van het toneelstuk *Antigone* van Euripides, dat op het Barlaeus gymnasium werd opgevoerd onder leiding van Louis Saalborn. Hermans had daarin slechts een klein rolletje, maar hij stelt in het interview met Van Straaten: *Ze zullen eikels zaaien op mijn graf*, 1995,

p .53, dat het stuk 'een van de zeer grote openbaringen uit mijn literaire jeugd is geweest'. Antigone is gevangen in de paradox van twee onderling tegenstrijdige opdrachten: haar gedode broer - de ene helft van een tweeling - die in opstand kwam tegen de vorst, wel begraven vanuit haar plicht als zuster of deze broer op last van de vorst juist niet begraven op straffe van terdoodbrenging. De andere broer, die de vorst bleef dienen en eveneens sneuvelde, zou wel ter aarde worden besteld. Dat wat Antigone moet doen en zal doen, wordt haar ondergang.

In de volgende hoofdstukken zal blijken dat talrijke hoofdpersonen in romans van Hermans in vergelijkbare paradoxen gevangen raken maar zonder zich hiervan bewust te zijn.

In *Voyage au bout de la nuit* en *Mort à crédit* van Louis-Ferdinand Céline evenals in *Der Prozess* van Franz Kafka, ging het om bedreigende situaties. De Eerste Wereldoorlog, mishandeling binnen de familiekring of de arrestatie van een nietsvermoedende jonge man, als ambtenaar werkzaam op een kantoor, die schuldig wordt verklaard zonder dat hij verneemt waarvan en die uiteindelijk wordt vermoord. Deze schrijvers verbeeldden zeker niet de preoccupaties van Nederlandse schrijvers in een burgerbestaan. Herkende Hermans wellicht in de beschrijvingen van deze auteurs de verbeelding van machtsstructuren waaraan de nog jeugdige hoofdpersonen zijn overgeleverd? De situaties in een ouderlijk huis en de beschrijvingen van het geweld tijdens de Tweede Wereldoorlog, die Hermans in verschillende romans en verhalen verbeeldt, zijn overigens in zeker opzicht nog ingewikkelder en gewelddadiger dan die bij Céline en Kafka. De grote onderlinge verschillen in taalgebruik - de geconstrueerde 'volkstaal' bij Céline en de valse redeneringen waarmee de bijkomende personages de hoofdpersonen in de romans van Kafka misleiden - kunnen de jeugdige schrijver in ieder geval zicht hebben gegeven op de talloze literaire mogelijkheden waarmee een eigen wereld overtuigend kan worden opgeroepen.

Hermans noemde later ook uitdrukkelijk de roman *Mort à Crédit* van Céline. In deze roman wordt beschreven hoe een kleine jongen is overgeleverd aan de verwerping en de terreur uitgeoefend door zijn vader, terwijl de moeder, niet bij machte haar kind daartegen te beschermen, doet alsof zij niets merkt.<sup>2</sup>

Al deze auteurs benadrukten het belang van een zorgvuldige compositie en een tot in de geringste details uitgewerkte stijl, zoals tevens blijkt uit hun correspondentie en hun dagboeken.

Achteraf is begrijpelijker dat grootheden als Stendhal, Flaubert, Kafka en Céline een maatstaf gaven die Nederlandse schrijvers als Adriaan van der Veen en Hans Gomperts, die destijds de toon wilden aangeven, niet konden halen. Hermans vond dat Van der Veen, voor wie hij enige waardering had, niet goed genoeg schreef en toonde aan dat passages in een van zijn romans bestonden uit onderling verwisselbare zinnen.

Daarbij valt op dat Gomperts en vooral Van der Veen, sterk de invloed ondergingen van de Engelstalige literatuur, terwijl Hermans zich, zoals uit zijn recensies blijkt, naast zijn belangstelling voor Engelse, Amerikaanse en Duitse naoorlogse literatuur, ook sterk richtte op wat er in het naoorlogse Frankrijk werd gepubliceerd door het aldaar aanstormend talent.

Uit de bewoordingen waarmee Hermans verwerpt wat er destijds in Nederland geschreven werd, valt duidelijk op te maken welke wijze van schrijven hij zelf voorstond. Hij was echter niet zo maar een verwerper van Nederlandse schrijvers in het algemeen. Hij waardeerde in het bijzonder de romans van Bordewijk en de gedichten van Hendrik de Vries. Hij gaf niet aflatend blijk van zijn bewondering voor Multatuli en was eerlijk genoeg om zijn waardering uit te spreken voor de studie van Du Perron, *De man van Lebak*.

Welke literaire werken publiceerde Hermans ondertussen zelf?

Voor de oorlog was al jeugdwerk van hem verschenen in de schoolkrant *Suum Cuique* van het Barlaeus gymnasium. In *Het Algemeen Handelsblad* werd op 15 april 1940 een verhaal opgenomen onder de titel *En toch was de machine goed*, hoewel de titel die Hermans er zelf aan had gegeven, *De uitvinder* luidde. Tijdens de oorlog verschenen enkele gedichten in *Parade der profeten*. In eigen beheer gaf Hermans in 1944 nog de bundel *Kussen door een rag van woorden* uit, die bij de jaarwisseling 2000 door De Bezige Bij voor het eerst werd herdrukt.

In *Criterium* publiceerde de jonge schrijver vanaf 1947, naast een stroom artikelen, voorpublicaties uit de romans en de verhalen die hij ondertussen in hoog tempo het licht deed zien. Dit zijn de korte roman *Conserve*, geschreven in 1943, uitgegeven in 1947, de verhalenbundel *Moedwil en misverstand*, in 1948, evenals de roman *De tranen der acacia's*. Een derde roman *Ik heb altijd gelijk* verscheen in 1951. In 1953 volgt dan de bundel *Paranoia*. De verhalenbundel *Een landingspoging op New-Foundland* komt uit in 1957. In *Drie melodrama's* werden in 1957, naast de herdruk van *Conserve*, de thrillers *De leproos van Molokai* en *Hermans is hier geweest*

opnieuw uitgegeven. Dit alles werd gepubliceerd voor hij in 1958 met *De donkere kamer van Damokles* een groot publiek bereikte en erkenning kreeg als een zeer belangrijk schrijver, wat daarna in 1966 nog eens werd bevestigd met de roman *Nooit meer slapen*.

We kunnen naar aanleiding van die eerste teksten de vraag stellen of daarin overal wel een 'leidende gedachte' aanwezig is en als die er is, of dat dan 'navolging' is. Bestudering van de verhalen levert al op dat in *Moedwil en misverstand* twee verhalen daar inderdaad over handelen, namelijk “Een ontvoogding” en “Dokter Klondyke”. Voorts het verhaal “Een veelbelovende jongeman” in *Een landingspoging op Newfoundland*. In “Het behouden huis” opgenomen in de bundel *Paranoia*, treffen we het thema aan van de soldaat die in een partizanenleger eerst doodt op bevel van zijn superieuren en daarna zelf de eigenaar en zijn vrouw, van de villa die hij in beslag heeft genomen, lafhartig vermoordt. Dit keert later in *De donkere kamer van Damokles* terug als Osewoudt, die op last van Dorbeck collaborateurs liquideerde, uit vrees voor ontdekking, op de Veluwe een jonge vrouw, lid van de Jeugdstorm, wurgt. Later speelt hij eigen rechter en steekt uit wraak zijn vrouw Ria dood, evenals een homofiele Duitser die zelf de oorlog overigens diep betreurt maar zich stomdronken aan Osewoudt, verkleed als verpleegster, wil vergrijpen. De korte roman *Conserve* houdt geen verwijzing naar navolging in, terwijl in de grote roman *De tranen der acacia's* evenmin een duidelijk aanwijsbaar proces van navolging door een hoofdpersoon aanwezig is. Door de aanwezigheid van enkele thema's en motieven die hetzelfde zijn als in de latere romans, vormt deze roman wel een opmaat tot het latere werk. Dit zal ik verderop nader toelichten.

De roman *Ik heb altijd gelijk* houdt echter zelfs drie processen in die als navolging kunnen worden benoemd, waarbij de laatste in de tijd, ruim tien jaar na fatale gebeurtenissen in mei 1940, als het ware een herhaling vormt van de eerdere navolging.

Met de bevindingen die een analyse van de romans die daarna werden geschreven, *De donkere kamer van Damokles* en *Nooit meer slapen*, oplevert, zet ik daarna uiteen hoe de andere thema's en motieven in de eerste teksten waarin het niet om navolging gaat, zich verhouden tot de thematiek van de navolging in de later geschreven romans en verhalen.

## **1.2 Aanwijzingen in het verhaal *Een ontvoogding***

In het verhaal “Een ontvoogding”, waarmee zijn eerste bundel verhalen, *Moedwil en misverstand*, uit 1948, opent, noemt Hermans het 'navolgen' van een 'leermeester' expliciet en beschrijft hij de gedragingen die dit inhouden. Het gaat hierbij niet om een navolging op literair gebied, maar om navolging in psychologisch en maatschappelijk opzicht.

Voor een goed begrip van het latere werk loont het de moeite dit te ontrafelen. Niet alleen spreekt de schrijver zich in deze tekst expliciet uit over navolging, deze vormt bovendien de 'leidende gedachte' en wordt als proces beschreven. Voorts wordt er een paradoxaal aspect van benoemd. Juist over dit verhaal is ons een markant feit bekend. Hermans vertelde hierover in een interview met Judy van Emmerik op 30 november 1977, door Frans Janssen opgenomen in de bundel *Scheppend Nihilisme*, het volgende:

'Ik was 19 jaar toen ik het schreef. Op een ochtend werd ik wakker, had dat verhaal kant en klaar gedroomd, en hoefde het alleen nog maar op te schrijven.'  
(p. 312)

De auteur schreef de droom op van 23 tot en met 29 april 1941. De tekst telt zeventien en een halve bladzij. Uitgaande van de droom werkte Hermans het geheel uit tot het verhaal met soms zeer nauwkeurige beschrijvingen. Bij alle verhalen in deze bundel zijn de data vermeld waarop ze zijn geschreven. Daaruit blijkt dat “Een ontvoogding” het eerst geschreven is. Maar wat houdt dit verhaal in? Waar ging de droom blijkbaar over? De inhoud is in het kort als volgt.

Bahloul, de hoofdpersoon, is geboren in Aleppo, zijn vader is pottenbakker. In diens kelder houden 'slaven' van de vader de draaischijven in beweging. Als het Bahloul niet lukt een goede pottenbakker te worden, kijkt de hardvochtige vader, vanuit diepe teleurstelling hierover, zijn zoon het huis uit. Bahloul gaat in het vreemdelingenlegioen en ontmoet daar Mohammed, die zijn 'leermeester' wordt. Deze laat hem zelfs de liefde bedrijven met zijn geliefde Halimah. De tijd wordt eerlijk verdeeld: haar dag is voor Bahloul, haar nacht voor Mohammed. Deze vernedert zijn jongere vriend door te stellen dat hij zijn geliefde slechts aan hem uitleent: 'zij blijft van mij'.

De twee vangen gieren in een strop, draaien de dieren de nek om of laten ze wegvliegen met een bos brandend hooi onder de staart. Mohammed is alcoholist, gebruikt opium en is in erotisch opzicht enigszins pervers. Maar Bahloul noemt hem wel zijn 'tweede vader'.

Hun ernstige gesprekken handelen over de problemen van Bahloul met zijn eigen vader. Mohammed stelt dat Bahloul wat van zijn ouders kan leren - alleen niet wat zij bedoelen. Je kunt leren 'hoe je knechten moet, vernederen, verraden, verdrukken'. Zo kunnen onderworpenen later heersers worden. Bahloul bedenkt

echter over Mohammed: je voogd is je beste leermeester: *hoe minder je hem gehoorzaamt, hoe beter je hem navolgt.*' (cursiv. S.P.)

Bahloul die beseft dat hij zijn 'voogd' niet de baas kan worden, dat zijn overwicht hem 'woest maakt' en dat hij Halimah niet voor zichzelf kan veroveren, bepeinst het volgende:

'Mohammed schakelde ik uit. Ik zou niets laten merken, maar hij bestond niet meer voor mij. Ik zou wel met hem meegaan, hem duizendmaal betogen dat hij mijn vriend was, veel met hem spreken zoals vroeger, samen met hem drinken, zijn opiumvisioenen delen, maar voor mij bestaan zou hij niet. Wat was er gemakkelijker en verlichtender voor mij, dan dat ik deed of hij niet bestond? Hoe kon ik anders? Ik zou hem nooit kunnen overwinnen.' (p.17)

Zijn agressie ten aanzien van zijn 'leermeester' neemt steeds meer toe. Dan wordt er een soldaat gedood. Men denkt eerst dat Mohammed is gedood maar dit berust op een misverstand. Bahloul en Mohammed moeten de moordenaar opsporen. Zij vinden de moeder van de schuldige en zij geeft hun beiden vijftig zilverstukken met de bedoeling hen om te kopen. Ze nemen het geld aan. De corrupte Mohammed zegt haar toe te zwijgen.

Dan stelt Bahloul ineens voor de zoon alsnog aan te geven. 'Ik weet niet wat mij bezielde'. Mohammed protesteert daartegen: 'Wat gemeen van je, Bahloul'.

'Gemeen, gemeen, wát gemeen. Jij bent een verrader, jij. Wou jij soms voor mijn geweten spelen?'

Onmiddellijk hierna wurgt Bahloul zijn 'leermeester', geeft de soldaat aan bij de wacht en overhandigt deze al het geld. Aan het hoofd van de troep dringt Bahloul het huis van de moeder van de moordenaar binnen en hakt haar hand af. Hij zal zelf een beloning krijgen. Een andere soldaat, James, denkt te hebben begrepen wat Bahlouls motieven waren maar vergist zich. Bahloul laat het maar zo. De laatste zin is: 'Ik heb mij niet eens verdedigd.'

In dit vroege verhaal, uit 1941, treffen we een problematiek voortkomend uit navolging al aan. De hardvochtige vader dwingt de zoon, die al op school is mislukt, tot het beoefenen van het pottenbakken, wat hem slecht afgaat door de ontroering over wat onder zijn handen lijkt te ontstaan. De tirannieke vader, die gebrand is op resultaat, verwerpt hem. De zoon die moet doen wat de vader wil, mislukt daarin. Mohammed betoont zich daarna niet, zoals het merendeel der officieren, hooghartig en wreed jegens Bahloul. 'Hij was mijn vriend, Mohammed. En hij duldde dat hij dat was.'

Opmerkelijk is de uitspraak op p.13:

Ik voelde wel dat hij van plan was te deserteren, over zee, ver weg. Met mij! Ik was Mohammeds vriend! Mohammed die zoveel ouder was dan ik en het leven kende.

Ik was zijn vriend en hij zou mij er doorheen helpen, door alles.

'Door het leven heen komen.' Die kunst zou hij mij leren. En het bleek een aangename kunst.

Maar Mohammed is aan de drank en doet verder ook alles wat God verboden heeft. De volgzame Bahloul laat zich een poos meeslepen in de verdorvenheid van zijn slechte leermeester. Na zijn toenemende agressie een poos te hebben verhuld, komt hij toch in opstand tijdens de crisissituatie die voortkomt uit de moord op een soldaat. Mohammed was bovendien volstrekt niet van plan te deserteren en zeker niet met zijn navolger. Bahloul koesterde slechts de illusie dat hij belangrijk was voor Mohammed.

We zien dat hier de 'slechte' leermeester, die eerst tot model werd en daarna tot obstakel, door de navolger wordt vermoord. De woede ontstaat doordat de 'leermeester' zijn jongere 'vriend' beschuldigt, terwijl hij hem zelf heeft ingewijd in wreedheid en corruptie. De razernij van Bahloul wordt veroorzaakt door het feit dat de ander voor zijn 'geweten' zou willen spelen.

De zin 'Je voogd is je beste leermeester, hoe minder je hem gehoorzaamt, hoe beter je hem navolgt', onthult dat de jeugdige schrijver al begreep dat navolgen tot een paradoxale situatie kan leiden. De termen 'leermeester', 'gehoorzamen' en 'navolgen' worden hier gebruikt in een verband waarin de schrijver benadrukt dat het erom gaat je leermeester zo min mogelijk te gehoorzamen. Juist daardoor volg je hem het beste na, d.w.z. dat je jezelf niet meer opstelt als een navolger. Houdt dit bovendien een streven in zelf een leermeester te worden die door anderen als zodanig wordt erkend? En volgt die 'leermeester' zelf niemand na?

De uitspraak is van kapitaal belang en maakt het mogelijk beter zicht te krijgen op andere uitlatingen van Hermans in teksten die hij twintig jaar later publiceerde. Deze worden zowel door zijn personages gedaan, zoals de uitspraken van het personage Hundertwasser in het verhaal "Hundertwasser en meer" als door hemzelf in het autobiografische "Het grote medelijden", beide opgenomen in de bundel *Een wonderkind of een total loss* uit 1967. In het afsluitende hoofdstuk zal ik dit toelichten.

In het verhaal "Een ontvoogding" was moord, gepleegd in woede, blijkbaar de enige uitweg om zich los te maken van een voogd die een slechte 'leermeester' bleek te zijn maar wiens begeerte werd geïmiteerd. Dat wat Bahloul ook had kunnen doen om los te komen van de navolging - afstand nemen van Mohammed en desnoods in zijn eentje deserteren - kwam klaarblijkelijk in de droom niet voor.

Opmerkelijk is nu dat dit in het hele oeuvre de enige moord blijkt te zijn, gepleegd door de navolger op de 'leermeester' als afloop van een machtsstrijd met dit kwalijke personage dat van bemiddelaar tot model wordt en daarna tot obstakel. In alle

andere teksten van Hermans die berusten op navolging, eindigt de machtsstrijd anders, maar wel steeds volgens hetzelfde patroon: de opdrachtgevers van wie er enkele eerst tot modellen worden, sommige andere tot rivaal maar allemaal tot obstakel, verdwijnen. Soms zelfs spoorloos.

Deze tekst eindigt abrupt na de mededeling van de hoofdpersoon dat hij zich niet eens heeft verdedigd. De 'onthuller', James, vergiste zich namelijk in Bahlouls motieven. Bahloul vermoordde Mohammed niet om het geld maar uit jaloezie, als wraak om de eigen machteloosheid en uit woede om de beschuldiging. Hij ontdeed zich van zijn obstakel door dit te doden. Daarnaast ging het erom dat de soldaat die had gedood, zijn straf niet mocht ontgaan. Wat opvalt, is dat Bahloul 'een beloning zal krijgen'. Hij vermoordde zijn leermeester, hakte de hand af van de moeder die door omkoperij haar zoon wilde redden, gaf de eerste schuldige aan, maar zal niet worden gestraft doch zowaar beloond ...

Dit verhaal toont een aantal elementen dat in een reeks is geschakeld. Een eerste navolging die door de tirannieke vader wordt afgedwongen, leidt tot een eerste verwerping van de jeugdige hoofdpersoon. Daarna volgt een tweede navolging van een leermeester die de hoofdpersoon voorgaat in wreedheid, perversiteit en corruptie, maar die door zijn navolger wordt gewurgd.

Pas vele jaren later spreekt Hermans zichzelf expliciet uit over de leermeesters in zijn jeugd en wel in de bundel *Een wonderkind of een total loss*, uit 1967. In de autobiografische tekst "Het grote medelijden", die daarin is opgenomen, betreurt hij vooral de afwezigheid van 'goede leermeesters' in zijn jeugd. Op p. 175 staat het volgende:

'Er is uit die jaren niemand *die ik heb achternagelopen* zonder het later te moeten bezuren. De meeste vermeed ik, omdat ik niets aan ze had en aan anderen had ik evenmin iets, achteraf bekeken. Het is goed dat ik zelden meer aan ze denk. (...) Toch dacht ik op mijn zestiende jaar wel dat er nog eens een ogenblik zou komen waarop ik hen ontmoeten zou, die mijn leven in een menselijke maatschappij zinvol zouden maken. Zulke ogenblikken zijn er misschien ook wel geweest, maar ze zijn voorbijgegaan, want toen had ik ieder talent voor de ontmoeting allang verloren en was alleen de geconditioneerde reflex, de kramptoestand overgebleven.' (cursiv. S.P.)

Op de volgende pagina stelt de schrijver voorts dat zijn leermeesters 'Nul, Niks, Niemand en Niemandal' heetten, nadat hij heeft vermeld dat de schrijver Italo Svevo als leermeester niemand minder dan James Joyce had en dat de muziekonderwijzer van Auguste Renoir de musicus Gounod was. Hermans benoemt bladzijdenlang de effecten van de kwalijke leermeesters op zijn persoonlijkheid, stelt uitdrukkelijk dat hij in de literaire wereld niemand heeft geveleid en benoemt wat zijn lot werd in de uitspraak: 'Scheppend nihilisme, agressief medelijden, totale misantropie'.

Drie jaar later, in 1970, noemt Hermans weer een ander belangrijk aspect dat bij navolging aan de orde kan komen. Veelbetekenend is de nadruk die Hermans dan legt op 'vrijblijvendheid' in een passage waarmee zijn essay "Leven van Wittgenstein" in: *Het sadistische universum*, 2, 1970, besluit. We treffen daar de term 'navolging' aan in verband gebracht met de vraag of iemand een voorbeeld voor een ander kan zijn. Dit komt aan de orde bij een vergelijking van het gedrag van Bertrand Russell en dat van Wittgenstein. Op p 42 staat:

Russell verdiende veel geld met schrijven en bekende zonder de geringste schaamte dikwijls alleen ter wille van het geld te hebben geschreven. Daarmee toonde hij een ethiek, zoals Wittgenstein van zijn kant een andere ethiek toonde door het geld dat hij van zijn vader erfde weg te geven. Het is verleidelijk zich af te vragen in hoeverre zij met deze handelingen voorbeelden wilden geven - *het goede voorbeeld*. Voor wat Russell betreft, kan dit misschien wel worden betwijfeld: hij vond de wereldproblemen belangrijk, niet de problemen van zijn dagelijks leven. Hij moet niet van mening zijn geweest dat deze twee categorieën een eenheid vormden.

Ik kan me moeilijk voorstellen dat Wittgenstein er soortgelijke gedachten op na hield en dan volgt onherroepelijk dat als hij geen verschil erkende tussen a) iets doen en b) iets doen om het anderen ten voorbeeld te stellen, dit toch neerkomt op het doen van een uitspraak over iets wat volgens hem niet uitgesproken kon worden.

*Dus: voorbeeld. Maar voorbeeld voor wie? (cursiv. S.P.)*

De rijkaard die zijn geld weggeeft, is geen voorbeeld voor de arme die het nooit bezeten heeft.

*Goedbeschouwd kan niemand een voorbeeld voor een ander zijn, hoogstens een vrijblijvende inspiratie tot navolging. (cursiv. W.F.H.)*

Voor het eerst noemt de schrijver dus de voorwaarden waaraan moet worden voldaan om een eventuele gunstige navolging mogelijk te maken. Dit treft des te meer omdat hij voordien al drie romans had geschreven waarin de hoofdpersoon, daartoe gedwongen of gemanipuleerd of uit eigen vrije wil, verwickeld raakt in de navolging

van een personage dat zichzelf als een 'goed voorbeeld' opwerpt of als zodanig door de hoofdpersoon wordt beschouwd, maar dat juist niet is. Deze drie romans zijn *Ik heb altijd gelijk*, *De donkere kamer van Damokles* en *Nooit meer slapen*. Het zijn mede de gegevens die een analyse van *Ik heb altijd gelijk* opleveren, evenals het commentaar van Hermans zelf op deze roman, die de keuze van de invalshoek vanwaaruit ik de romans *De donkere kamer van Damokles* en *Nooit meer slapen* heb bestudeerd, ondersteunden.

### 1.3 Aanwijzingen in de roman *Ik heb altijd gelijk*

In deze roman zien we het tegendeel van een 'vrijblijvende inspiratie tot navolging', namelijk een afgedwongen navolging van de ouders en de drie jaar oudere zuster waartoe de jonge Lodewijk Stegman werd gedwongen en gemanipuleerd. Een en ander wordt met woede en wanhoop weergegeven door de hoofdpersoon Lodewijk, die er het slachtoffer van werd.<sup>3</sup>

Voor we deze roman nader bezien, herinner ik eraan dat daarvoor in 1948 de eerste grote roman van Hermans, *De tranen der acacia's*, was verschenen. Maar naast de thema's van bedrog en rivaliteit, valt daarin nauwelijks navolging te bespeuren.

Verschillende andere motieven die in de daarna geschreven romans krachtiger worden uitgewerkt, zijn echter wel aanwezig, zoals het belangrijke thema van de zondebok. Dit komt ten eerste naar voren in de verwerping door de satanische grootmoeder, tijdens de oorlog, van de hoofdpersoon die voor driekwart Joods zou zijn. Ten tweede in de wettelijke verandering van zijn naam in die van een dode Joodse jongeman op wiens naam het paspoort staat dat hem door toedoen van zijn vader in Brussel wordt verstrekt. Ten derde in zijn verstoting door een aangetrouwd familielid uit het huis van zijn vader waar hij een toevlucht had gezocht. Ten slotte in zijn smadelijke einde, doodbloedend in een bordeel.

Bij de behandeling van de romans die berusten op navolgingsprocessen, blijkt nog beter dat de eerste grote roman van Hermans feitelijk een opmaat vormde tot verscheidene romans die daarna werden geschreven.

De roman *Ik heb altijd gelijk*, uit 1951, drie jaar later, bevat al gegevens die onze eerste bevindingen in *Een ontvoogding* bevestigen. Met wat we tot nu toe aantreffen, wordt duidelijk dat deze roman niet alleen gaat over navolgingen die zich in het verleden

voltrokken en om en om worden verteld, maar ook over een tweede navolging die zich, tien jaar later, in het vertelde 'heden' afspeelt.

We beschikken bovendien over de intrigerende toelichting die Hermans zelf op deze roman gaf in zijn verweer, na de niet malse kritieken waarmee het boek werd verworpen. Hermans stelde daarbij, net als Gustave Flaubert die had uitgeroepen: 'Madame Bovary, c'est moi!', zelf openlijk: 'Lodewijk, c'est moi!', d.w.z.: 'Lodewijk, dat ben ikzelf!'

Als 'leidende gedachte' treffen we in de roman ten eerste het gruwelijke relaas aan in de klacht van Lodewijk Stegman over zijn jammerlijke jeugd en over het lot van zijn zuster Debora. Een aanzienlijk deel van de roman is hieraan gewijd.

Na het verhaal "Een ontvoogding" herkennen we zonder moeite hoe vooral de vader zijn zoontje Lodewijk dwingt tot het navolgen van het drie jaar oudere zusje Debora, dat hem als 'het goede voorbeeld' wordt voorgehouden. Zij wordt beschreven als een angstige maar gehoorzame navolgstster van de ouders, die in alles leek toe te geven. Ze moet haar broertje in het gareel houden, controleren en hem de opdrachten laten uitvoeren. De kleine Lodewijk moet feitelijk als een navolger, soms zelfs een dubbelganger, alles precies zo doen als zij het aangeeft. Maar een kind dat drie jaar jonger is, en ook nog van een ander geslacht, kan dit niet. De pogingen van de kleine Lodewijk zijn tot mislukken gedoemd. Daarbij wordt Debora ook gemanipuleerd tot het bedriegen van haar broer en het 'klikken' over zijn gedrag aan de ouders. Met schoolvriendjes omgaan, naar een radio luisteren, het lezen van een krant, alles behalve huiswerk maken en boeken lezen, werd door de ouders verboden. Omdat Debora niet durfde te fietsen, kreeg Lodewijk geen fiets. Elke persoonlijke vrijheid werd hun onzegd. In een woedende aanklacht wordt door de wanhopige Lodewijk, ruim tien jaar na de dood van Debora, tot in de kleinste details, de treurige situatie van de twee kinderen die opgroeiden tot wereldvreemde adolescenten, weergegeven. Sterke onderlinge rivaliteit ontwikkelde zich tussen broer en zuster, waarbij de zuster voor de jongere Lodewijk meer en meer een obstakel werd.

De broer werd dus gedwongen tot navolging van de absurd strenge en conservatieve ouders door middel van het oudere zusje. Een ingewikkelde afgedwongen navolging. Lodewijk die door zijn sterke eigen wil en zijn ongezeglijkheid in opstand kwam tegen de terreur, werd zowel door de ouders als de zuster verworpen. Er zou niets van hem terechtkomen.

Maar op de lagere school werd hij bovendien door klasgenoten gepest en geterroriseerd. Ook daar was hij de zondebok. De ouders waren daar onverschillig voor. Het zou allemaal zijn eigen schuld zijn. Ondertussen droomde Lodewijk ervan later generaal te worden, d.w.z. een bevelhebber, iemand die zelf aan tienduizenden opdrachten geeft die zij gehoorzaam dienen uit te voeren.

Debora kwam jarenlang niet in verzet. Toen zij door haar vader werd gedwongen tot een studie rechten, die hij zou betalen, terwijl zijzelf klassieke talen had gekozen, kwam zij voor het eerst in opstand, maar gaf, klem gezet, uiteindelijk toe. Niemand kon vermoeden dat zij korte tijd later iedereen zou bedriegen door heimelijk een verhouding aan te gaan met haar gehuwde neef Leendert, vader van vier kinderen.

In de roman wordt deze corrupte Leendert, nota bene meester in de rechten en een al te handige inspecteur van politie, uitvoerig beschreven. Deze wierp zich op zijn beurt duidelijk en dwingend op als 'leermeester' voor de opgroeiende, naïeve Lodewijk. Hij leende hem zijn fiets en zijn Leica, gaf de naïeve jongen 'niet weinig geld', leerde hem autorijden, nam hem jarenlang onder zijn hoede, maar maakte ook gebruik van zijn bewondering. Hij sleepte hem mee op zijn tochten naar het Waterlooplein en naar de indertijd gezellige Joodse buurt. Deze vlotte, joviale Leendert was de enige met wie de jonge Lodewijk ooit had kunnen lachen.

Alles eindigde echter jammerlijk met de dood van Debora en de zelfmoord van Leendert, op 14-15 mei 1940, in de blinde paniek tijdens de eerste oorlogsdagen. Zowel Leendert als Debora koesterden sympathie voor het communisme, wat destijds, zonder enige kennis over de 'goelag', onder intellectuelen niet ongewoon was. De toepassing van terreur in Rusland werd, voor zover bekend, ontkend, vergoelijkt of beschouwd als een noodzakelijk kwaad.

Nadat Leendert en Debora eerst spoorloos waren geweest, werden hun bebloede lichamen de volgende dag aangetroffen in Leenderts auto op een weg aan de rand van Amsterdam. Leendert had Debora door haar slaap geschoten en zichzelf daarna eveneens een kogel door het hoofd gejaagd. Het bedrog bleek pas na hun dood. De twee verraderlijke modellen waren ineens voorgoed verdwenen.

Leendert, de inspecteur van politie met het uniform, de motor, de auto, de fiets, het dienstpistool en het fototoestel, een Leica, liet 'torenhoge' schulden na. Leendert scheen ook in beslag genomen goederen, sigaretten en auto's stiekem te hebben verkocht. De bedrogen en alleen gelaten Lodewijk roept ruim tien jaar later in het boek

nog uit: 'En ik was niet eens corrupt!' Het is niet onmogelijk dat hij pas na Leenderts dood inzag dat het geld dat deze hem gaf, aan anderen toekwam.

Lodewijk, op het moment van hun dood achttien jaar, bleef, verbijsterd en radeloos, alleen achter met de ontroostbare ouders die in hun onwetendheid verouderde en schadelijke opvoedingsmethoden hadden toegepast. De verhouding tussen het tweetal had Lodewijk, als naïeve jongere, niet opgemerkt. Hij had bovendien het dubbelzinnige gedrag en het gezwendel van zijn neef niet goed kunnen duiden. De man die zichzelf opwierp als een goed model, die de goedgegelovige Lodewijk inschakelde als een soort handlanger, bleek een corrupte bedrieger en een verraderlijke opdrachtgever te zijn geweest die er niet voor terugdeinsde zijn geliefde te doden met zijn dienstpistool. Belangrijk is voorts dat Leendert, door zijn zelfmoord, niet ter verantwoording kon worden geroepen voor zijn daden.

Maar wat moet je zelf beginnen als ook jou corruptie wordt aangewreven, waar je onschuldig aan bent en als degene die je als een goede leermeester beschouwde, tot je ontzetting een verraderlijke man bleek te zijn die je zuster door haar hoofd schoot? Hermans noemde in zijn toelichting op deze roman, opgenomen in *Mandarijnen op zwavelzuur*, de dood van Debora en Leendert 'de catastrofale zelfdoding'.

Terwijl wij slechts over het summiere maar uiterst belangrijke commentaar beschikken dat *Een ontvoogding* op een droom berust, treffen we in *Mandarijnen op zwavelzuur* bladzijdelang het verweer van de jeugdige schrijver zelf aan op de niet malse kritiek die *Ik heb altijd gelijk* trof. Zijn verweer staat in "Polemisch mengelwerk", dat gepubliceerd werd in *Podium*, nr. 103, 1952. In *Mandarijnen op zwavelzuur*, eerste druk, beslaat het de pagina's 133-147. Hermans tracht de kritiek op die roman te weerleggen door er zijn eigen analyse tegenover te stellen. Met name het karakter van Lodewijk Stegman werd verworpen en aan de kaak gesteld. Maar Hermans benadrukt juist diens 'roekeloze waarheidsliefde'.

Verder stelt Hermans dat de passage aan het eind van de roman waarin de schim van Debora verschijnt, uitmondt op het besef van Lodewijk dat zij voortaan 'een overwonnen schim' voor hem zal zijn geworden. Zij is gestorven en hij is niet meer zoals vroeger de 'eeuwige verliezer'. Hij meent tien jaar na haar dood eindelijk verlost te zijn van de obsessie Debora, de schijnbaar gehoorzame, gedweeë en angstige navolger van de ouders, die langdurig tot in het absurde toegaf maar later iedereen bedroog. Daarvoor vermeldde hij over Lodewijk ook:

Als kind wilde Lodewijk vóór alles volwassen, d.w.z. machtig zijn, d.w.z. de waarheid kunnen spreken *zonder angst voor bedreiging*. (cursiv. S.P.)

Hermans stelt dat Lodewijk inziet dat in het dagelijks leven 'oprechtheid op totale vereenzaming uitloopt'. Lodewijk capituleert en zal om er financieel beter op te worden, weer met zijn verraderlijke opdrachtgever Key gaan praten.

Hij benadrukt verder dat het personage Gertie, de wat oudere verpleegster met wie Lodewijk een verhouding aangaat 'omdat hij anders niemand heeft', als een verdubbeling fungeert van de ruim tien jaar eerder gedode Debora. Hij rept echter met geen woord over een andere verdubbeling, namelijk die van de 62-jarige Key, die de dan 30-jarige Lodewijk welwillend onder zijn hoede lijkt te nemen. Maar, net als vroeger Leendert, feitelijk om hem te betrekken bij zijn louche zaakjes. Juist over de functie van deze Key laat Hermans zich in zijn commentaar niet uit. De schrijver benoemt het personage Key wel als 'symbool van de totale leugen' (*Mandarijnen op zwavelzuur*, p. 147), de uitspraak die in de roman voorkomt op p. 289. Verder stelt hij: 'Ja, die Key, dat was *een hele Piet*'. (cursiv. S.P.)<sup>4</sup>

Er valt niet uit te maken waarom de schrijver op dat moment verder over dat personage zweeg.

Wie is die Key?

In het verbeelde 'heden' van deze roman, dat zich tien jaar na de dood van Leendert en Debora afspeelt, wordt Lodewijk, net gerepatrieerd uit Indonesië na de zogenaamde 'politieele actie', feitelijk een koloniale oorlog, op sleeptouw genomen door deze Key. Deze is eigenaar van een drukkerij en betreft hem bij het opzetten van een voetbalpool en een nieuwe politieke partij, de EEP, later door Lodewijk de NEEP genoemd met Key als 'oppernepper'. Ook Key, net als Leendert al te joviaal en te vlot, werpt zich dominant op als een 'goed voorbeeld'. Maar een en ander doet hij alleen maar met de opzet om van de diensten van Lodewijk en van diens vriend, de roodharige Nico Kervezee, misbruik te maken. Nico, evenals Lodewijk net terug uit Indonesië, wordt beschreven als een naïef warhoofd dat alle heil voor het volk verwacht van het communisme. Hij wordt echter bij een opstootje in de Nes te Amsterdam, bij het oprichten van de nieuwe politieke partij, zo ernstig getroffen door een kogel afgevuurd door een politieagent, en zo in elkaar getrapt dat hij enige tijd later in het ziekenhuis aan zijn verwondingen bezwijkt.

Later blijkt Key wegens oplichting te zijn gearresteerd, omdat hij de geïnde gelden van de voetbalpool grotendeels in eigen zak stak. Achter de rug van Lodewijk om had hij ook diens vriendin ten huwelijk gevraagd. Dit personage is de onaantrekkelijke verpleegster Gertie. In de roman is Gertie een jaar of twintig ouder dan Debora, die 21 jaar was bij haar dood. Key is ook weer twintig jaar ouder dan Leendert, die 42 jaar was toen hij zelfmoord pleegde. Met dat eveneens corrupte personage Key wordt een jaar of tien later het navolgen, zij het in een zwakkere vorm, dus herhaald.

Als we echter de romans bezien die Hermans daarna schreef, dan valt op dat hij wellicht lange tijd kon menen dat Lodewijk Stegman 'verlost was van de obsessie Debora'. Hij was echter zeker niet verlost van de schim van Leendert noch van de problematiek van een afgedwongen navolging, noch van een verraderlijk personage dat dwingend opdrachten geeft of van die van de ouders als symbolen van autoritaire, manipulerende, oudere machthebbers op de achtergrond.

De hoofdpersonen in de meeste romans die Hermans daarna schreef (*De donkere kamer van Damokles*, *Nooit meer slapen*, *Herinneringen van een engelbewaarder*, *Een heilige van de horlogerie* en *Au pair*), dat wil zeggen: Henri Osewoudt, Alfred Issendorf, Bert Albereg, Constant Brueghel en de studente Paulina, krijgen net als Lodewijk Stegman te maken met heerschappen die hun opdrachten zullen geven. Dit zijn Dorbeck, Arne Jordal, de beschermengel en de duivel, Otto Beumer, wethouder Ménard met zijn handlangster Louise, en ten slotte generaal De Lune met als trawanten zijn hele familie. De argeloze hoofdpersonen zullen gedwee gaan uitvoeren wat deze hun opdragen. Maar dit houdt niet altijd navolging in.

Terwijl Hermans in het verhaal “Een ontvoogding” expliciet Mohammed benoemt als 'een leermeester' die je 'het best navolgt' naarmate je hem 'minder gehoorzaamt', kunnen we ons afvragen of hij in drie romans juist hoofdpersonen ten tonele heeft gevoerd die dominante opdrachtgevers die in hun leven verschijnen, in den blinde navolgen zonder zich rekenschap te geven van de strekking van de taken die zij uitvoeren. Ook deze hoofdpersonen lijken gevangen in een situatie waarin zij afhankelijk zijn van de dominante ander.

Ik wijs er nog op dat de term 'opdrachtgever' letterlijk staat in “Een landingspoging op Newfoundland” (p. 13), en dat er een reeks opdrachtgevers, soms in de functie van oudere raadgevers, voorkomt in “Een veelbelovende jongeman”. Ook

daar gaat het steeds om verraderlijke hetzij slecht functionerende opdrachtgevers. Bij mijn korte bespreking van enkele verhalen zal dit nader worden toegelicht. Hermans zei ook zelf in een gefilmd interview met Jessurun d'Oliviera na de publicatie van *De donkere kamer van Damokles*, over het personage Dorbeck: 'Hij is de opdrachtgever'.

In de teksten van Hermans treffen we dus een aantal begrippen aan die de schrijver zelf onderscheidde. Een reeks termen: de leermeester als voogd, die je het beste navolgt naarmate je hem minder gehoorzaamt, Debora voorgehouden als 'het goede voorbeeld', het ontbreken van goede leermeesters in zijn jeugd, de term 'opdrachtgever' en de uitspraak dat niemand 'een voorbeeld' voor een ander kan zijn, '*hoogstens een vrijblijvende inspiratie tot navolging*'.

Daarbij dienen we in het oog te houden dat de verwerping van de navolgers op literair gebied door de jeugdige Hermans rechtstreeks was verwoord. Na de uitspraak over het navolgen van de leermeester in "Een ontvoogding", worden in de later geschreven romans en verhalen de eventuele navolgingsprocessen niet als zodanig benoemd. Een navolger hoeft niet uit te roepen: 'Ja, ik volg X na', maar de auteur zal zijn gedrag beschrijven dat op navolging berust. Daarnaast kan hij dat navolgende personage uitspraken in de mond leggen waaruit bewondering en waardering voor zijn model kan blijken, ja, soms toenemende rivaliteit leidend tot verzet tegen die ander als deze onverhoopt een obstakel dreigt te worden.

Een schrijver zal evenmin degene die de zondebok wordt, zichzelf zo laten benoemen. Hij kan daarentegen wel de wanhopige pogingen beschrijven waarmee een personage, al behept met 'slachtofferkenmerken', de valse beschuldigingen geuit door machthebbers die hem dreigen te verstoten, met de dood bedreigen of hem naar de ondergang voeren, tracht te ontzenuwen. De lezer zal zelf tot de conclusie komen dat het personage de zondebok is geworden.

In hoofdstuk 2 en 3 zet ik uiteen welke vormen van verwerping gevolgd door specifieke vormen van navolging wel degelijk zijn te ontdekken in de romans *De donkere kamer van Damokles* en *Nooit meer slapen*. Er wordt bovendien een patroon zichtbaar waarop de constructie berust van deze en van andere romans die door Hermans, met een scala aan varianten, werden geschreven.

Aangezien een 'ingeving' berust op het vermoeden van een verband tussen minstens twee verschijnselen, dient men na de inval inderdaad te bewijzen dat dit verband bestaat. Mocht dit niet zo zijn, dan dient men aan te geven of het

mogelijkerwijs te maken heeft met nog weer een ander verschijnsel. Voor ik in mijn betoog overga tot een analyse van de roman *De donkere kamer van Damokles*, licht ik eerst de inzichten toe van Girard, die sinds 1961 in een stroom publicaties talrijke aspecten van navolging, van personen behept met slachtofferkenmerken en van zondebokprocessen die zich voltrekken tijdens mimetische crises, onder de aandacht bracht.

## Noten

1. De roman *Das Schloss* is tegenwoordig beschikbaar in de uitstekende Nederlandse vertaling van Gerda Meyerink en Willem van Toorn, waardoor talloze nuances veel beter tot hun recht komen. *Het slot* verscheen bij uitgeverij Querido, imprint Athenaeum-Polak en Van Genneep. Meer vertalingen van werk van Kafka verschenen inmiddels van hun hand: *Die Verwandlung* onder de titel *De gedaanteverwisseling*, eerste druk 2001, tweede druk als Salamander Klassiek in 2003.

Bruce Bassoff beschreef het thema van het model dat een obstakel wordt in de roman *Het proces* van Kafka, in een artikel opgenomen in de bundel *To honor René Girard*, *Stanford Review of French and Italian Studies*, 1986, een uitgave van de Stanford Universiteit.

2. Richard Golsan: *René Girard and Myth*, An introduction, Garland Publishing, New York and London, 1993, p. 51-55. Jeroen Steenbakkers wees in zijn essay “Hermans en Céline”, opgenomen in de bundel *De literaire magneet*, p. 38-65, op de overeenkomst tussen het begin van de roman *Ik heb altijd gelijk* wanneer Lodewijk Stegman per troepenschip terugkeert van de zogenaamde 'politieele actie' in voormalig Oost-Indië en de bovenvermelde passage bij Céline. Wellicht onbekend met het werk van Girard, vermeldde Steenbakkers niet het begin van een zondebokproces in beide passages.

3. J.P. Mugnier, psychotherapeut, met name van gezinnen waarin seksueel misbruik voorkomt, bracht dit overtuigend naar voren in een lezing gehouden tijdens de COV&R-conferentie in Saint-Denis in 1999. Volgens Mugnier valt uit de roman seksueel misbruik van de zoon, gepleegd door de vader, af te leiden.

4. Het personage van de neef, Leendert Middelbos, verwijst naar de neef Piet B.

## 2 De inzichten van René Girard en hun toepassing

### 2.1 Inleiding

De Franse historicus en cultuurfilosoof René Girard is lange tijd werkzaam geweest als hoogleraar, eerst o.a. aan de Johns Hopkins Universiteit (VS), later aan de Stanford Universiteit in Palo Alto (VS). Inmiddels is hij daar emeritus.

Welke begrippen die hij bij navolging onderscheidt, kunnen ons helpen de problematiek op te sporen die door Hermans in een deel van zijn oeuvre is verbeeld? Wat houdt 'navolging' eigenlijk in? Waar gaat het om bij een dergelijk verschijnsel en welke processen kunnen zich daarbij voltrekken? Welke factoren spelen een rol in een situatie waarin een ander ons wijst op wat voor ons van waarde kan zijn?

Mimesis, een Griekse term, kan worden vertaald als 'nabootsing' en als 'navolging'. Daarbij moeten we duidelijk 'nabootsen', d.w.z. de handelingen van een ander nadoen, onderscheiden van 'navolgen'. Het laatste betreft symbolisch gedag: iemand die navolgt, neemt het gedrag en het streven van een ander dat ergens op is gericht, over. Die ander kan in bepaalde omstandigheden een bemiddelaar zijn, maar pas wanneer de bemiddelaar tot een model wordt, is er sprake van navolging. Tevens gaat het bij de term 'model' om een persoon, en niet bijvoorbeeld om een schema van abstracte begrippen.

Een kort chronologisch overzicht van wat Girard in zijn publicaties achtereenvolgens naar voren bracht, kan duidelijkheid geven over de wijze waarop de begrippen die hij onderscheidt, toegepast kunnen worden en welke resultaten dit kan opleveren.

In een reeks studies wijdde Girard zich eerst aan literaire werken. Hiertoe behoren *Mensonge romantique et vérité romanesque*, 1961, de meeste essays uit *La violence et le sacré*, 1972, en uit *To double business bound*, 1987. Verder *Critique dans un souterrain*, 1978. *Shakespeare, les feux de l'envie* verscheen in een latere periode, 1990.

Een tweede groep vormen de publicaties waarin hij zijn visie op mythen uit verschillende culturen en op teksten uit het Oude en het Nieuwe Testament geeft. Hij benadrukt daarbij wat het grote verschil vormt tussen mythen en tussen de teksten uit de Bijbel en zet het zondebokmechanisme uiteen.

Hiertoe behoren al enkele essays uit *La violence et le sacré* en uit *To double business bound*, ook het grootste deel van *Le bouc émissaire*, 1982 en eveneens een groot deel van *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, 1978. Verder *La route antique des hommes pervers*, 1985, en het meer recente *Je vois Satan tomber comme l'éclair* uit 1999.<sup>1</sup> Daarna verscheen in 2001 *Celui par qui le scandale arrive*, waarvan het eerste deel een tekst van Girard is: 'Contre le relativisme', en het tweede deel bestaat uit een interview met de filosofe Maria-Stella Barberi. In 2002 verscheen *La voix méconnue du réel*, een bundel vertalingen in het Frans van essays die eerder in het Engels waren verschenen, vermeerderd met een recent artikel van Girard 'Innovation et répétition'. In 2004 verscheen onder de titel *Les origines de la culture*, een reeks gesprekken in interviewvorm van Girard met Pierpaolo Antonello en João Cezar de Castro Rocha. Belangwekkend is hierin de verantwoording van Girard inzake zijn werkmethode, opnieuw zijn kritiek op verschillende antropologen, met name Claude Lévi-Strauss, en zijn kanttekeningen bij de destijds door hem bestudeerde romans. Meer hierover in het onderstaande.

Ten derde zijn er gedeelten uit al deze publicaties waarin Girard zich specifiek bezighoudt met de aspecten die zich voordoen op wat hij het 'interdividuele vlak' noemt. Het derde deel van *Des choses cachées depuis la fondation du monde* heet dan ook 'psychologie interdividuele'.

Daarnaast treffen we in verschillende interviews, in het Engels, het Frans en het Duits, die afzonderlijk uitgegeven zijn, talrijke uitspraken aan waarin Girard zelf zijn inzichten nader toelicht. Voor een overzicht verwijs ik naar de bibliografie.<sup>2</sup>

Girard noemde zijn begrippenapparaat voorzichtigheidshalve lange tijd slechts een 'hypothese'. Reeksen publicaties van degenen die in de afgelopen dertig jaar wereldwijd zijn inzichten gingen toepassen in wetenschappelijk onderzoek op het gebied van de sociale wetenschappen, de filosofie, de theologie, de opvoedkunde en de letterkunde, wijzen erop dat wat Girard ontdekte en herontdekte, meer is dan slechts een veronderstelling.

Girard onderscheidde zelf geleidelijk steeds nauwkeuriger de talloze aspecten van de factoren die werkzaam zijn bij navolgingsprocessen. Het valt op dat Girard zich altijd het meest bezig heeft gehouden met 'navolging uit vrije wil'. Inmiddels erkende hij ook dat hij, wat navolging betreft, voornamelijk ongunstig verlopende navolgingsprocessen bestudeerde, wat volgens hemzelf voortkwam uit het negatieve klimaat dat in de jaren zestig en zeventig heerste in de universitaire en literaire kringen

in Parijs. Inderdaad werden de filosofische discussies indertijd bepaald en jarenlang diepgaand beïnvloed door bespiegelingen over de meester-slaafverhouding zoals Hegel die onderscheidde. Alleen de slaaf zou ten slotte door opstand zijn persoonlijke vrijheid kunnen veroveren. De colleges aan de 'Ecole normale supérieure' gegeven in de jaren dertig door Alexandre Kojève over deze aspecten van het gedachtegoed van Hegel, hadden blijvend de nieuwe generatie van schrijvers en denkers beïnvloed zoals Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Raymond Aron en Jean Paulhan.<sup>3</sup>

In de laatste publicatie van Girard, *Les origines de la culture*, Entretiens avec Pierpaolo Antonello et João Cezar de Castro Rocha, 2004, bestaand uit uitvoerige antwoorden door Girard op grondig voorbereide en ter zake kundige vragen van de interviewers, toont deze zich veel positiever en brengt naar voren dat juist ons sterke vermogen tot navolging ons de vrijheid geeft tot het maken van een eigen keuze.<sup>4</sup> Hij benadrukt dat het bij navolging meer om de keuze van het model gaat dan om het nadoen van diens handelingen of om het begeerde voorwerp. Het laatste woord is daarover echter nog niet gesproken. Girard stelt wel voor het eerst dat in het algemeen een gunstig verlopende positieve navolging van een goed model, de overhand heeft. Inmiddels bestuderen verschillende volgelingen van Girard de voorwaarden die een rol kunnen spelen bij een dergelijke gunstig verlopende navolging van 'goede modellen'.

Na een eerste onderkenning van het belang van Girards vernieuwende aanpak, vergt het grondige studie om zich deze inzichten zo eigen te maken dat men ze kan toepassen. Ik vestig er met nadruk de aandacht op dat het zeer goed mogelijk is de begrippen die Girard onderscheidt en aanwendt bij het analyseren van literaire teksten, zelf toe te passen, zonder met hem mee te gaan in zijn volledige aanvaarding van het Nieuwe Testament, waar hij zich de laatste twintig jaar meer en meer op richtte. Hiermee bevind ik mij in het goede en internationale gezelschap van degenen die, bij hun bestudering van literaire teksten, eveneens gebruikmaken van zijn inzichten.<sup>5</sup>

Als inleiding op het gedachtegoed van Girard verschenen hier te lande overigens al de bundels *Nabootsing*, 1992, onder redactie van André Lascaris en Hans Weigand, met bijdragen van een aantal auteurs.<sup>6</sup> Voorts de studie *De ander als model en obstakel*, van Roel Kaptein en Pieter Tijmes, 1986. Daarna *René Girard, Mimese en werkelijkheid*, een bundel opstellen onder redactie van Wouter van Beek, 1988. Ik noem nog *Het soevereine slachtoffer* van André Lascaris.<sup>7</sup>

Simon Simonse, cultureel antropoloog, publiceerde zijn boeiende proefschrift met de voortreffelijke inleiding op de theorie van de mimesis, *Kings of Disaster, Dualism, Centralism and the Scapegoat King in Southeastern Sudan*, gebaseerd op veldwerk. Michael Elias, taalkundige, wijdde zich in zijn proefschrift aan het thema van de zondebok in raadsels: *Rechtterraadsels of De twee gezichten van de zondebok*. Nancy Hoogsteder-Kattenburg Schüler, germaniste, maakte op literair-kritisch gebied een analyse van de verhalen van Kafka: *Franz Kafka. Mimesis und Gewalt, 24 Erzählungen im Lichte von René Girards Theorie*.<sup>8</sup>

In 2002 verscheen *Na-apers en zondebokken*, onder redactie van Hans Weigand, een kleine bundel lezingen gegeven tijdens een symposium aan de Universiteit van Tilburg door Hans Weigand, Nancy Hoogsteder, Jaap Goedebuure, Sandor Goodhart en mijzelf.<sup>9</sup>

## 2.2 Navolging van een ver model

Ongeveer tien jaar nadat Hermans zich in zijn eerste publicaties bezig had gehouden met de problematiek rond de kwalijke kanten van navolging op literair gebied, ontdekte Girard dat verschillende klassieke romans blijkbaar handelden over navolging van een personage dat voor de hoofdpersoon een model was. In *Mensonge romantique et vérité romanesque* toonde Girard aan dat er verrassende overeenkomsten bestaan tussen een reeks klassieke Europese romans. De hoofdpersonen bleken een ver en geïdealiseerd model na te volgen. Hoewel er over deze romans al bibliotheken waren volgeschreven, had niemand voor Girard ontdekt dat er in deze literaire meesterwerken sprake was van processen die neerkomen op navolging.

En passant wijs ik erop dat het hier niet gaat om de betekenis van 'mimesis' zoals Erich Auerbach die toepaste in zijn studie *Mimesis, dargestellte Wirklichkeit in der abendlandischen Literatur*, uitgegeven in 1958. Auerbach hanteerde de term in de betekenis van 'weergave van de werkelijkheid', wat niet aan de orde is bij Girard. Deze zwaait Auerbach wel lof toe maar stelt daarnaast in *Les origines de la culture*, dat het Auerbach ontging dat mimesis het aspect 'imitatie' inhoudt.

Girard, aanvankelijk sterk bezig met Franse literatuur, ging, in tegenstelling tot anderen die de verschillen tussen bepaalde literaire werken uiteenzetten, op zoek naar wat beroemde romans met elkaar gemeen konden hebben. Tot zijn niet geringe verbazing bleken deze invloedrijke romans - mijlpalen in de ontwikkeling van de

Europese literatuur - inzicht te geven in duistere processen die ons handelen blijkbaar niet alleen zin lijken te geven maar ook beheersen. De blijvende invloed van sommige romans werd waarschijnlijk ook veroorzaakt door wat er, zij het verhuld, in deze vertellingen aan de orde werd gesteld. Bovendien viel er in deze teksten, geschreven vanaf 1605 tot omstreeks 1930, een ontwikkeling te bespeuren: het verre model kwam van schrijver tot schrijver dichter bij de hoofdpersoon.

Girard vatte de inzichten in het menselijk handelen die deze schrijvers in hun literaire werk tentoonspreiden, radicaal op als kennis die we kunnen aanwenden bij het doorgronden van onze gedragingen in het dagelijks leven. De auteurs pasten uiteraard verschillende literaire middelen toe, verbonden met de periode waarin zij schreven en met hun eigen specifieke schrijverschap. Het unieke van elk meesterwerk verhulde wellicht lange tijd hun onderling verwante thematiek.

De romans waarin Girard dit thema aantrof waren: *Don Quichotte* van Miguel de Cervantes, *Le Rouge et le Noir* van Stendhal, *Madame Bovary* van Gustave Flaubert, *A la recherche du temps perdu* van Marcel Proust en van Fedor Dostojewski *Boze geesten* en de verhalen *Aantekeningen uit het ondergrondse* en *De eeuwige echtgenoot*. De hoofdpersonen in deze romans, uitgezonderd die bij Dostojewski en die bij Proust, volgen een geïdealiseerde bemiddelaar na, een ver verwijderd en onbereikbaar model, in de hoop dat ooit te evenaren. Deze wijst als het ware aan wat de moeite waard is om in het leven te doen of te begeren. Er doet zich daarbij een vloeiende overgang voor van 'bemiddelaar' naar 'model'.

Dit model is in twee van de bestudeerde romans, *Le rouge et le noir* van Stendhal en *Madame Bovary* van Flaubert, voor zover niet louter denkbeeldig, in ieder geval zo ver weg dat er geen enkele persoonlijke relatie met hem of haar mogelijk is. Bij de beschreven verwickelingen in de romans van Cervantes, Stendhal en Flaubert gaat het nooit om een rechtstreekse problematiek tussen navolger en een nabij personage dat in levende lijve aanwezig zou zijn. Deze bemiddeling door een personage dat nooit nabij komt, kan geen persoonlijke rivaliteit of een conflict met de navolger opleveren. De navolger is alleen geobsedeerd bezig zelf even goed te worden als die verre bemiddelaar. Een variant hierop is feitelijk ook al aanwezig in *Don Quichotte* van Cervantes waar Sancho Panza lijfelijk wel nabij is, maar zich psychologisch op aanzienlijke afstand bevindt. De nuchtere en aardse Sancho is in sommige opzichten voor de lezer wel een goed model maar niet voor Don Quichotte. In *A la recherche du temps perdu* van Proust zijn de bewonderde modellen uit de aristocratie aanvankelijk

vrijwel onbereikbaar maar later nabij. Zij blijken dan volstrekt geen goede modellen te zijn. Bij Dostojewski is in *De eeuwige echtgenoot* het model nabij maar tevens een rivaal en een obstakel.

Girard benoemt de bemiddeling van een ver model als 'médiation externe', 'externe bemiddeling', terwijl hij navolging van een meer nabij model, zoals bij Dostojewski en bij Proust voorkomt, 'médiation interne', 'interne bemiddeling' noemt. Een gunstige en voorspoedig verlopende externe bemiddeling is echter wat anders dan een geobsedeerde interne bemiddeling, waarbij de navolger in een hopeloos conflict met zijn model terecht kan komen. Het model kan in dit proces van rechtstreekse navolging eerst tot een rivaal worden en daarna tot een obstakel.

Don Quichotte, de ridder van de droevige figuur, volgt de epische, niet-bestaande held Amadis van Gallië na. De ambitieuze en jeugdige Julien Sorel, hoofdpersoon in de roman van Stendhal, *Het rood en het zwart*, richt zich in dodelijke ernst op een ver idool, Napoleon, die op dat tijdstip al overleden is. Maar Julien, een huisonderwijzer, gebruikt en misbruikt daarbij overigens iedereen, en met name de dames uit een hoger milieu dan het zijne, om vooruit te komen in de maatschappij.<sup>10</sup> Emma Bovary, de verveelde echtgenote van een dorpsdokter, tracht een romantisch liefdesleven te leiden nadat zij eenmaal tijdens een feest op een kasteel het leven van nabij meemaakte waar zij eerder in romannetjes over had gelezen. Zij gaat te luxueus leven, maakt schulden en stort zich in hopeloze avonturen met verleiders van hogere stand, die haar uiteindelijk bedriegen en in de steek laten.

De verteller bij Proust beschrijft in de eerste delen van zijn zeer omvangrijke roman het vurige verlangen van Charles Swann en later van de verteller zelf, beiden afkomstig uit de gegoede burgerij, om ontvangen te worden in de zeer besloten Parijse salons van gravinnen en hertoginnen. Hun gedrag wordt door hun aanhang nagevolgd. In het vervolg krijgt de verteller met de in zijn jeugd onbereikbare gravinnen en hertoginnen, later toch nog een enigszins vriendschappelijk contact. Ze worden door de schrijver in de later geschreven delen van zijn roman echter genadeloos geportretteerd in hun egocentrisme, domheid en oppervlakkigheid. Het waren onbetrouwbare en dubieuze modellen.

In verschillende teksten van Fedor Dostojewski uit de latere periode, met name *De eeuwige echtgenoot* en *Aantekeningen uit het ondergrondse*, treffen we ook een model aan dat nabij is, wat aanleiding geeft tot ingewikkelde processen tussen de hoofdpersoon en personages die als model of juist als navolger functioneren. Wanneer

een model dichtbij is, kan de navolger gevangen raken in het voortdurend vergelijken van zichzelf met die machtige ander, die het niet alleen zoveel beter lijkt te doen maar ook als persoonlijkheid beter lijkt te zijn. De aanvankelijke fascinatie wordt in deze teksten ingewikkelder. De hoofdpersoon in het verhaal *De eeuwige echtgenoot* wordt geconfronteerd met het merkwaardige gedrag van de echtgenoot van de vrouw met wie hij negen jaar eerder een verhouding had. De 'eeuwige echtgenoot' lijkt er, vreemd genoeg, op gericht te zijn de hoofdpersoon die ooit zijn rivaal was bij zijn inmiddels overleden vrouw, weer in zijn buurt te krijgen. Hij zoekt de minnaar weer op en tracht tevergeefs deze te betrekken bij zijn pogingen opnieuw een jonge vrouw te bekoren, waarbij de charmantere hoofdpersoon het wederom van hem zou winnen. Later blijkt hij weer een andere rivaal te hebben betrokken bij zijn relatie met deze vrouw. De echtgenoot is verstrikt geraakt in een fascinatie met de rivaal, wat wellicht een betere verklaring voor zijn gedrag geeft dan een betiteling als 'masochistisch'. Hij volgt de begeerte van de rivaal na. Girard oppert dat deze echtgenoot het feit dat zijn vrouw hevig door een ander wordt begeerd, nodig heeft om haar zelf te blijven begeren. Een tweede mogelijkheid is volgens mij het streven van de echtgenoot, die zeker niet geniet van de zich steeds weer voordoende nederlaag, om net zo lang de strijd met de rivaal aan te gaan tot hij het zelf ooit van hem zal winnen. Zijn gedrag, dat zo op het oog onbegrijpelijk kan lijken, zou ook veroorzaakt kunnen worden door deze ijdele hoop.

Girard brengt daarnaast naar voren dat in *Aantekeningen uit het ondergrondse* een bewustwording van Dostojewski valt aan te wijzen die na het jeugdwerk duidt op een nieuwe ontwikkeling in zijn oeuvre. Terwijl de jeugdige auteur daarvoor personages beschrijft die zich bezighouden met het 'hogere' en 'het verhevene', toont deze tekst, evenals *De eeuwige echtgenoot*, het inzicht van de schrijver in die illusies en beschrijft hij daarentegen rivaliteit, machtsstrijd en uitzichtloze navolgingsprocessen.

Pas aan het eind van hun belevenissen worden de hoofdpersonen van Cervantes, Stendhal, Flaubert en Proust zich bewust van hun dwaling en ontstijgen zij aan hun navolging die hen eigenlijk in het ongeluk stortte. Ze zien de dwaasheid van hun streven in. Het gaat er niet om als een ander te worden, maar om het navolgen los te laten.<sup>11</sup>

Bij Cervantes voltrekt zich de verlossing uit de navolging doordat Don Quichotte tot inzicht komt en daarna in vrede kan sterven. Emma Bovary, die zelfmoord pleegt, kust vlak voor haar dood hartstochtelijk een crucifix in de hoop op verlossing van haar

zonden. Julien Sorel ervaart kort voor zijn terechtstelling pas ware liefde voor Madame de Rênal en is zo nog even trouw aan zichzelf.

De verteller bij Proust sterft niet maar maakt zich los uit het mondaine leven. Het zoeken naar waardering en erkenning door telgen uit adellijke geslachten en de hen omringende snobs, wordt vervangen door het besluit eindelijk zijn 'grote roman' te gaan schrijven.

De verblinde personages bij Dostojewski ontstijgen echter niet aan de navolging. Ze blijven overgeleverd aan navolgingsprocessen, zonder inzicht in wat hen beweegt en voortdrijft. Girard stelt dat Dostojewski zelf inzicht toont in verschillende aspecten van navolgingsprocessen door de wijze waarop hij een en ander weergeeft.

De aanwezigheid van nabije modellen bij Proust en bij Dostojewski geeft een ontwikkeling aan die zich in onze eeuw verder zou voortzetten. Het eens zo verre model komt dichterbij en de navolger komt daardoor in een andere relatie tot hem te staan. Bij een dergelijke 'interne bemiddeling' liggen conflicten tussen model en navolger al gauw op de loer. Enige jaren geleden wees Girard op het belang van de roman *The waves* van Virginia Woolf, verschenen in 1931. Volgens hem geeft ook deze roman het naderbij komen van de modellen aan. Hij betreurde het dat hij door zijn gevorderde leeftijd geen afzonderlijke studie meer in boekvorm over deze roman kon schrijven. Hij stelt in een interview met Hans Weigand dat het navolgen door de betreffende personages in deze roman voortkomt uit een persoonlijk gemis aan 'zijn'. Hij gaf wel een lezing over deze roman.<sup>12</sup>

Girard onderscheidt in *Mensonge romantique et vérité romanesque* twee soorten romans. In de eerste geven de schrijvers zonder inzicht daarin de 'romantische leugen' weer, terwijl in de tweede soort romans de 'romaneske waarheid' omtrent het navolgen wordt onthuld. In de eerste romans verbeelden de schrijvers wel navolging van een model, maar daarbij blijft het navolgen verhuld en de personages of de schrijver worden zich daar niet van bewust. Terwijl deze schrijvers gevangen blijven in de illusie waarbij een hoofdpersoon meent vanuit eigen oorspronkelijkheid bepaalde verlangens te koesteren en van daaruit te handelen, onthullen de schrijvers van romans die de 'waarheid' verbeelden, het proces van navolging van het duidelijk vermelde model. Zij laten de hoofdpersoon tot inzicht daarin komen en tonen een of andere vorm van ontstijging daaraan. Niet altijd geeft de schrijver overigens expliciet aan dat de personages daaraan ontstijgen. Soms geeft een auteur door middel van ironie enige

ontstijging aan. Girard spreekt over ‘immanent inzicht’ en over ‘manifest’ inzicht, afhankelijk van de mate waarin schrijvers niet of daarentegen juist wél het navolgen en de ontstijging daaraan benoemen.

De schrijvers met ‘manifest inzicht’ tonen aan dat de hoofdpersonen de gerichtheid van hun verlangens ontleen aan anderen. Girard stelt dat deze schrijvers inzien dat wij mensen anderen nodig hebben als goede voorbeelden of modellen die ons wijzen op wat de moeite waard is. Blijkbaar zijn wij niet zo oorspronkelijk als wij wel zouden wensen. Girard ondergraaft hiermee het beeld van de ‘authentieke’ en ‘autonome’ romantische held of heldin. Hij stelt in *Mensonge romantique et vérité romanesque*, p. 239: ‘Le romantisme cherche ce qui est irréductiblement nôtre dans ce qui nous oppose violemment à autrui’. Ned. De romantiek speurt naar dat wat ons onweerlegbaar eigen is, in datgene waarmee we ons heftig tegen een ander verzetten. (vert. S.P.)<sup>13</sup>

Girard voert zelf aan dat wij mensen de inspiratie nodig hebben die anderen ons kunnen geven. Wanneer wij echter verward zijn geraakt in het navolgen van een kwalijk model, kunnen we dit, na een bewustwording, loslaten. Een vrijblijvende navolging van een ‘goed’ model dat zich niet ontwikkelt tot een rivaal of een obstakel en waarbij de navolger niet de begeerte van dit model navolgt, kan een opgroeiend mens helpen zich gunstig te ontwikkelen. De eigen oorspronkelijkheid kan pas worden ontwikkeld wanneer wij zelf niet meer als de ander, die het model was voor onze eigen verlangens, wensen te zijn en daardoor afstand kunnen nemen van een navolging die zich tot een heilloos conflict zou kunnen ontwikkelen.

Het belang van deze studie, waaruit bleek dat grote schrijvers tot verstrekkende inzichten in ons menselijk gedrag waren gekomen, werd echter jarenlang vooral in Frankrijk onderschat. Er werd eerst nauwelijks aandacht aan die eerste studie van Girard besteed. Cesareo Bandera, hoogleraar Spaanse letterkunde aan de Universiteit van North-Carolina, ontdekte deze echter enkele jaren later en zette zich onmiddellijk in voor de verspreiding van het gedachtegoed van Girard. Deze had intussen onverdroten verder uitgewerkt wat hij op het spoor was gekomen.

Maar wat hij naar voren bracht, ontmoette jarenlang zowel verontwaardigde afwijzing als geestdriftige bijval. Inmiddels is in steeds bredere kring het besef gegroeid dat Girard een uitzonderlijke ontdekking heeft gedaan en dat grote schrijvers en filosofen door de eeuwen heen het belang en de werking van navolgingsprocessen

al op het spoor waren. Hans Achterhuis heeft in zijn grondige studie *Het rijk van de schaarste*, uitgaande van de inzichten van Girard, aandacht besteed aan de filosofen, van Hobbes tot en met Foucault, die vanuit hun inzicht in het begrip 'schaarste', inzicht ontwikkelden in mimetische processen.<sup>14</sup>

In de al aangehaalde recente publicatie van Girard, *Les origines de la culture*, wordt in het zesde en laatste hoofdstuk *Méthode, évidence et vérité*, p. 207 e.v., onder de tussenkop *La littérature comme preuve*, p. 227-237, grondig ingegaan op de opvattingen van Girard inzake de inzichten die grote schrijvers in hun werk kenbaar maken:

‘Ik heb bij grote romanschrijvers intuïtieve inzichten ontdekt die alle verwijzen naar de theorie over de mimesis; in zeker opzicht kunnen alleen zij daar dichtbij komen omdat zij juist belangstelling koesteren voor menselijke verhoudingen. (...) Schrijvers benaderen allemaal het mimetisch mechanisme op een andere manier. Elk van hen heeft zijn eigen geschiedenis die zowel die van de gemeenschap is waartoe hij behoort, als een persoonlijke. Het aantal mimetische combinaties is oneindig, evenals de wijze waarop deze worden uitgedrukt. Het is dus onmogelijk om aan de wijze waarop mimesis bij schrijvers functioneert, een ruimere betekenis te geven. Elk vereist een volkomen verschillende bewijsvoering, zelfs al weet de onderzoeker die belang stelt in het mimetisch mechanisme, dat elk uiteindelijk dezelfde beginselen aangaande mimesis aan het licht zal brengen. Binnen het kader van de theorie is die variatie fascinerend: als schrijvers onderling zo verschillend zijn en toch de aanwezigheid van dezelfde fundamentele beginselen in hun werken kan worden aangetoond, dan heeft men daarmee indirect een stevig bewijs in handen voor de geldigheid van de hypothesen over mimesis.’ (p. 228)  
(vert. S.P.)<sup>15</sup>

Eerder in het boek, in het belangrijke hoofdstuk 5, *Source et critique de la théorie*, p. 185, vermeldt Girard nog uitdrukkelijk dat hij indertijd, meer dan veertig jaar geleden, toen hij navolging bestudeerde bij grote romanschrijvers, volstrekt niet had opgemerkt dat Marcel Proust niet alleen navolging had beschreven. Hij had ook wel degelijk in twee passages weergegeven hoe een personage, Saniette, een archivaris met een spraakgebrek en later een jonge zangeres, tot zondebok werden gemaakt. Tevens zag Proust in hoe dat in gemeenschappen kon uitwerken.<sup>16</sup>

*Les origines de la culture* levert een belangrijk en uitstekend overzicht van de wordingsgeschiedenis van Girards begrippenapparaat. Girard brengt duidelijker naar voren dat navolging van een goed model tot een gunstige ontwikkeling kan leiden. De nuanceringen die hij verder aanbrengt in zijn vroegere stellingnames, maken zijn gedachtegoed toegankelijker.

## 2.3 Dubbelgangers

Voor het verwerven van beter inzicht in de houding van enkele hoofdpersonen van Hermans ten aanzien van degenen die als opdrachtgevers optreden, en met name die tussen Henri Osewoudt en Dorbeck evenals die tussen Alfred Issendorf en Arne Jordal, is ook de tweede publicatie van Girard over navolging van belang. Dit is een bundel essays, *La violence et le sacré*, uit 1972.

In het essay 'Du désir mimétique au double monstrueux', p. 213-249, Ned. 'Van mimetische begeerte naar monsterlijke dubbelganger', gaat Girard nader in op de verwarrende verschijnselen die zich voordoen wanneer personen tot elkaars dubbelganger worden. Dit thema is al vanaf de oudheid bekend, zoals de broederstrijd tussen Romulus en Remus, Eteokles en Polyneikes, de zonen van Oidipous, en de afgunst van Kaïn op Abel. Girard benadrukt op p. 217 e.v. hoe twee personen die elkaar al nabij staan of, zoals bij identieke tweelingen, sterk op elkaar lijken, elkaar navolgen. Daarbij wordt de dynamiek van een proces van navolging duidelijker. Daar deze personen zich grotendeels al hetzelfde gedragen, kunnen zij door bijkomende omstandigheden tot elkaar bedreigende dubbelgangers en daardoor tot rivalen en zelfs tot obstakels voor elkaar worden. Een obsessie, zowel met de onderlinge overeenkomsten als met de onderlinge verschillen, leidt ertoe dat de machtigste het verschil met de ander zal trachten te vergroten terwijl de zwakkere het verschil met de ander zal trachten te verkleinen.<sup>17</sup> Door gelijkenis in uiterlijk of door overeenkomstig gedrag als eerste prikkel, kan tijdens de bijkomende crisis - bedreiging door derden of een strijd om de macht - afgunst ontstaan waardoor de onderlinge rivaliteit toeneemt. Het geringste vermoeden van de een dat de ander hem minacht of dat een machtiger derde de voorkeur geeft aan die ander, kan de latente woede doen ontaarden in dodelijke agressie. Dit kan over en weer leiden tot een maniakaal streven om, na de periode waarin de gelijkenis overheerste, elke overeenkomst juist weg te werken. In een verbeten strijd zullen beiden trachten de factoren waardoor zij met elkaar verwisseld konden worden, te verkleinen en zich tot het uiterste inspannen om de verschillen aan te zetten. Er is een dubbele navolging ontstaan waarin beiden in een cirkelvormige strijd op leven en dood gevangen zijn geraakt. Uiteindelijk kan tijdens een crisis elk voor de ander veranderen in een duivels obstakel dat de toegang tot het begeerde versperft. Elk kan dan trachten de ander uit de weg te ruimen. Er ontstaat een

fatale strijd die tot waanzin kan leiden of tot moord. De aanwezigheid van de ander is een dodelijke bedreiging geworden voor de eigen identiteit.

Zo wordt de problematiek tussen broers, zoals die tussen Kaïn en Abel, en Romulus en Remus, waarbij de een de moordenaar werd van de ander, ineens meer begrijpelijk. De navolging houdt een mogelijke omslag naar rivaliteit in, gevolgd door een conflict met de ander die een obstakel is geworden. De kiem van het geweld bestond bij de broers zoals beschreven in het Oude Testament, uit de jaloezie van Kaïn ten aanzien van Abel aan wiens offerande, eerstgeboren lammeren, Jahweh de voorkeur had gegeven boven de ‘vruchten des velds’ van Kaïn. De broederstrijd kan tevens een metafoor zijn voor de strijd tussen landbouw en veeteelt. Een machtiger derde behandelde de offeranden van de twee broers dus verschillend. Daarbij overleefde uiteindelijk de moordenaar. Deze heeft getriomfeerd. Door de moord stortte hij echter ook zichzelf in het ongeluk. Uitdrukkelijk wordt daarna gesteld dat, indien Kaïn mocht worden vermoord, dit zevenmaal zou worden gewroken. Dit houdt in wezen een waarschuwing tegen wraak in. Girard stelt dat in tegenstelling tot de visie op de broedermoord in de mythe over Romulus, de tekst in het Oude Testament de moordenaar Kaïn wel vervloekt, maar dat de begane moord op het onschuldige slachtoffer daar wel degelijk wordt gezien voor wat het is. Dit geeft een nieuwe bewustwording aan over het gevaar van dodelijk geweld voortkomend uit afgunst tussen nabije verwanten, waarbij de aandacht wordt verplaatst naar het slachtoffer. Het laatste wijst op een nieuwe ontwikkeling in de gewetensvorming van de mensheid met tevens de vraagstelling hoe het ontstaan van geweld binnen de familiekring valt te beteugelen.

Ter vermijding van dergelijke rivaliteiten bij tweelingen bestonden vroeger in sommige culturen taboes. Niet zelden werd bij de geboorte een van de tweeling onmiddellijk gedood om een onzalige strijd te vermijden, juist wanneer het ging om kinderen van vorsten. Er konden uiteraard niet twee erfgenamen zijn met gelijke rechten op de opvolging. In zeldzame gevallen wordt in nog traditionele gemeenschappen de geboorte van een tweeling echter gezien als een gunstig voorteken, zoals Matthijs Schoffeleers ook vermeldde in zijn oratie handelend over tweelingen.<sup>18</sup>

Girard benadrukt in *Celui par qui le scandale arrive* de bijzondere rol van tweelingen in de literatuur:

Tweelingen vormen de kern van de grootste literaire werken omdat, in tegenstelling tot de sociale wetenschappen, die slechts orde, of beter gezegd een vertoog over orde op het oog hebben - eens te meer moet er worden verwezen naar het onderscheid dat Schmitt (\*) opmerkte - is literatuur verzot op wanorde, tenminste tot op zekere hoogte. Om het publiek te ontroeren kan men niet zonder een zekere wanorde. (p. 159)

Door de literatuur heb ik begrepen dat wanorde en geweld hetzelfde zijn als het verloren gaan van de verschillen. (p. 160)

Het belangrijkste moment uit deze periode was voor mij het ogenblik waarop ik, indirect, dankzij Lévi-Strauss, begreep dat de zo verwarrende gelijkvormigheid van tweelingen in mythen een metafoor is voor het wegvallen van de verschillen, wat zich tijdens conflicten voltrekt en waar mateloze wanorde uit voortvloeit. (p. 161) (vert. S.P.)<sup>19</sup>

Girard doelt hier op de rol van tweelingen als bron van geweld wanneer deze als dubbelgangers van elkaar verward raken in heilloze mimetische rivaliteit. Belangrijk is ook zijn uitspraak dat de functie van tweelingen in mythen een metafoor is voor het wegvallen van verschillen en daarmee voor het ontstaan van wanorde.

De verklaringen van Girard, die in de loop van de tijd zijn inzichten steeds aanscherpte, voor de verwarrende verschijnselen die tweelingen als dubbelgangers van elkaar veroorzaken, geven een grotere verheldering dan talrijke andere pogingen die in de twintigste eeuw zijn ondernomen. Enige toelichting daarop, zij het noodgedwongen een beknopte, is hier op zijn plaats.

Binnen dit kader kan ik uiteraard slechts enkele voorbeelden noemen. Wie speurt naar artikelen en boeken op dit gebied kan worden getroffen door het feit dat degenen die zich vanuit hun vakgebied bogen over het zo verwarrende verschijnsel 'dubbelganger', steeds vanuit andere theoretische invalshoeken werkten. Elk verwaarloosde daarbij andere aspecten. De verschillende resultaten leidden daardoor eerder tot verwarring dan tot verheldering. De talrijke uiteenzettingen voerden niet tot een eenduidig verklarend model.

Otto Rank, psychiater en leerling van Freud, gaf in 1925 de aanzet tot een visie vanuit de psychopathologie en deze kijk op het verschijnsel zette lange tijd de toon. Hij meende in zijn studie uit 1925, *Der Doppelgänger*, het thema bij schrijvers vanuit zijn psychoanalytische invalshoek te kunnen duiden. Nadat hij het verschijnsel van de dubbelganger in de vorm van de 'schaduw' heeft belicht, zoals deze als dubbelganger

werd opgevat in vertellingen, sprookjes en bijgeloof, trachtte hij een verklaring te vinden voor dubbelgangers die soms slechts als een neutrale metgezel werden ervaren maar meestal echter als een agressieve vijand die de 'ik' naar het leven stond. Volgens hem wijst dit op een verholde hang naar zelfmoord die door het extreme narcisme van de betreffende negentiende-eeuwse auteurs zou zijn omgezet in de hallucinatie van een agressieve dubbelganger die de auteur wil doden. Dit zou volgens hem zijn verbonden met de vrees voor het verliezen van de identiteit bij de eigen dood.<sup>20</sup> Hij somt een reeks, volgens hem, uiterst neurotische schrijvers op, die bovendien zouden lijden aan niet nader omschreven andere psychopathologieën. Hij noemt voornamelijk auteurs uit de negentiende en het begin van de twintigste eeuw, die in hun werk een preoccupatie met een dubbelganger vertonen. De meest bekende zijn: Chamisso, Hoffmann, Guy de Maupassant, Heinrich Heine en Dostojewski. Oscar Wilde met zijn *Dorian Gray* is daarbij, wat het thema van de dubbelganger betreft, wellicht een grensgeval.<sup>21</sup>

Ik meen dat Rank daarbij helaas het werk en met name de persoon van talrijke schrijvers beoordeelt op basis van uiterst summiere gegevens. De genoemde schrijvers werden echter geteisterd door syfilis of destijds nog niet goed gediagnosticeerde of niet te behandelen neurologische ziekten, die later door artsen konden worden herkend als multiple sclerose, epilepsie of een hersentumor. Een recent artikel in *Psychiatric Times*, oktober 2000, van de hand van George O. Krizek, wijst naar thans visueel en functioneel aantoonbare beschadiging van hersenweefsel in de rechterhersenhelft, veroorzaakt door een ongeluk, door een tumor of anderszins, bij personen die de gewaarwording hebben zichzelf als dubbelganger buiten zichzelf waar te nemen.<sup>22</sup>

Rank schreef zijn studie dan ook in de jaren dat de psychoanalytische wijze van duiden, met groot geloof aan het eigen gelijk, nog in opmars was. Zijn boude uitspraken geven nu te denken. Bovendien onderscheidt hij in zijn betoog, behalve de schaduw, voornamelijk slechts het aspect dat volgens Girard de laatste fase kan vormen van het dynamische proces, waarbij de dubbelganger de ander als obstakel uit de weg wil ruimen. Vanuit de psychoanalytische invalshoek werd het verschijnsel echter jarenlang, en ook in de literaire kritiek, helaas benaderd als een aspect van een duistere psychopathologie.

De angstaanjagende ervaring waarbij de patiënt zijn 'dubbelganger' meent waar te nemen, al of niet liggend in zijn bed, schijnt echter ook bij plotseling uitgevoerde amputaties voor te komen. Maar een rechtstreeks verband met het voorkomen van dubbelgangers in de literatuur levert dit niet op.

Van een nuchterder aanpak inzake enkele aspecten van de complexe problematiek van het thema ‘dubbelganger’ in de literatuur, getuigen enkele opmerkingen daarover van J.H. van den Berg in een paar bladzijden van zijn *Leven in meervoud*, Een metabletisch onderzoek, uit 1965.<sup>23</sup> Deze komt tot enige indeling van het voorkomen van het thema ‘dubbelganger’ in de literatuur. Hij onderscheidt een voorfase of eerste fase, waarin een dubbelganger een entiteit binnen het bewustzijn van een hoofdpersoon is: ze kunnen met elkaar een denkbeeldig gesprek voeren. Daarna volgt een middenfase waarin een dubbelganger als een neutrale metgezel buiten de hoofdpersoon optreedt. Ten slotte ontstaat de derde fase, waarin de dubbelganger zich als een vijand tegen de hoofdpersoon keert. Vervolgens stelt Van den Berg dat de eerste en de tweede fase zich slechts kort voordeden gedurende een tiental jaren, maar dat de derde fase zich over vele jaren vanaf de negentiende eeuw uitstrekt en tot dan - hij schreef dit in 1965 - zou voortduren. Deze laatste fase komt dus overeen met de fase van Girard, waarin een dubbelganger een obstakel voor de hoofdpersoon is geworden.

Guido Vanheeswijck verwijst in zijn artikel over de roman *Dubbelster* van Gerrit Komrij, “Hoe gelukkig is de schizo? Dubbels en demonen in het werk van Gerrit Komrij”, opgenomen in de bundel *Het labyrinth van het verlangen*, terecht naar deze studie van J.H. van den Berg. Vanheeswijck brengt naar voren dat de laatste fase erop duidt dat de externe bemiddeling in de literatuur geleidelijk overgaat naar interne bemiddeling. Volgens Girard is preoccupatie met interne bemiddeling, zoals hij stelt in *Romantische leugen en romaneske waarheid*, het kenmerk van het moderne. Naar aanleiding van mijn eerste essay over *De donkere kamer van Damokles* merkt Vanheeswijck op dat deze roman tot deze derde en laatste fase zou behoren. Het is volgens mij echter niet onmogelijk dat er zich in enkele romans en verhalen van Hermans die kenmerken van het postmoderne vertonen, een daaropvolgende fase voordoet. Vanuit mijn bestudering van *De donkere kamer van Damokles* en *Nooit meer slapen* meen ik dat na de fase met een dubbelganger als vijandig obstakel, weer een nieuwe fase optreedt. Deze vormt dan een vierde fase als uitloper van de derde fase. Daarin voltrekt zich de volledige ontreddering en ondergang van de hoofdpersoon na het verdwijnen van het vermeende goede model, maar in werkelijkheid demonische dubbelganger. Deze blijkt een verrader te zijn of wellicht een trawant van slinkse machthebbers achter de schermen. Dit kan wijzen op een tijdperk waarin geen enkel model nog te vertrouwen zou zijn en dubbelgangers als demonische gestalten de voorbode vormen van algehele reddeloosheid.

Vladimir Troubetzkoy, die in Lille doceert aan de faculteit der Letteren, geeft in zijn studie uit 1996, *L'ombre et la différence*, *Le double en Europe*, eveneens een overzicht van het motief van de dubbelgangers in de literatuur van de negentiende en twintigste eeuw - van Hoffmann tot en met Nabokov - met de nadruk op Duitse en Russische schrijvers.<sup>24</sup> Hij onderscheidt in zijn inleiding drie categorieën (p. 31):

1. Het gefragmenteerde lichaam.
2. De schaduw.
3. De weerspiegeling in water en in een spiegel.

Troubetzkoy besteedt echter net als Rank nauwelijks aandacht aan de verschillende problematieken die waarneembaar zijn bij tweelingen en noemt slechts in een halve bladzij enkele studies op dit gebied. (p. 29)

Hij behandelt het thema van de dubbelgangers, waarschijnlijk in navolging van Otto Rank, vooral als een hallucinatie van een hoofdpersoon die zich bedreigd voelt. Agressieve en tevens duistere dubbelgangers komen inderdaad veelvuldig voor in Duitse en Russische literaire teksten uit de negentiende eeuw, zowel van bekende auteurs als van tweede- en derderangsschrijvers. Maar dit doet geen recht aan alle andere aspecten die met het verschijnsel 'dubbelgangers' samenhangen.

Evenals Rank noemt hij als treffend staaltje van de moordlustige dubbelganger het schimmige personage in het beroemde verhaal in dagboekvorm 'Le Horla' van Guy de Maupassant. De ineens verschenen dubbelganger vertoont gedrag waaruit de hoofdpersoon opmaakt dat deze in zijn plaats wil leven en als het ware zijn leven overneemt. De enige conclusie waartoe de dodelijk bevreesde hoofdpersoon komt, is dat hij zijn huis in brand moet steken. Met de wanhopige aantekening 'ik moet zelfmoord plegen' eindigt het relaas. De Maupassant schreef dit verhaal overigens slechts enkele jaren voordat hij, na een echte poging tot zelfmoord, voorgoed werd opgenomen in een psychiatrische inrichting. Dit zou erop kunnen wijzen dat de schrijver feitelijk de bedreiging beschreef die de toenemende waanzin voor hem vormde. Deze werd waarschijnlijk veroorzaakt door erfelijke dispositie - talrijke naaste familieleden hadden al zelfmoord gepleegd - en verergerd door syfilis.

Troubetzkoy, die evenals Rank uitvoerig in afzonderlijke hoofdstukken het thema bij Hoffmann, Chamisso, Dostojewski en De Maupassant behandelt - het riekt naar plagiaat - blijft er eveneens van uitgaan dat het verschijnsel van de dubbelganger

op een hallucinatie berust en stelt plompverloren ‘de dubbelganger bestaat niet’. Hij heeft gelijk dat er in absolute zin nooit twee volledig dezelfde personen bestaan, maar twee personen kunnen m.i. wel tot op zeer grote hoogte door enkele sterke overeenkomsten elkaars dubbelgangers zijn of worden. Bij eeneiige tweelingen, ook al wordt de eerstgeborene soms ‘de oudste’ genoemd, kunnen de lichamelijke en psychologische verschillen zo gering zijn dat zij in het maatschappelijk leven werkelijk als elkaars vervanger kunnen optreden en dit bij gelegenheid ook doen.

De auteur behandelt daarnaast nog een bijkomend verschijnsel, namelijk de relatie tussen een schrijver en een hoofdpersoon in een door hem geschreven tekst, en wel bij Nabokov, voornamelijk in diens roman *Despair* uit 1965, een Engelse, door Nabokov bijgewerkte versie van zijn roman in het Russisch uit 1937. Een dergelijke relatie dient men echter scherp te onderscheiden van de verhouding van een hoofdpersoon tot in de tekst voorkomende dubbelgangers.<sup>25</sup>

Evenals Troubetzkoy bij Nabokov, vergelijkt Jean-Paul Mugnier in zijn voorwoord van zijn studie *Les stratégies de l'indifférence*, de relatie van Camus tot de hoofdpersonen in drie van zijn romans. Het gaat om de relatie van de jeugdige Camus tot zijn hoofdpersoon Meursault in zijn korte roman *L'étranger*, uit 1939, met de relatie van de wat oudere Camus tot zijn hoofdpersoon in de roman *La chute* uit 1956 en met de hoofdpersoon in het onvoltooide manuscript *Le premier homme*, dat pas twintig jaar na zijn dood werd gepubliceerd. Camus werkte aan deze roman tot aan zijn plotselinge dood. Mugnier gaat daarbij uit van het essay dat Girard schreef over *L'étranger*, getiteld ‘Camus’s stranger retried’, opgenomen in *To double bussiness bound*. De ‘onverschillige’ van Camus - zoals de titel aanvankelijk zou luiden - onttrekt zich aan de geldende normen voor navolging en vestigt juist daardoor de aandacht op de werking van dit voorgeschreven navolgen. Mugnier borduurt voort op de analyse van Girard en brengt de relatie van Camus tot zijn twee hoofdpersonen naar voren. Hij zet de jeugdige Meursault, die zichzelf niet verwerpt, af tegen de oudere hoofdpersoon Clamence, een advocaat, in de later geschreven roman *La Chute*. Daarin laat Camus zijn hoofdpersoon Clamence genadeloos afrekenen met de eigen lafheid en onverschilligheid.<sup>26</sup>

Pas met de studies van cultureel antropologen ontstond een realistischer benadering van het verschijnsel ‘dubbelganger’, dat in verband werd gebracht met onderlinge verhoudingen tussen broers en zusters en met name tweelingen. De opmerkelijke

verschillen tussen de wijze waarop in diverse culturen tweelingen worden gezien en behandeld, brengen bovendien dieperliggende problematieken aan het licht.<sup>27</sup>

Alles wat zich tussen eeneiige tweelingen en broers en zusters die door ouders als ‘hetzelfde’ worden behandeld, kan afspelen, kan in de kiem conflicten inhouden en dit is, zoals velen uit eigen ervaring kunnen weten, geen zeldzaam fenomeen. Het komt ook veel vaker voor dan een amputatie of een hersenbeschadiging.

Wanneer broers en zusters weinig in leeftijd verschillen en sterk op elkaar lijken, kunnen zij door de ouders, met voorbijgaan aan de eigen persoonlijkheid van hun kinderen, als vrijwel onderling verwisselbare dubbelgangers worden behandeld. Het is begrijpelijk dat deze met elkaar en met de ouders als machthebbers, verward kunnen raken in een strijd om een duidelijk afgebakende eigen identiteit. Aspecten van gelijkenis en verschil, symmetrie en asymmetrie, dominantie en ondergeschiktheid, verwisselbaarheid en vervangbaarheid zijn daarbij te onderscheiden. Het is opmerkelijk dat in de loop van de eeuwen juist in literaire teksten, van vaudeville tot drama, en in sprookjes, deze motieven verbonden met broers en zusters, tweeling of niet, zijn verbeeld. In het vervolg van mijn betoog ga ik nader in op de beschrijving door Hermans in zijn roman *Ik heb altijd gelijk* van de zeer conflictueuze relatie tussen de zuster Debora en de drie jaar jongere broer Lodewijk.

Uit het voorgaande mag blijken dat een alomvattende en theoretisch goed onderbouwde studie over het verschijnsel van de dubbelganger in de meer recente literatuur van de twintigste eeuw ontbreekt.

Bij mijn uiteenzettingen over de relatie die zich in *De donkere kamer van Damokles* ontwikkelt tussen sigarenwinkelier Henri Osewoudt en luitenant Dorbeck, pas ik het begrippenapparaat van Girard toe, aangezien dit volgens mij het meeste inzicht oplevert. Dit lijkt mij des te meer verantwoord daar we in *De donkere kamer van Damokles* een duidelijke aanwijzing aantreffen dat Hermans juist de problematiek van tweelingen in gedachten had. We zullen zien wat de betreffende uitlating van Osewoudt op p. 101 als hij, na het zwart verven van zijn haar, over Dorbeck, wiens dubbelganger hij kan zijn geworden, meent: 'Nu ben ik werkelijk zijn *tweelingbroer*', (cursiv. S.P.) feitelijk kan inhouden. Grondige bestudering van deze roman en van *Nooit meer slapen* blijkt ook verrassende aspecten in verband met onderlinge verwisselbaarheid en vervangbaarheid als willekeurig element binnen een reeks aan het

licht te brengen. Deze aspecten komen tevens, maar in afgezwakte varianten, voor in enkele later geschreven romans, verhalen en novellen van Hermans.

## 2.4 Navolging van de begeerte van een ander: de driehoeksbegeerte

De eerste reeks publicaties van Girard over navolging bleek later slechts de opmaat te zijn tot zijn hoofdwerk: *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, met de bescheiden ondertitel 'recherches', 'onderzoek', dat uitkwam in 1978. Het berust op een dialoog met psychiater J.M. Oughourlian. Met dit lijvige boekwerk kreeg Girard in brede kring bekendheid, vooral in Frankrijk en in de Verenigde Staten. Een heftige discussie brandde in Frankrijk los. Pas in deze studie zette Girard systematisch de begrippen uiteen die voort waren gekomen uit zijn eerste inzichten omtrent navolging. Hij licht toe wat zich kan voordoen wanneer een bemiddelaar in levende lijve in onze buurt is en tot model wordt. Hij toont hoe men beter de talloze processen van een 'interne bemiddeling' die zich dan kunnen voltrekken, kan doorgronden.

Het eerste deel, 'Anthropologie fondamentale', p. 11-163, behandelt in vijf hoofdstukken, uitgaand van zijn bestudering van mythen, de verschillende stadia binnen een gemeenschap die in een crisis verkeert, en die leiden tot het aanwijzen en doden van een zondebok.

Het tweede deel, 'L'écriture judéo-chrétienne', p. 165-305, geeft een beschrijving en een analyse van bijbelse teksten, o.a. van het boek waarin Job zich op zijn mestvaalt afvraagt wat hij in hemelsnaam kan hebben misdaan en zijn God ter verantwoording roept voor alles wat hij als straf ervaart. Girard toont aan dat Job door zijn gemeenschap als zondebok werd uitgestoten en hij zou deze analyse enkele jaren later uitwerken in zijn studie *La route antique des hommes pervers*, 1985 en in *Le bouc émissaire*, 1982.

Maar voor ons is ook het derde en laatste deel, 'Psychologie interdividuelle' (p. 307- 453) van belang. Het bevat een betoog over zijn nieuwe inzichten betreffende de processen binnen, zoals hij het verwoordt, 'de driehoek van de mimetische begeerte', belicht vanuit de betrokkenen. Model, navolger en het begeerde vormen elk de punt van een dergelijke driehoek. Girard stelt dat wij mensen niet vanuit onszelf weten wat er te begeren valt en daarom gericht zijn op degene die dat voor ons aanwijst.

In de eerste drie, korte, hoofdstukken van dit derde deel, getiteld 'Le désir mimétique', 'Le désir sans objet' en 'Mimésis et sexualité', wordt een radicaal nieuwe

benadering uiteengezet van tot nu toe slecht begrepen verschijnselen en gedragingen. Ieder van ons kan lange tijd gevangen blijven in een streven waaruit gedragingen, ontstaan uit navolging, voortkomen maar waarvan de betekenis onszelf kan ontgaan. Elk kind, voorzien van een sterk vermogen tot nabootsing, kan slechts een sociaal functionerend 'mens' worden doordat het vanaf de geboorte gericht is op de personen van wie het afhankelijk is om in leven te blijven. Door een instinctieve drang begint een kind van ruim een maand al het gedrag van de volwassenen die het opvoeden, uit te lokken en na te bootsen. Dit zeer sterke vermogen tot mimetisme onderscheidt ons wezenlijk van andere diersoorten. Een enkele hogere mensaap kan slechts uiterst kort het aangewezen in zich opnemen. Lagere diersoorten kunnen het niet: zij blijven kijken naar de hand en de vingers die aanwijzen en kunnen wat aangewezen wordt, niet in zich opnemen. Dit was ook Hermans opgevallen en wel bij katten.<sup>28</sup> De implicaties bij ons mensen, die dat wel kunnen en het ook doen, zijn vele. Een gezond kind is aanvankelijk bezig met dat nadoen, afgezien van de handelingen die het vanuit zichzelf verricht, beheerst door zowel het vermijden van honger, dorst, pijn, kou, hitte en andere ongemakken, als het zoeken naar genot en welbehagen.

Wie nabootst, richt zich dus op de gedragingen van zijn of haar model. De volwassene functioneert als bemiddelaar die het kind direct en indirect leert hoe het leven kan. Het navolgen ontwikkelt zich wat later als een kind de gerichtheid van de bemiddelaar op iets anders - een voorwerp, een persoon - in zich op kan nemen. Een kind van zeven maanden kan met zijn blik al het aanwijzen van de bemiddelaar volgen en zich richten op het aangewezen.

De situatie wordt ingewikkelder als wij niet zomaar streven naar wat onze bemiddelaar van belang vindt, maar als wij de begeerte van de ander gaan navolgen. Degene die een ander aanwijst wat hij begeert, de navolgende persoon en het aangewezen vormen, zoals Girard het benoemt, 'le triangle du désir mimétique', 'de driehoek van de mimetische begeerte'. Het krachtenspel binnen die driehoek wordt beheerst door de afstand van de personen tot elkaar en door hun respectieve afstand tot het object of de persoon die aangewezen wordt als het begeerde. Het is namelijk maar een stap van 'leef zoals ik' naar 'begeer zoals ik'. Het navolgen van de ander leidt als vanzelfsprekend tot het imiteren van diens begeerte zonder dat een van beiden zich hiervan bewust is. Wij mensen hebben een ander nodig die ons vage begeren richt op iets specifiek. Daarbij kunnen wij lange tijd menen dat wijzelf op de gedachte zijn

gekomen om juist dat ene voorwerp of die persoon te begeren. Girard stelt dus dat wij niet oorspronkelijk zijn in wat wij begeren. Een ander heeft bij onze keuze 'bemiddeld'.

Het inzicht in het krachtenspel binnen de 'driehoek van de mimetische begeerte' maakt het mogelijk om ook tot een nadere verklaring te komen van wat op het eerste gezicht duistere gedragingen lijken: afgunst, nijd, jaloezie, rivaliteit. Want waartoe kan het navolgen van de begeerte van een ander leiden? Als er voldoende 'voorwerpen' aanwezig zijn, hoeven er geen conflicten te ontstaan. Deze doen zich pas voor als er van het begeerde te weinig is of als er maar één exemplaar van is. Wanneer de navolger de persoon gaat begeren die het model zelf begeert, krijg je in kleine kring pas goed de poppen aan het dansen. Er ontstaat een conflict want die ene begeerde persoon valt niet te delen. De bemiddelaar die binnen de driehoek tot model is geworden, heeft ongewild zelf de navolger op de gedachte gebracht maar wordt nu eerst rivaal en daarna obstakel. Hij verspert de toegang tot het begeerde. Wie zich als vanzelfsprekend richt op de persoon die door het model wordt begeerd, komt met die ander in conflict. Er kan sterke rivaliteit ontstaan in een machtsstructuur waarbij elk het streven van de ander kan trachten te blokkeren. Het model denkt wellicht dat hij of zij eigenlijk een dubbele boodschap aan de navolger heeft gegeven: 'imiteer mij in alles maar imiteer mij niet bij de persoon die ik begeer'. Alleen, het tweede deel kwam blijkbaar niet over. Het model voelt zich dan bedrogen en verraden door de navolger, die nu net die éne ander voor zich tracht te winnen en zo tot een rivaal wordt. Zonder inzicht in het feit dat men zelf de geliefde heeft aangewezen als begeerlijk, en dat de navolger zo op de gedachte is gebracht zich juist op die persoon te richten, ontstaat hierover bij het model slechts verbijstering. Hij of zij zal zich meestal heftig verzetten en zich verraden voelen. De navolger op zijn beurt, die ook nu 'gehoorzaam' alles begeert wat is aangewezen als begerenswaard, begrijpt aanvankelijk dit verzet niet. De situatie waarin hij terecht is gekomen, komt voort uit zijn navolging. Doordat het model tot obstakel is geworden, kan ook de begeerde persoon nog begeerlijker worden.

Navolging is dus een dubbelzinnig geschenk. Het stelt ons in staat onze latente vermogens te ontwikkelen, maar het doet ons juist in conflicten belanden met de persoon die eerst zo belangrijk voor ons was. Als het machtige model de toegang tot het begeerde blokkeert, ontstaat afgunst en nijd bij de navolger, wat kan leiden tot een nietsontziende strijd met het aanvankelijk bewonderde model. Dit kan even strijdvaardig verdedigen wat hem toebehoorde. De navolger kan pogen het model als obstakel uit de weg te ruimen en vice versa. Dit alles kan zich voordoen wanneer de

afstand tussen navolger, bemiddelaar/model/obstakel en begeerd persoon, gering is. De aanwezigheid van een 'nabij model' in een tekst kan zo een sleutel zijn, waardoor we toegang krijgen tot betekenissen van een dergelijke interne bemiddeling, die ons eerder konden ontgaan.

Vele complicaties kunnen zich voordoen. Door talrijke verschillende factoren kan het model dat iets aanwijst tot een allesoverheersend en zelfs tiranniek model worden. Sterke nabijheid, afwezigheid van andere bemiddelaars, of het feit dat de 'bemiddelaar' de ander dwingt om hem na te volgen, hetzij de invloed van derden of van een hele gemeenschap, zijn daarbij bepalend. De kern van terreur berust op een afgedwongen navolging. Een tiran werpt zichzelf op als enig zaligmakend model dat door allen slaafs moet worden nagevolgd. Men dient op zijn hoede te zijn wanneer in een land meer dan levensgrote afbeeldingen of standbeelden van een machthebber verschijnen, want dan is de terreur nabij.

In het algemeen is er overigens bij een gunstig werkende navolging een vloeiende overgang. Een persoon die een poos als 'goed model' of 'goede leermeester' optreedt, zal zelf op den duur de navolger los dienen te laten om onzalige rivaliteit te vermijden en geen obstakel te worden. De leermeester is alleen een goed model als hij of zij de ander inspireert zich in vrijheid te ontwikkelen tot een persoon die vreugde schept in zijn of haar bestaan. Een dergelijke goede leermeester zal zich nooit als obstakel opstellen. Hij of zij zal slechts de boodschap geven: 'Kijk, ik doe het zo en jij bent vrij om het op een andere manier te doen'. Ook hier wees Hermans op, in de door mij al eerder aangehaalde laatste zin van zijn essay over Wittgenstein, opgenomen in *Het sadistische universum 2*, p. 42.

*'Goedbeschouwd kan niemand een voorbeeld voor een ander zijn, hoogstens een vrijblijvende inspiratie tot navolging.'* (cursiv. W.F.H.)

## **2.5 De zondebok**

Voor het bestuderen van bijkomende thematiek in het werk van Hermans zijn ook *La violence et le sacré* uit 1972 en *Le bouc émissaire* uit 1982 van grote waarde. Girard wees daarin op het mechanisme waardoor tijdens een crisis in een gemeenschap het algemeen navolgen van iedereen door iedere ander zich voordoet in de strijd om te overleven.

Voedsel, water, land, wapens, kostbaarheden, het ontbreekt ons mensen niet aan aanleidingen tot begeren, voortgedreven door onze instincten en eerste levensbehoeften. Bij schaarste doet zich echter snel een strijd op leven en dood voor. Bij honger en dorst grijpen vele handen naar de laatste hap voedsel of dat ene bodempje water. Er ontstaat geweld dat binnen de kortste keren escaleert. Girard toonde aan dat bij bedreiging van een gemeenschap van buitenaf of van binnenuit - oorlog, natuurgeweld, hongersnood, epidemieën of een interne strijd om de macht - het onderlinge navolgen van een menigte angstige mensen, op zoek naar voedsel, water, beschutting of maatschappelijke rust, eerst kan leiden tot het ontstaan van een gewelddadige massa. Door dezelfde gedragingen verzwakken de ordenende onderlinge verschillen. Er ontstaat meer gelijkvormigheid. Bij een dergelijke ontwrichting van een gemeenschap, ontaardend in hoog oplopende sociale conflicten, vormt de toenemende bedreiging zo'n ernstig gevaar, dat men naar een oorzaak van het onheil gaat zoeken. Wie heeft de ramp op zijn geweten? De vraag hoe het zover kon komen en of iemand de hele crisis met opzet heeft veroorzaakt door zich bijvoorbeeld niet te houden aan de taboes of door willens en wetens het onheil over de gemeenschap af te roepen, kan leiden tot het aanwijzen van een onschuldige of een onschuldige minderheid als oorzaak van het onheil. De machteloosheid ten aanzien van de bedreiging wordt omgezet in de waangedachte dat deze persoon of deze groepering schuld heeft aan het onheil.

In de tekst die Guillaume de Machaut schreef in het midden van de veertiende eeuw *Le jugement du Roy de Navarre*, wordt verhaald hoe tijdens grote sterfte, waarschijnlijk een pest- of cholera-epidemie in een Noord-Franse stad, de Joden het water hadden vergiftigd en hun terechte straf niet ontlieden. De Machaut, een kind van zijn tijd, deelt duidelijk de visie van de moordenaars, die de leden van de Joodse gemeenschap afslachtten. Zonder het te beseffen, beschrijft De Machaut een pogrom die zich voltrok bijna aan het eind van de middeleeuwen.

Girard toont in het eerste hoofdstuk van *Le bouc émissaire*, p. 6. e.v. aan hoe een en ander zich voltrekt. Er doet zich een 'crise mimétique' voor. Kenmerkend daarvoor is de toestand waarbij inderdaad in korte tijd juist die onderlinge verschillen die een zekere ordening in de gemeenschap waarborgden, zijn vervaagd. De afzonderlijke individuen gaan zich hetzelfde gedragen ten aanzien van degene die als schuldig wordt aangemerkt en tot zondebok wordt. Het geweld ontstaat. Paranoia verspreidt zich als een besmettelijke ziekte. De menigte, die een massa is geworden, kan zich uiteindelijk

'als één man' vijandig opstellen ten aanzien van deze persoon die als zondebok wordt verstoten of zelfs vermoord.

De schuld van het kwaad dat de gemeenschap bedreigt, wordt geprojecteerd op een marginaal individu of op leden van een tot dan toe gedoogde minderheid. Girard toont aan dat deze van tevoren al kenmerken vertoont waardoor zij afwijkt van het gemiddelde dat in de gemeenschap positief wordt gewaardeerd. Hij noemt deze 'caractéristiques victimaires', 'slachtofferkenmerken'. De enkeling of de minderheid was daardoor al in een marginale situatie gemanipuleerd door verhulde of openlijke discriminatie. Zijn zij minder in staat tot navolging van de meerderheid, wordt hun verweten dat zij niet goed genoeg navolgen? Of volgen zij - naar ik meen - andere voorbeelden na zoals bijvoorbeeld het belijden van een andere godsdienst? En staan zij zo zwak dat niemand hun dood zal wreken of gerechtigheid zal zoeken, zodat hun moordenaars ongestraft zullen blijven?

Hoe dan ook, dergelijke minderheden worden voor het uitbreken van de crisis al als afwijkend ervaren en met moeite getolereerd. Een andere godsdienst of andere tradities, lichamelijke of geestelijke gebrekkigheid, onaantrekkelijkheid of afstotelijkheid, afwijkende lengte of vormen, huidskleur, ja zelfs de kleur van het haar, kunnen 'slachtofferkenmerken' vormen. Het geringste verschil met de kenmerken van de meerderheid kan tijdens een crisis worden aangegrepen als een teken dat de drager daarvan 'verraadt' als veroorzaker van onheil. De gewelddadige menigte raakt echter bezeten van de waangedachte dat de gemeenschap 'gezuiverd' dient te worden. Het feit dat de leden van die minderheid of die persoon altijd al als 'verschillend' of 'anders' werden beschouwd, wordt aangevoerd als 'bewijs' voor hun schuld. De onschuldige verschoppelingen worden verdreven of vermoord.<sup>29</sup>

Dit 'zondebokmechanisme' kan dus leiden tot genocide, waarbij dit zogenaamde 'zuiveren' van de gemeenschap door de moordenaars wordt beschouwd als het verrichten van een noodzakelijk kwaad. Niet zelden worden de slachtoffers niet meer ervaren als mensen, maar benoemd als uit te roeien ongedierte dat men meent te mogen verdelgen.

Wanneer dan toevallig, kort na het 'verdwijnen' van deze zondebokken, ook het onheil verdwijnt - de vijanden trekken weg, er valt regen of het te hoge water zakt, de epidemie is uitgewoed, er komt economische verbetering, kortom, de crisis lost zich op - dan wordt het een met het ander abusievelijk als oorzaak en gevolg met elkaar verbonden. De dood van de zondebokken moet gunstig hebben uitgewerkt. Door de

teruggekeerde eensgezindheid kan men menen dat de slachtoffers zichzelf uit vrije wil hebben opgeofferd voor het heil van de gemeenschap: ze worden vereerd en zalig verklaard. Om elk schuldgevoel over het moorden af te weren, houdt de gemeenschap zichzelf voor dat er helemaal niet is vermoord. Als er 'enkele' doden zijn gevallen, dan gebeurde het 'per ongeluk', nog sterker: het kwam door 'de vrije keuze' van die personen zelf, die zich opofferden voor de gemeenschap.

In tegenstelling tot de tekst van De Machaut waarin het doden wordt voorgesteld als gerechtvaardigde wraak en als noodzakelijke zuivering van de gemeenschap, werd bij het ontstaan van een mythe het moorden door de daders verhuld. De zondebok of de minderheid die dit werd en die eerst als een 'demon' werd verstoten en vermoord, wordt door het ervaren van de teruggekeerde harmonie als een 'held', een 'heilige' of een 'martelaar' vereerd. Girard stelt dat godsdienstige rituelen ontstonden wanneer dezelfde gemeenschap bij een nieuwe bedreiging symbolisch de vroegere gebeurtenissen ging herhalen: de zondebok die in hun ogen eens het onheil afweerde en de onderlinge saamhorigheid herstelde door zich 'op te offeren', werd gesmeekt wederom zijn heilzame werking te laten gelden. Door transformatie worden de slachtoffers vereerd als goden.

In het belangrijke hoofdstuk 5, 'Source et critique de la théorie' van *Les origines de la culture*, p. 186, vermeldt Girard naar aanleiding van *A la recherche du temps perdu* van Marcel Proust dat hem indertijd was ontgaan dat deze schrijver niet alleen inzicht had in het zondebokmechanisme, maar ook in de rituele verering van het slachtoffer, die jaren na de moord kan ontstaan. Naar aanleiding van de smadelijke uitdrijving van archivaris Saniette, haalt Girard een passage bij Proust aan uit *Sodome et Gomorrhe*:

“(...) Ze zagen eruit als een stel menseneters bij wie een wond toegebracht aan een blanke, de dorst naar bloed heeft losgemaakt. Dit instinct om te imiteren en het ontbreken van moed beheersen zowel maatschappijen als menigten. En iedereen lacht degenen uit met wie men de spot drijft, om hem tien jaar later in een kring waarin hij bewonderd wordt, met evenveel gemak te vereren. Op dezelfde manier verjaagt het volk koningen of juicht het hen toe.” (*Sodome et Gomorrhe*, p. 325) (vert. S.P.)

Girard: “Deze tekst houdt alles in, hij zegt alles, zelfs de latere vergoddelijking, en de aard van de monarchie die als een ritueel zondebokken maakt, maar ik gaf me daar indertijd geen rekenschap van. Mijn ontdekking van het zondebokmechanisme stamt uit de tijd dat ik Oedipus en vooral De Bacchanten

las. Ik vergeleek toen tragedies, mythen en rituelen met elkaar.” (Girard, 2004, p. 186) (vert. S.P.)<sup>30</sup>

De ontluisterende visie van Girard die hij destijds voor het eerst presenteerde in *La violence et le sacré* en die inhoudt dat geweld blijkaar functioneert als het mechanisme dat daarna het voortbestaan van een gemeenschap mogelijk maakt, werd hem jarenlang niet in dank afgenomen. Zo duister kon het functioneren van de mensheid toch niet zijn? Ook zijn stelling dat zowel het Oude als het Nieuwe Testament een groeiend bewustzijn weergeeft over de mechanismen die geweld voortbrengen, waarbij vanuit de joods-christelijke traditie meer en meer de stem van de slachtoffers aandacht krijgt, gaf aanleiding tot heftige discussies. Het is voor sommigen bedreigend dat ook teksten die duizenden jaren oud zijn, een bron van kennis zouden kunnen vormen over de gewelddadigheid van de menselijke soort. Berust onze cultuur ten dele op het vermoorden van zwakkeren? Voltrekt zich keer op keer een gruwelijk selectieproces?

Girard stelt overigens dat in de moderne maatschappijen met een veel grotere omvang het zondebokmechanisme niet meer leidt tot een teruggekeerde eensgezindheid, ook doordat er bewustzijn is ontstaan over het feit dat de verstotenen onschuldig zijn. Maar het moorden voltrekt zich meer en meer op uiterst grote schaal. Het gaat niet meer om kleine minderheden maar om hele volkeren.

Talrijke mythen worden door Girard dan ook aan de kaak gesteld. Het vermoorden van de onschuldigen wordt onthuld en aangeklaagd. De visie van de moordenaars wordt doorzien.

De kracht van de analyse van Girard inzake het 'zondebokmechanisme' ligt vooral in het scherpe onderscheid van de slachtofferkenmerken en van de opeenvolging van de verschillende fasen die van de eerste verwerping leiden naar de moord op een enkeling, een minderheid of een groot deel van de bevolking. Het zondebokmechanisme kan zich zo snel voltrekken dat de moorden al zijn gepleegd nog voor men zich voldoende van het dreigende gevaar bewust was. Daarnaast kan het moorden zich geruime tijd in het verborgene voltrekken zoals in nazi-Duitsland, in de goelag in communistisch Rusland en, in recentere tijden, in Argentinië, Chili, de Balkan en niet te vergeten het huidige China.

Terwijl in de afgelopen twintig jaar het belang van de inzichten van Girard betreffende de gedragingen die voortkomen uit navolging, meer en meer als uiterst waardevol worden beoordeeld, wordt het zondebokmechanisme als alomvattende

verklaring voor de oorsprong van beschaving volgens mij ten dele terecht ter discussie gesteld. Daar Girard wel nauwgezet het Oude Testament heeft bestudeerd maar niet de teksten van de joodse traditie, zoals de Talmoed, schijnt hem met name de werking te ontgaan van traditionele gebruiken en voorgeschreven handelingen, zoals die van Grote Verzoendag die binnen de joodse gemeenschap jaarlijks het oplossen van conflicten dient te bewerkstelligen.<sup>31</sup>

Daarnaast is het de vraag of louter het geweldloze voorbeeld van Jezus, die zich volgens Girard liet martelen en doden om het functioneren van het zondebokmechanisme aan te tonen en aldus te onthullen, op den duur onze maatschappij kan verlossen van verwoestende mimetische rivaliteiten leidend tot oorlog en genocide. Wat wel treft, is het feit dat de gezaghebbende Franse krant *Le Monde* inmiddels aandacht besteedde aan Girards visie op de thans wereldwijde mimetische rivaliteiten waardoor de westelijke wereld zich geconfronteerd ziet met de aanvallen van de moslimfundamentalisten. In maart 2005 is Girard gekozen tot lid van de Académie Française, de hoogste eer die in Frankrijk aan wetenschappers en schrijvers wordt toegekend.

Ook in zijn andere publicaties behandelt Girard talrijke aspecten van zowel navolgings- als zondebokprocessen. Vooral aan het verschijnsel van de 'afgunst' besteedde hij grote aandacht in zijn lijvige studie over het toneelwerk van Shakespeare: *Shakespeare: les feux de l'envie*, 1990. Pas dit werk werd in Frankrijk bekroond en wel met de prestigieuze 'Grand Prix de l'Essai'. Daar het werk van Girard in de loop van de tijd zowel heftige kritiek en minachting als geestdriftige bijval ten deel was gevallen, toont de regen aan prijzen en eredoctoraten die hij de laatste twintig jaar ontving, dat het belang van zijn inzichten steeds meer wordt erkend.

Wanneer we nu terugkeren naar de teksten van Hermans, dan blijken de begrippen die Girard onderscheidde, ons instrumenten in handen te geven die, naast de talrijke opmerkingen over 'navolging' en 'navolgers' van Hermans zelf, aanzienlijke verheldering kunnen geven in zowel thematiek als dynamiek binnen zijn oeuvre. Tevens kan beter inzicht ontstaan in de literaire techniek waarmee hij de composities van zijn belangrijkste romans en verhalen opbouwde en die hij geleidelijk verfijnde.

Was Hermans wellicht vele aspecten van zowel navolgings- als zondebokprocessen op het spoor, zoals die zich voltrekken binnen een kleine kring, een

gezin, een schoolklas, maar ook tijdens een crisis in een gemeenschap? Bij enkele romans kunnen we ons afvragen of hij beide processen aan elkaar koppelt: tracht een verworpene door middel van navolging een gunstige verandering in zijn leven te bewerkstelligen of tijdens een crisis een dreigend onheil af te weren? Mislukt dit echter en wordt de navolgende hoofdpersoon in die teksten slachtoffer van het verstotingsmechanisme waardoor hij in één roman de zondebok wordt en sterft en in andere romans maatschappelijk te gronde gaat?

Wat Girard naar voren brengt over de dubbele functie van de 'zondebok' die na zijn dood aan hem wordt toegeschreven, kan bij Hermans ook de raadselachtige uitspraak waarmee het verhaal 'Manuskript in een kliniek gevonden', eindigt, beter verklaren. Dit verhaal staat in de bundel *Paranoia* uit 1953. De verteller in een blijkbaar gevonden tekst vertelt twintig jaar na de gebeurtenissen wat zich heeft voorgedaan. Als schooljongen werd hij gepest door zijn medeleerlingen, maar hij heeft, daartoe geprest door de onderwijzer en zelf met straf bedreigd, een onschuldige roodharige medeleerling aangewezen als schuldige bij een vechtpartij. Toen de schooljongen later weer werd aangevallen door de klasgenoten en ook door de roodharige jongen, heeft hij uit lijfsbehoud diens hoofd gedrukt op een ijzeren pen in het plaveisel waarmee het schoolhek wordt tegengehouden, en hem gedood:

Ik rees op en stapte over hem heen, mijn voet op zijn voorhoofd. En zij lieten mij gaan, want ik had de Waarheid betrappt. En voor één moment werd hun duidelijk wie ik was, dat zij geen deel hadden aan de wereld van mij. Zij zagen mij in mijn verblindende compleetheid. *Want slechts hij is waarlijk een god die is Absoluut en Alles, slachtoffer en slachter, Zaligmaker en Satan tegelijk.* (p. 38) (cursiv. S.P.)

De schrijver onderkende blijkbaar de dubbelheid en de almacht die volgens Girard in mythen achteraf aan een zondebok wordt toegekend. Maar het is hier de zondebok zelf die dit stelt. Degene die al verguisd was en gelynacht dreigde te worden, het 'slachtoffer' dat in doodsnood zelf moordt en 'slachter' wordt, ziet daarna de koppeling in van 'slachtoffer en slachter, Zaligmaker en Satan'. Hij komt echter, een jongere die heeft gedood en die, zowel onschuldig als schuldig, zich zelfs 'Zaligmaker en Satan' waant, lange tijd terecht in een psychiatrische kliniek. Van een teruggekeerde eensgezindheid binnen de schoolklas wordt niet gerept. Het gaat hier ook niet om een mythe uit vroeger tijden waarin het doden werd verhuld, maar om een verhaal geschreven halverwege de twintigste eeuw. De jeugdige Hermans beschreef niet zonder wrangheid het noodlot

van een schooljongen die met straf bedreigd door de onderwijzer, een roodharige medescholier valselijk beschuldigt van de aanzet tot een vechtpartij. Wanneer deze hem later aanvalt, doodt hij hem uit noodweer. Beiden werden zondebokken.<sup>32</sup> Twee jaar nadat ik het bovenstaande schreef, trof ik in Freddy de Vree *De aardigste man ter wereld*, (F. de Vree, 2002, p. 63) de uitspraak van Hermans zelf aan over dit aspect, gedaan in 1995: ‘t is dus ook een soort Messias, net als de hoofdpersoon van *Conserve*’.

## 2.6 Bijkomende invloeden en verwantschap

Om inzicht te verwerven in de ontwikkeling die zich vanaf het vroegste werk van Hermans in een tiental jaren zou gaan voltrekken, zijn nog andere factoren van belang.

Hermans was in 1945 24 jaar. In Brussel waar hij kort na de bevrijding heen was gegaan, en waar hij enige maanden werkte als tolk voor de geallieerden, hoorde hij voor het eerst de naam van Jean-Paul Sartre. In de jaren daarna volgde hij, net als talrijke anderen, aandachtig wat er in Parijs door de nieuwe generatie werd gepubliceerd. Hij las *Les Temps Modernes*, het roemruchte tijdschrift dat in 1945 was opgericht door Jean-Paul Sartre en Simone de Beauvoir, samen met o.a. Georges Bataille, Maurice Merleau-Ponty en Jean Paulhan. De grote belangstelling van Hermans in die jaren voor wat er op literair gebied in Frankrijk plaatsvond, dreef hem verder weg van de andere leden van de redactie van *Criterion*, die het gedachtegoed van het vooroorlogse Forum bleven aanhangen.

Piet Calis noemde in *De vrienden van weleer*, Schrijvers en tijdschriften tussen 1945 en 1948, ook de lange brief die Hermans op 14 november 1948 tijdens zijn verblijf in Canada schreef aan Adriaan Morriën, toen nog net als hij redacteur van *Criterion*.<sup>33</sup> We treffen daarin de bevestiging aan van de aandacht van Hermans voor wat er literair in Parijs plaatsvond.

Ik heb mijn verhalen en kritieken geschreven met een scheve blik naar *Les Temps Modernes*, ongestoord door het feit dat men zich daar van mij niets hoeft aan te trekken. Het gevolg is dat niemand zich iets van mij aantrekt (behalve een of twee lieden als Paul Rodenko die dezelfde scheve blik bezitten).

In die tijd wijdde hij in *Criterion* ook artikelen aan het werk van Sartre en Camus. In de loop van de tijd nam hij, eerder dan anderen, met name door de latere politieke

ontwikkeling van met name Sartre, afstand hiervan. De verwantschap die hij had ervaren, verdween.

Een deel van de problematiek die door de nieuwe generatie Franse schrijvers vanaf 1944 aan de orde werd gesteld, hield Hermans al langer bezig, getuige zijn opmerking in een interview uit 1965. Dit werd pas na zijn overlijden gepubliceerd door Hans van Straten in *Ze zullen eikels strooien op mijn graf* uit 1995. Hermans vertelde dat hij in 1944 eenzelfde situatie had bedacht als Sartre in *Huis clos*, *Achter gesloten deuren*, en Samuel Beckett in *Fin de partie*, *Eindspel*. Hij heeft deze teksten, *Modelgevangenis* en *Argeloze terreur*, later niet in hun geheel uitgewerkt omdat hij de kritiek voorzag van degenen die zouden menen dat hij het thema van Sartre en Beckett zou hebben overgenomen. Passages eruit zou hij wel hebben gebruikt in zijn eerste romans. Noodgedwongen kan ik slechts in het kort de overeenkomsten toelichten in de beschrijvingen van situaties waarin terreur wordt verbeeld, zowel door Hermans als door Sartre en Beckett.<sup>34</sup>

Het treft ook dat hij later in het verhaal “Het grote medelijden”, opgenomen in de bundel *Een wonderkind of een total loss*, (p. 206-208), het toneelstuk van Eugène Ionesco, *Amédée ou Comment s'en débarrasser*, *Amédée of Hoe raken we het kwijt*, uit 1953 volledig navertelt. Hij vermeldt daarbij dat hij de première in Parijs had bijgewoond.

Uit een zijkamer groeien al vijftien jaar de benen in broekspijpen van een onbegraven lijk, blijkbaar van een man, schoksgewijs maar onontkoombaar de zitkamer in, waar een vrouw en een man zich radeloos trachten aan te passen aan de obstakels. Onduidelijk blijft wie het lijk was of wat zich heeft voorgedaan. Het echtpaar voert, zo schrijft Hermans, 'het soort ruzieconversatie dat ik van mijn ouders zo goed ken'. De man is toneelschrijver, maar knoeit al vijftien jaar aan dezelfde volzin. Uiteindelijk groeien de benen het raam uit en de echtgenoot vliegt de lucht in terwijl hij naar zijn vrouw beneden roept dat het door de wind komt.

Dit motief van een onbegraven dode treffen we eveneens, en tot in den treure, aan in zowel verhalen als romans van Hermans, en wel tot in een van zijn laatste verhalen, *Homme's hoest*. Terwijl bij Ionesco het absurde overheerst en de nadruk ligt op het komische, komen de wanhoop en de bittere toon, vooral in de romans *De tranen der acacia's* en *Ik heb altijd gelijk*, meer overeen met die in het toneelwerk en het proza van de naoorlogse Franse schrijvers in de jaren dat deze een uitzonderlijke invloed uitoefenden. Deze overeenkomst zou echter uit het werk van Hermans verdwijnen.

Talrijke naoorlogse Franse schrijvers rekenden overigens net als hij af met de verstarde denkbeelden van de vorige generatie, van wie velen in de jaren dertig onvoldoende hadden ingezien tot welke catastrofale ontwikkeling het opkomend fascisme in Duitsland kon leiden. De naoorlogse generatie, zij die in 1945 in de dertig waren, voelde zich misleid en bedrogen.

Hoewel Hermans zeker niet geloofde in de komst van een betere wereld, was hij er wel, net als talrijke auteurs van deze Franse generatie, op gericht schijnheiligheid en valsheid tot op het bot te doorgronden, te verwerpen en, op zijn eigen wijze, aan te klagen.

Het oeuvre van Hermans ontwikkelde zich in de loop van de tijd in de eigen richting. De bittere toon uit het begin veranderde in ironie. Zo treedt aan het eind van zijn laatste grote roman *Au pair* Hermans zelf op als een minzame, 'niet meer zo jonge' heer, eerder in de tekst al als 'tovenaars of duivel' verschenen op dezelfde bladzijde waar elders een verraderlijke opdrachtgever en slechts eenmaal een goed model opdook. Met zijn hoofdpersoon Paulina voert hij op een terras in Parijs een gesprekje. De naïeve studente kunstgeschiedenis, een jaar als 'au pair' bij een gepensioneerd generaal, is daar, naakt in de badkamer, door de oude voyeur heimelijk gefotografeerd vanachter doorkijkspiegels. Ze werd bedrogen, belogen en gemanipuleerd door hem en zijn hele familie. Zo werd ze hun handlangster door een koffer met een vermogen naar Luxemburg te smokkelen. Dit was door de generaal verkregen door het zeer winstgevend beleggen van een achterovergedrukt kapitaaltje, in de oorlog in bewaring gegeven door de buurman, de later omgekomen of vermoorde Joodse meneer Crémieux, naar Luxemburg te smokkelen. Zij zit daar ten slotte voor de vijfde (!) maal juist een van de romans te lezen waarin Girard het thema 'navolging van een ver model' aantoonde en die Hermans zo grondig had bestudeerd: *Madame Bovary*.<sup>35</sup>

De schrijver laat daar voor het eerst een hoofdpersoon in een roman die hij schreef, niet sterven of te gronde gaan. Op de achtergrond heeft hij haar niet alleen haar gedachten 'ingezonden' maar haar ook voor ondergang behoed. Bijna aan het eind van zijn oeuvre toont hij een personage dat wel weer een opdracht uitvoert maar zonder dat er sprake is van navolging. Een en ander eindigt ook niet fataal. De schrijver verbeeldde daar wat de laatste en nog nauwelijks herkenbare variant op de thematiek uit zijn belangrijkste romans zou zijn. Maar voor we bij deze passage zijn aangekomen, gaat het om het vinden van het antwoord op de vraag of het in een belangrijk deel van het

werk van Hermans inderdaad om een problematiek rond navolging, nabootsing, rivaliteit en verstoting gaat, die bijna altijd rampzalig afloopt.

## Noten

1. Voor een lijst van de publicaties van René Girard, zie mijn inleiding en de bibliografie.

In het Nederlands zijn nog vertaald: *La violence et le sacré*, 1972 (*God en geweld*, 1994), *Critique dans un souterrain*, 1978 (*Dubbels en demonen*, 1995), *La route antique des hommes pervers*, 1984 (*De aloude weg der boosdoeners*, 1987), *Le bouc émissaire*, 1982 (*De zondebok*, 1986) en *Shakespeare: les feux de l'envie*, 1990 (Ned. *Shakespeare. Het schouwspel van de afgunst*, 1995).

In 1999 verscheen *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, wat Girard met nadruk presenteert als een cultureel-antropologische studie van het Oude en het Nieuwe Testament.

In 2002 verscheen onder de titel *La voix méconnue du réel* een Franse vertaling van artikelen die Girard eerder al in het Engels had gepubliceerd in *To double business bound*, uit 1978 en in *The Girard Reader* uit 1996. Slechts de laatste bijdrage, 'Innovation et répétition', uit 1994, verscheen niet eerder. De meest recente publicatie is Girard *Les origines de la culture*, Entretiens avec Pierpaolo Antonello et João Cezar de Castro Rocha, Desclée de Brouwer, Paris, 2004.

2. Zie de bibliografie aan het eind van deze studie.

3. Sterk polariserend denken werd gemeengoed. Dit zorgde vanaf 1944 wel voor sterke vernieuwing en bevrijdende inzichten van Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir, Jean Wahl en andere leden van de groep rond *Les Temps Modernes*. Inmiddels ontstaat de laatste tijd terecht een meer kritische doorschouwing van de jarenlang in Frankrijk zo dominerende benadering in literatuur, antropologie en wijsbegeerte.

4. In de Girard-kring aan het Blaise Pascal-instituut van de Vrije Universiteit in Amsterdam vormt deze publicatie in 2004-2005 het onderwerp van de referaten gehouden door enkele leden. Zie hiervoor ook de website: [www.girard.nl](http://www.girard.nl).

5. Ik wijs hierbij op het proefschrift dat Nancy Hoogsteder-Kattenburg Schüler in 2002 wijdde aan de thematiek van mime en geweld in de verhalen van Franz Kafka. *Franz Kafka: Mimesis und Gewalt, 24 Erzählungen im Lichte von René Girards Theorie*. Verder wijs ik op het essay *Hoe gelukkig is de schizo? Dubbels en demonen in het werk van Gerrit Komrij*, dat Guido Vanheeswijck wijdde aan de roman *Dubbelster* van Gerrit Komrij, op het essay van Paul Pelckmans over *The Scarlet Letter* van Daniel Hawthorne, en op het essay van Johan Elsen en Tony de Smul over de evolutie van het verhaal, alle gepubliceerd in *René Girard, Het labyrint van het verlangen*.

6. In *Nabootsing* treft men artikelen aan van S. Boonstra, H. Weigand, G. Heidendal, M. Elias, P. Altena, A. van Egmond, A. Lascaris, A. Douwes, M. Leopold, W. de Haas, M. Schoffeleers, R. Luijf, P. Tijmes, R. Kaptein. Hun verschillende vakgebieden bestrijken theologie, taalwetenschap, wijsbegeerte, psychiatrie, sociale en politieke filosofie, culturele antropologie.

7. In *René Girard, Mime en werkelijkheid* zijn naast opnieuw bijdragen van R. Kaptein en P. Tijmes, artikelen opgenomen van F. de Lange, L. van Vucht Tijssen, H. Achterhuis, R. Luijf, S. Simonse, J. Oosten, W. van Beek en mijzelf. De vakgebieden betreffen wijsbegeerte, theologie, economie, culturele antropologie en literatuur.

8. Simon Simonse, *Kings of Disaster, Dualism, Centralism and the Scapegoat King in Southeastern Sudan*. E.J. Brill, Leiden, 1994.
- Michael Elias *Rechtterraadsels of De twee gezichten van de zondebok*, Shaker Publishing BV, Maastricht 1998.
9. *Na-apers en zondebokken*, o.r.v. Hans Weigand. ICS-Cahiers deel 36, jaargang 15, nr. 2, Uitgeverij Boekencentrum, Zoetermeer/ICS, Utrecht, 2001.
10. Dit misbruik en dit gemanipuleer ontging Hermans niet en in *Mandarijnen op zwavelzuur*, eerste druk, p. 50, noemde hij Julien 'een kleine Hitler'.
11. Wat mij voorts opviel is het feit dat de hoofdpersonen in de romans van Cervantes, Stendhal, Flaubert en Proust vanuit een zeer bescheiden of marginale maatschappelijke situatie 'hogerop' willen. Zij verlangen in wezen naar een gunstige verandering in hun eigen leven, naar een gedaanteverandering of metamorfose. Don Quichotte is wel een ridder maar hij is straatarm. De vader van Julien Sorel heeft een bescheiden houtzagerij, Julien is eerst niet meer dan huisonderwijzer. Emma Bovary is de dochter van een boer, zij het een welvarende. De verteller bij Marcel Proust, als jongeman van Joodse afkomst en met een zeer slechte gezondheid, later als verdediger van Dreyfuss, kon ervaren dat hij om een van deze verschillende redenen in die adellijke milieus als een 'outcast' behandeld kon worden. Ook bij Dostojewski nemen de hoofdpersonen een marginale positie in, door hun plaats op de maatschappelijke ladder of door de situatie waarin zij zichzelf manoeuvreren.
12. R. Girard, *The waves de Virginia Woolf*.
13. Met mijn dank aan Geert van Coillie, die mij wees op deze passage.
14. H. Achterhuis, *Het rijk van de schaarste*, Ambo, Amsterdam, 1988, vijfde druk 2003.
15. R. Girard, *Les origines de la culture*, op. cit. p. 228.  
'J'ai découvert chez les grands romanciers des intuitions qui convergeaient toutes vers la théorie mimétique; d'une certaine façon, eux seuls peuvent s'en approcher puisqu'ils s'intéressent aux relations humaines. (...) Les écrivains ont tous une manière différente d'aborder le mécanisme victimaire. Chacun appartient à une histoire, à la fois collective et individuelle. Le nombre de combinaisons mimétiques est infini, comme la façon de les exprimer. Impossible, donc, de généraliser la manière dont la mimésis fonctionne avec les écrivains. Chacun exige une démonstration entièrement différente, même si le chercheur intéressé par le mécanisme mimétique sait qu'à la fin chacun révélera les mêmes principes mimétiques. Cette variété est fascinante dans le cadre de la théorie: si les écrivains sont tellement différents et que pourtant les mêmes principes fondamentaux sont identifiables dans leurs oeuvres, alors on tient là une preuve indirecte solide de la viabilité des hypothèses mimétiques.'
16. Zie Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Pléiade, édition 1988, deel III, *Sodome et Gomorrhe*, p. 325. De archivaris, Saniette, die medeklinkers onduidelijk uitspreekt, wordt in de salon van de Verdurins belachelijk gemaakt en volgens Odette, de minnares van Swann, terecht 'afgemaakt'. Girard vermeldt tevens dat in *Le côté de Guermantes* een vergelijkbare scène voorkomt waarin een jonge zangeres symbolisch door het publiek wordt gelyncht. Zie *A la recherche du temps perdu*, Pléiade, deel II, p. 471. Zie ook R. Girard *Les origines de la culture*, Desclée de Brouwer, Paris, 2004, p. 186, noot 1.
17. Zie hiervoor ook Roel Kaptein en Pieter Tijmes *De ander als model en obstakel*.
18. Zie de inaugurale rede van Matthijs Schoffeleers, *Twins and unilateral figures in Central and Southern Africa, Symmetry and asymmetry in the symbolization of the sacred*, *Journal of Religion in Africa*, 21 (4), p. 345-372. Ook als onlinetekst op [www.girard.nl](http://www.girard.nl)

**19.** De Franse tekst luidt: ‘Les jumeaux sont au coeur de la plus grande littérature parce que, à la différence des sciences sociales, qui n'entendent que l'ordre, ou plutôt le discours sur l'ordre, - c'est, je pense à la distinction repérée par Schmitt\* qu'il faut se référer une fois de plus - la littérature est gourmande de désordre, au moins jusqu'à un certain point. Pour émouvoir le public, on ne peut pas se passer d'un certain désordre (...)’ (p. 159)

(\*) Schmitt is Carl Schmitt, de Duitse filosoof wiens gedachtegoed door Wolfgang Palaver uit Innsbrück in verband is gebracht met dat van Girard. Zie Wolfgang Palaver, *Die mythischen Quellen des Politischen*. Carl Schmitts Freund-Feind Theorie, (Beiträge zur Friedensethik 27), Kohlhammer, Stuttgart, 1998.

La littérature m'a fait comprendre que le désordre et la violence sont la même chose que la perte des différences. (p. 160)

Le moment le plus important de cette époque pour moi, fut celui, où je compris, grâce à Lévi-Strauss indirectement, que l'identité confondante des jumeaux mythiques est une métaphore de l'effondrement conflictuel des différences, source d'un désordre infini. (p. 161)

**20.** Otto Rank, *Der Doppelgänger*, eine psychoanalytische Studie, Internationale psycho-analytische Verlag, Leipzig/Wien/Zürich, 1925.

Het bleek mij dat Heinrich Heine in zijn gedicht *Der Doppelgänger* deze figuur weergeeft als zichzelf, maar dan uit een vroegere periode uit zijn leven en overmand door liefdesverdriet. In de laatste strofe verwijt de ‘ik’ echter de dubbelganger dat deze zijn liefdesverdriet ‘na-aapt’. Het treft dat Heine het aspect van het nadoen en wel met de nuance van de bespottung, nadrukkelijk vermeldt. Het gedicht werd door Franz Schubert getoonzet en opgenomen in de liederencyclus *Schwanengesang*.

Heinrich Heine, *Sämtliche Gedichte* in einem Band in zeitlicher Folge, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, 1993, Fünfte Auflage, 1997, p. 167, zonder titelvermelding.

### *Der Doppelgänger* (1823)

Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen  
In diesem Hause wohnte mein Schatz  
Sie hat schon lange die Stadt verlassen  
Doch steht noch das Haus auf demselben Platz

Da steht auch ein Mensch und starrt in die Höhe,  
Und ringt die Hände vor Schmerzensgewalt  
Mir graut es, wenn ich sein Anlitz sehe -  
Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt

Du Doppelgänger! Du bleicher Geselle!  
*Was öffst du nach mein Liebesleid.*  
Dass mich gequält auf dieser Stelle,  
So manche Nacht, in alter Zeit! (cursiv. S.P.)

**21.** Aan het eind van *De donkere kamer van Damokles* laat Hermans dan ook psychiater Lichtenau beweren dat Dorbeck een waandenkbeeld van Osewoudt zou zijn, wat Dorbeck beslist niet is. Zie DDK, p. 316-318.

**22.** George O. Krimek, ‘Is Doppelgänger Phenomenon a Result of Right-Hemisphere Brain Injury?’ *Psychiatric Times*, vol. XVII, issue 10, 1 October 2000.

23. J. H. van den Berg, *Leven in meervoud*, Een metabletisch onderzoek, uitgeverij G.P. Callenbach N.V., Nijkerk, 1963.

G. Vanheeswijck haalt in zijn essay uit 1996, *Hoe gelukkig is de schizo?* Dubbels en demonen in het werk van Gerrit Komrij, in de bundel *René Girard, Het labyrint van het verlangen* (p. 119-132), de studie aan van J.H. van den Berg, *Leven in meervoud*, op. cit.

Volgens Vanheeswijck graaft Girard dieper als hij dit verschijnsel verklaart vanuit de overgang van externe naar interne bemiddeling. Vanaf de moderne tijd maakt de externe bemiddeling geleidelijk plaats voor interne bemiddeling: het model is dichtbij gekomen.

24. Vladimir Troubetzkoy, *L'ombre et la différence*, Le double en Europe, Presses Universitaires de France, 1996.

25. Vladimir Nabokov, *Despair*, Putnam's, New York, 1966. Vertaling uit het Russisch door V. Nabokov.

26. A. Camus, *La chute*, 1956, vert. *De val*.

A. Camus, *L'étranger*, 1942, vert. *De vreemdeling*.

A. Camus, *Le premier homme*, 1994, vert. *De eerste mens*.

A. Camus, *Carnets, III*, mars 1951 - décembre 1959. 1989.

Al het literaire werk van Camus wordt uitgegeven door Gallimard, Paris.

R. Girard, *To double business bound*, op. cit. hoofdstuk 2. Camus's Stranger retried, p. 9 - p. 36. In de Franse versie: R. Girard 'Pour un nouveau procès de *L'Etranger*' in: *Critique dans un souterrain*, Livre de Poche, 1976, p. 137-175.

27. Zie nogmaals M. Schoffeleers, *Twins and unilateral figures in Central and Southern Africa*, Symmetry and asymmetry in the symbolization of the sacred, *Journal of Religion in Africa*, 21(4), p. 345-372.

28. Het is treffend dat Hermans dit zelf vaststelde over katten en dit met nadruk beschreef in *Mandarijnen op zwavelzuur*, p. 135: 'Maar lezers zijn niet scherpzinniger dan katten: wanneer men hen iets aanwijst, kijken ze niet naar het aangewezen maar naar de vinger die aanwijst (behalve als het om eten gaat).' (cursiv. S.P.)

Volgens mij ( S.P.) is bij katten ook de geur van het voedsel een factor.

29. Uitgaande van *De zondebok*, p. 33 van Girard vatte Michel Elias in zijn proefschrift *Rechtterraadsels of de twee gezichten van de zondebok*, op. cit. p. 160, de criteria waaraan een tekst moet voldoen om als een 'vervolgingstekst' te worden beschouwd, samen in een schema:

In de tekst dient de aanwezigheid te worden aangetoond van:

1. een sociale en culturele crisis, d.w.z. een algemeen wegvallen van de verschillen;
2. misdrijven die het verval van de verschillen in de hand werken;
3. aangewezen daders van deze misdrijven, die kenmerken dragen van slachtoffersselectie, paradoxale kenmerken van het wegvallen van verschillen;
4. verdrijving van wie de gemeenschap bezoedelen.

Bij de aanwezigheid van drie van deze stereotypen kan men een tekst volgens Girard al aanmerken als een vervolgingstekst.

30. R. Girard, *Les origines de la culture*, p. 186. De tekst van Marcel Proust over Saniette die door de Verdurins belachelijk wordt gemaakt, is: '(...) Ils avaient l'air d'une bande d'anthropophages chez qui une blessure faite à un homme blanc a réveillé le goût du sang. Cet instinct d'imitation et l'absence de courage gouvernent les sociétés comme les foules. Et tout le monde rit de quelqu'un dont on voit se moquer, quitte à le vénérer dix ans plus tard dans un cercle où il est admiré. C'est de la même façon que le peuple chasse ou acclame les rois.'

M. Proust, *Sodome et Gomorrhe, A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1988, tome III, p. 325.

Het commentaar van Girard luidt: 'Ce texte contient tout, il dit tout même la divination ultérieure de la victime, et la nature victimaire et rituelle de la monarchie, mais à l'époque je ne m'en rendais pas compte'.

**31.** De voorgeschreven onderlinge verzoening op Jom Kippoer, Grote Verzoendag, is slechts mogelijk na persoonlijke schuldbelijdenis van daders bij hun slachtoffers en van zo mogelijk vergoeding van de geleden schade. Pas daarna vindt het bijbehorende ritueel in de synagoge plaats.

**32.** Zie Freddy de Vree, *De aardigste man ter wereld*, De Bezige Bij, WFH-Instituut, 2002.

**33.** In *De vrienden van weleer* behandelt Piet Calis grondig de verwickelingen in de periode van het redacteurschap van Hermans bij Criterium, alsmede de afloop ervan. Ook de smadelijke wijze waarop Hermans zijn redacteurschap verloor. Calis wijst terecht op de aanzienlijke omvang en op het belang van de teksten die Hermans in het tijdschrift had gepubliceerd.

**34.** Zie: Sonja Pos, *L'enfer, c'est les Autres, Modèles-obstacles et doubles dans le théâtre de Jean-Paul-Sartre, Samuel Beckett et Jean Genet (De hel, dat zijn de Anderen, Modellen, obstakels en dubbelgangers in het toneelwerk van Jean-Paul Sartre, Samuel Beckett en Jean Genet)*. Deze lezing hield ik tijdens het jaarlijkse congres van de internationale studiekering René Girard - COV&R, te Saint-Denis, (Frankrijk), in juni 1999.

**35.** Hermans haalt dikwijls juist de romans aan waarin Girard de aanwezigheid van navolgingsprocessen van een ver model aantoonde. Hermans noemt Cervantes met *Don Quichotte*, Stendhal met *Het rood en het zwart*, Gustave Flaubert met *Madame Bovary* en voorts Fedor Dostojewski. Hermans verklaarde in een interview dat het werk van Proust hem niet aansprak.

Talrijke essays en artikelen wijdde Hermans aan schrijvers, denkers en kunstenaars die om hun oorspronkelijke denkbeelden en de beheersing van hun vak door hem als 'goede voorbeelden' werden beschouwd: Multatuli, Bordewijk, Wittgenstein, Céline, Kafka, etc. Zie met name: *Ik draag geen helm met vederbos*.

### 3 De donkere kamer van Damokles

Met het voorgaande in gedachten kan een eventueel proces van navolging en alle verwickelingen die eruit voortkomen in *De donkere kamer van Damokles* worden opgespoord en daarmee beter inzicht worden verworven in wat er eigenlijk in deze roman aan de orde is. Voor begrip van de ontwikkeling van de handeling dienen juist die passages te worden onderscheiden waarin de achtereenvolgende stappen worden beschreven die van de eerste ontmoeting met Dorbeck leiden naar de later zo escalerende gedragingen van Osewoudt. Het bestuderen van deze passages kan verschillende betekenissen aan het licht brengen die tot nu toe wellicht verhuuld bleven. Er kan zo nauwkeuriger worden vastgesteld hoe het dynamische proces zich voltrekt. Er kan worden bepaald of het wel of niet om navolging gaat en met welke motieven dit thema is verbonden.<sup>1</sup>

Het probleem laat zich verdelen over een aantal vragen:

1. Wat zijn respectievelijk de kenmerken van de hoofdpersoon en van de opdrachtgever? Wordt deze opdrachtgever een model dat de hoofdpersoon navolgt uit 'begeerte' naar het 'zijn' van die ander? Voltrekt zich een verandering in hun relatie tot elkaar en zo ja, welke?
2. Welke handelingen worden door de hoofdpersoon verricht, vanuit welke drijfveren en met welk doel voor ogen? Berust de handeling in deze roman inderdaad op navolging van een min of meer nabije en werkelijk bestaande opdrachtgever, Dorbeck, als vermeend goed model?
3. Treedt er daarnaast nog een ander personage op als 'model'? Zo ja, wie is dat?
4. Zijn er elementen die aangeven dat de crisis die zich binnen de gemeenschap ontwikkelt, een 'mimetische crisis' is waarin zich een verstotingsmechanisme kan voltrekken?
5. Wat is de aard van de beschuldigingen die de hoofdpersoon tijdens drie achtereenvolgende arrestaties, zowel tijdens als na de oorlog, dient te ontzenuwen? Waardoor gaat de hoofdpersoon feitelijk ten onder?

Zo dienen de eigenschappen en het gedrag van zowel Osewoudt als Dorbeck te worden bekeken om te bepalen wat de aard van hun relatie is. Mocht daarbij inderdaad navolging aan de orde zijn, dan gaat het ook om een antwoord op de volgende bijkomende vragen: wat is de inhoud van de navolging, wat is de aard ervan en wat is de functie ervan binnen de structuur van de roman? (Voor een beknopt overzicht van de inhoud, zie noot 2.)

Het onderscheiden van de passages die uitsluitsel geven op de bovenstaande vragen, leidt tot de volgende indeling:

- p. 5-40. De opmaat met de voorgeschiedenis. Eerste verwerping van Osewoudt om persoonlijke kenmerken. Eerste spiegelbeeld. Ontmoeting met Dorbeck op 10 mei 1940. Uitvoering van eerste opdrachten. Stilstand van vier jaar.
- p. 41-146. Ontwikkeling van de handeling vanaf juli 1944 tot aan eerste arrestatie. Ontmoeting met Marianne. Tweede spiegelbeeld. Derde spiegelbeeld.
- p. 147-185. Eerste verblijf in de gevangenis. Vrijlating, aanzet tot bewustwording over de opdrachten. Vrees voor Dorbeck als rivaal. Marianne als goede model. Tweede arrestatie.
- p. 186-225. Tweede verblijf in gevangenis tot en met tweede 'vrijlating' in april, uitvoering van laatste opdrachten van Dorbeck. Vierde en vijfde spiegelbeeld. Vertrek van Dorbeck.
- p. 226-247. Bezoek aan kliniek. Ontreddering van Osewoudt. Ontmoeting met Krügener. Laatste handelingen tot aan arrestatie bij bevrijding van Zuid-Nederland. Beschuldiging van landverraad.
- p. 248-334. Derde verblijf in gevangenis. Verhoren. Zesde spiegelbeeld. Vluchtpoging in verwarring. Dood van Osewoudt.

### **3.1 De opmaat: wie is Henri Osewoudt? Slachtofferkenmerken**

De opmaat waarin zowel de voorgeschiedenis als de eerste fase van de handelingen wordt beschreven, beslaat p. 5-40. De roman vangt aan met een verwijzing naar een verhaal dat een onderwijzer vertelt in de klas van Henri. Dit is niet zomaar een losse mededeling (p. 5):

... dagenlang zwierf hij rond op zijn vlot, zonder drinken. Hij stierf van dorst want het water van de oceaan was zout. Hij haatte het water dat hij niet drinken kon. Maar toen de bliksem in zijn vlot sloeg en het vlot in brand vloog, schepte hij dat gehate water met zijn handen op, om te proberen de brand te blussen!  
De onderwijzer begon het eerst te lachen, de klas lachte ten slotte ook mee. Toen ging de bel.

Dit verhaaltje behelst een paradox: het water van de oceaan dat de man op het vlot haat en dat zijn dood kan veroorzaken, heeft hij ineens hard nodig om een nog groter gevaar

teniet te doen: het vuur. Het gaat om een dubbelheid in een tegenstelling Niet voor niets laat de auteur zijn roman hiermee beginnen. Deze techniek past hij vaak toe. Het element 'water' wordt getoond als een verschijnsel met dubbele en onderling tegenstrijdige eigenschappen. De lezer ontvangt, net als de schoolkinderen, in een notendop dubbele informatie. De klas lacht ietwat verplicht mee, nadat de lach van de onderwijzer aangaf dat het 'leuk' is. Maar dat is het niet. Hoe het afloopt met de stakker omringd door dat dubbelzinnige water, wordt niet vermeld. Maar Henri zegt later die dag: 'We hebben ons gek gelachen', een bewijs van leedvermaak. De lezer ontvangt het signaal: let op, dat wat volgt kan ook een dergelijke paradoxale dubbelheid inhouden en het zal wel niet over het water van de oceaan gaan.

Daarna volgt de weergave in nog geen twee bladzijden van gebeurtenissen die het leven van de jeugdige hoofdpersoon jarenlang zullen bepalen. Als de twaalfjarige Henri Osewoudt, in Voorschoten, diezelfde dag op weg naar huis een oploop voor de sigarenwinkel van zijn vader ziet, trekt drogist Turlings hem weg en loodst hem zijn winkel in: 'er is een verschrikkelijk ongeluk gebeurd'. Het 'ongeluk' blijkt echter doodslag te zijn. Henri Osewoudts moeder heeft die dag in een vlaag van waanzin haar man gedood met een breekijzer. Tot dan leek Henri min of meer een gewone jongen, wat kleiner dan de andere jongens in zijn klas, maar zijn moeder was vijf jaar eerder al opgenomen in een psychiatrische inrichting. De feitelijke moord wordt voor Henri verzwegen door zijn Oom Bart, de echtgenoot van tante Fie, die hem uit Amsterdam komt ophalen. In hun gezin wordt Henri opgenomen. Als hij vraagt wat zich echt heeft voorgedaan, aangezien zijn moeder regelmatig dreigde de vader dood te slaan met dat breekijzer, wordt hem de mond gesnoerd.

Door de dood van zijn vader en de waanzin van zijn moeder belandt Henri in een situatie waarin hij een verschoppeling wordt. Zijn tante Fie houdt niet van hem, hij evenmin van haar, want ze 'ruikt niet lekker'. Zijn moeder moet een dwangverpleging ondergaan in een psychiatrische inrichting. Op de avond van de moord wordt hij al door zijn negentienjarige nichtje Ria verleid. Omdat zij is geboren voor haar ouders trouwden, liegen deze over haar leeftijd: ze is een paar jaar ouder dan men zegt.<sup>3</sup>

Op zijn vijftiende poogt hij Ria te vervangen door een zekere Clelia, maar deze vindt de vroegrijpe en seksueel actieve Henri een 'viezerd'. Na een klacht van haar vader leest de directeur hem de les. Henri, die nogal klein is, vergelijkt zichzelf later met de langere rivaal die Clelia heeft ingepalmd. Dit is wellicht de reden dat hij op een judoclubje gaat.

Maar het noodlot laat niet af In de puberteit ontwikkelt zich bij Henri helaas geen baardgroei en hij krijgt evenmin de 'baard' in zijn keel: hij houdt een hoge jongensstem. Lichamelijk blijft hij gedeeltelijk infantiel. De weinig geliefde jongen is niet alleen in een ongewone situatie terechtgekomen, maar zijn lichamelijke afwijking heeft gevolgen.

Een zeer uitgewerkte passage geeft weer hoe Osewoudt, op zijn zestiende, op de gang, stiekem achter de dichte deur, uitlatingen over hem van zijn tante en van haar vriendinnen afluistert (p. 15):

- Maak je je nooit ongerust over hem?
  - Ach, wat zal ik zeggen met zo'n moeder? Het is een wonder dat hij leeft.
  - Hoezo?
  - Heb ik je dat nog nooit verteld? Hij is een zevendemaandskindje. Ja, en moet je weten, *hij is niet eens echt geboren*. Zijn moeder heeft hem op een dag verloren in de po, tegelijk met haar ontlasting.
  - Hoe is het mogelijk!
  - Nou ja, het is hem wel aan te zien.
  - *Waarschijnlijk wordt hij niet oud*.
  - En dan dat bleke meisjesgezicht, met die dunne blonde haren van hem.
  - Wordt hij al zeventien?
  - En hij hoeft zich nog altijd niet te scheren.
  - Wat zeg je? Mijn jongen moest zich al scheren toen hij veertien was!
  - *Zo iemand is natuurlijk niet normaal*. Hij is al met een achterstand begonnen. Het zal de vraag wezen of hij ooit werkelijk een man wordt. Loopt hij wel eens met een meisje?
  - *Daar taalt hij niet naar*.
- (cursiv. S.P.)

Osewoudt wordt achter de gesloten deur door een kring van personen - een theekrans?-verworpen. Geen wonder dat de schrijver zijn hoofdpersoon zichzelf onmiddellijk met verbijstering in de gangspiegel laat bekijken. Hebben de tante en haar even verschrikkelijke vriendinnen misschien gelijk? De lezer zal tijdens het lezen steeds met de blik van Henri meekijken wanneer deze zichzelf in een spiegel beschouwt. Door dit perspectief kan de schrijver door middel van de waarneming van Henri Osewoudt, zoals bij elk mens gekleurd door zijn ervaringen, de lezer meedelen hoe Osewoudt zichzelf ziet en de lezer tevens bijkomende preoccupaties doen ervaren. Elke inlichting daarover die de argeloze lezer zo opneemt, berust uitsluitend op wat Osewoudt waarneemt of bedenkt. Daarnaast bevat de tekst ook realistische beschrijvingen van personages en handelingen. De vergissingen waartoe de overgangen van het een naar

het ander kunnen leiden, worden door de auteur uiteraard welbewust door middel van zijn literaire techniek uitgelokt (p. 15-16):

Osewoudt keek in de spiegel en voelde aan zijn wangen, zijn wangen bleven zacht, bol en glad. Op school keek hij om zich heen of er soms om hem gelachen werd, hij spitste zijn oren als hij jongens in een groep bij elkaar zag staan, maar iedereen liet hem met rust, omdat zij wisten dat hij elke jongen, zelfs de grootste, onmiddellijk tegen de grond slingerde. Zijn judoclubje was hij geregeld blijven bezoeken. Zijn voeten vergroeiën ernaar, zij werden breed en zeer gespierd over de wreven, het leek of zij zuignappen aan het worden waren, hij stond er onverwrikbaar op als waren zij van lood. Normale schoenen kon hij niet meer dragen, er moesten bijzondere schoenen naar maat voor hem gemaakt worden. *Een klein monster, een rechtopstaande pad.* Hij had geen neus maar een neusje. Zijn ogen maakten ook in ruststand de indruk dat hij ze samengeknepen hield alsof hij alleen maar loeren kon en niet gewoon kijken. Zijn mond deed denken aan de opening waardoor laagstaande dieren hun voedsel opnemen, geen mond die ook lachen en praten kon. En dan zijn bolle wangen en het witte zijdeachtige haar dat hij zo kort mogelijk liet knippen maar dat toch niet stug rechtop wilde staan. (cursiv. S.P.)

Dit eerste spiegelbeeld wordt beschreven vanuit de kritische blik waarmee Henri zichzelf beziet na de genadeloze verwerping van zijn uiterlijk en zijn persoonlijkheid en de voorspelling van een vroege dood. Hij bekijkt zichzelf zonder het geringste mededogen. Het is alsof hij zijn uiterlijk beschouwt met de blik van de anderen die hem zo bezien, dus in mimeze met degenen die hem verwerpen. De boosaardige en domme tante is een van de vrouwen in een reeks kwaadaardige oudere en jongere vrouwen die in verschillende romans van Hermans de hoofdpersonen beschuldigen, verwerpen, manipuleren of bedriegen.<sup>4</sup>

De opvallende vergelijking 'een rechtopstaande pad', verwijst naar het motief in het sprookje waarin een betoverde prins aanvankelijk in de gedaante van een pad of een kikvors verschijnt. Alleen de liefde van een prinses kan de boze betovering verbreken en de prins zijn ware menselijke gedaante teruggeven. Wie zichzelf als een 'pad' ziet, kan er dus van dromen een 'sprookjesprins' te worden. Waar is een prinses die hem zal verlossen van de boze betovering? De vergelijking met een pad geeft en passant een drijfveer waardoor Henri Osewoudt ernaar zal verlangen verlost te worden van het uiterlijk waardoor er een doem op hem lijkt te rusten.

Het motief van de spiegel verwijst nog naar een ander sprookje, dat over Sneeuwwitje, waarin haar stiefmoeder, de koningin, in haar spiegel kijkt en vraagt: 'Spiegeltje, spiegeltje aan de wand, wie is de schoonste in het land?' Het antwoord van

de spiegel is dan dat Sneeuwwitje, die al verstoten was en 'in de bergen, bij de zeven dwergen' is, duizendmaal mooier dan zijzelf is.<sup>5</sup>

De auteur geeft hier een eigen variant op het oude motief van de 'pad' en voegt hier tevens de aanzet tot het motief van de 'gedaanteverandering' in. Hier kijkt de 'pad' zelf in de spiegel. Het gaat daarbij niet om de schoonheid van een jong meisje maar om de onaantrekkelijkheid van een jonge man. Het spiegelbeeld houdt Osewoudt voor dat de tante gelijk kan hebben. Henri Osewoudt, de jongeman zonder baard, is gedeeltelijk wel zo glad als een pad maar niet zo kaal als een kikker: zijn haar is 'zijdeachtig wit' en wil niet 'stug rechtop' staan. Hij vindt het zelf kennelijk niet mooi. De conclusie die Osewoudt trekt: 'ik zie er uit als een klein monster, een rechtopstaande pad', komt voort uit de beschrijving. Ook een lezer kan zich afvragen: wat moet hij beginnen? Deze passage bevat het eerste commentaar van Osewoudt op zijn uiterlijk, maar een lezer kan uiteraard niet weten of dit realistisch is. Het is de vraag of Osewoudt in de nog komende passages zichzelf of anderen juist zal inschatten.

Na deze passage verneemt de lezer dat Osewoudt elke medescholier die om hem lacht, zelfs de grootste, tegen de grond slingert. Iedereen laat hem daarom met rust. Schuilt er een vervaarlijke agressie in deze hoofdpersoon?

De tante die haar neef zozeer verwerpt en zich twee jaar later verzet tegen een huwelijk van haar dochter met Henri, sterft en zo komt de weg vrij. Henri trouwt volstrekt niet uit liefde met de kribbige Ria maar om de sigarenwinkel te behouden. Henri moet zorgen voor zijn moeder, inmiddels ontslagen uit de inrichting.

Henri is intussen afgekeurd voor militaire dienst omdat hij 1 cm te kort is. Hij wordt alweer afgewezen om een kenmerk waar hij niets aan kan doen. Het lot van Henri Osewoudt lijkt daardoor voorlopig bezegeld te zijn. Hij verwerft zich niettemin enkele vaardigheden: hij meldt zich bij de Vrijwillige Burgerwacht, waar hij een oud geweer leert laden, ook leert autorijden en een keer mag schieten met een oude revolver.

Naast het kopen van rookartikelen, kunnen klanten in de winkel fotofilmpljes inleveren, die Osewoudt elders wil laten ontwikkelen. Hij verhuurt ook een kamer aan een student, Moorlag, eens meubelmaker, die, bezielde door zijn geloof, theologie wil gaan studeren in Leiden. Daar hij al drie keer is gezakt voor het staatsexamen, durft hij wonen in Leiden nog niet aan.

Deze ongewone uitgangssituatie van de negentienjarige Henri geeft aan dat hij is behept met talrijke 'slachtofferkenmerken'. Met deze term, 'caractéristiques victimaires', duidt Girard de bijzonderheden aan die een persoon, nog voor er een crisis

uitbreekt, al tot een persoon maken die kan worden verworpen. Girard toonde aan dat door deze kenmerken een mens later slachtoffer kan worden wanneer er tijdens een mimetische crisis naar een zondebok wordt gezocht. De hoofdpersoon in deze roman is door de schrijver inderdaad voorzien van een opeenstapeling van afwijkingen qua afkomst, erfelijkheid, uiterlijk, lichamelijke kenmerken en milieu. De familie Osewoudt, misschien erfelijk belast, heeft zich niet gehouden aan taboes en geboden. Wat afwijkingen en het schenden van taboes betreft, is er sprake van krankzinnigheid, moord, leugenachtigheid, bedrog, een incestueuze relatie van een ouder nichtje met haar te jeugdige neefje, gevolgd door een huwelijk uit berekening van diezelfde te naaste bloedverwanten.

Zonder baardgroei en met een hoge jongensstem lijkt het Osewoudt ook nog aan mannelijkheid te ontbreken. De toorn der goden kan, net als in een Griekse tragedie, niet ver zijn. Bovendien behoort het gezin tot de kleine middenstand, arm aan mogelijkheden, sociale vaardigheden en intellectuele of artistieke ontwikkeling. De onvruchtbaarheid van Ria heeft overigens wel verhinderd dat Osewoudt door een eventuele zwangerschap met haar had moeten trouwen. Kwalijk is ook Osewoudts gebrek aan belangstelling. Zijn hbs-diploma biedt, zonder verdere studie of bijzondere talenten, minder uitzicht op een geïnspireerd en boeiend leven. Osewoudt verlangt niet naar meer ontwikkeling door een universitaire studie of een andere opleiding. Zoals de tekst later vermeldt, wil hij niets en laat hij alles aan het toeval over. (p. 178) Net als zijn familieleden verhulde hij de waarheid: hij maakte jarenlang zijn beddengoed in de war, zodat zijn tante niet ontdekte dat hij met zijn nichtje sliep. Hij treedt verder in het voetspoor van zijn vermoorde vader - een sigarenwinkelier - en zijn toekomst schijnt te liggen in de sigarenwinkel, een kleurloos bestaan, omringd door rookartikelen.

Deze situatie is door de schrijver met vaart in samengebalde vorm gepresenteerd. De saaiheid van het leven van Henri met Ria en zijn moeder, wonend achter de sigarenwinkel met als enig vertier een wandeling op zondagmiddag, laat zich raden. We lezen dan op p. 19 het volgende:

Zijn aandacht concentreerde zich op vreemde visioenen: dwars door de kamer waren spoorrails aangelegd, waarover hij lange treinen voorbij liet daveren. Hij dacht zich in dat er buiten voor de winkel, vliegtuigen stonden met brullende motoren, zonder op te stijgen, of geweldige kanonnen die onophoudelijk schoten met schokkende lopen.

De beelden in deze passage houden aanzienlijke agressie en actie in die verbonden is met oorlogstaferelen: is het een voorspelling? Het wordt onmiddellijk gevolgd door dit:

Osewoudt werd nu negentien jaar en had het gevoel alsof alles wat er had moeten worden gedaan, al gedaan was. *Alle obstakels die hem hadden moeten tegenhouden (andere mensen besteden er hun hele leven aan om ze te overwinnen), waren bij zijn nadering neergesmaakt: zijn vader, zijn tante waren dood. Ria was een vrouw met wie hij alles gedaan had wat hij maar verzinnen kon, tot trouwen toe. (cursiv. S.P.)*

Osewoudt meent zowaar dat bij zijn nadering de obstakels die hem hadden moeten tegenhouden (!) waren neergesmaakt. Maar de tante, een obstakel voor zijn huwelijk, stierf vanzelf. Osewoudt koestert de illusie dat 'zijn nadering' obstakels uit de weg ruimt. In het vervolg van de tekst wordt beschreven hoe Osewoudt zich later gedraagt als hij personen nadert die een obstakel kunnen vormen en die niet op hun hoede zijn. Veelbetekenend is bovendien: 'Osewoudt (...) had het gevoel alsof alles wat er had moeten worden gedaan, al gedaan was'. Aangezien Henri Osewoudt pas negentien jaar is, getrouwd en wel met zijn onvruchtbare nicht en met een bescheiden inkomen als sigarenwinkelier, zorgend voor zijn 'halfgekke' moeder, dan ligt de conclusie voor de hand dat er iets mis is. Een lezer ziet in gedachten de arme Henri daar in Voorschoten achter de toonbank staan. Wie meer van het leven verlangt, geluk bijvoorbeeld of het streven naar een doel dat zin aan het eigen bestaan geeft, zou hier zeker aan willen ontsnappen. Als er niets gebeurt, ligt zijn verdere leven al tot zijn dood vast. Maar zo blijft het niet. Het tijdstip waarop Henri visioenen heeft over oorlogsgeweld, is historisch gezien een belangrijk moment: de vooravond van de wereldwijde ontwrichtende crisis die de Tweede Wereldoorlog vormde. Duitsland bezet daarna in korte tijd Polen, Tsjecho-Slowakije, België en Frankrijk.

### **3.1.1 Ontmoeting met Dorbeck**

Na de voorgeschiedenis van Henri Osewoudt, (p. 5 - p. 20), blijkt het 10 mei 1940 te zijn: Duitsland valt Nederland binnen. Op de eerste oorlogsdag stopt er een vrachtauto met soldaten voor de sigarenwinkel. Osewoudt geeft de soldaten alles waar ze om vragen en verlangt geen betaling. Vijf pagina's na de passage waarin Henri wordt beschreven als een verworpen, treffen we een tweede, zeer uitgewerkte passage aan (p. 21):

- Dat hoeft u nergens voor te doen, zei een luitenant.  
 - Waarom niet? Ik moet toch ook iets doen. Wat wilt u zelf hebben? Neem deze sigaren.  
 De luitenant keek wat de prijs was en gaf Osewoudt een gulden. Toen zei hij:  
 - U kunt ook foto's ontwikkelen en afdrukken, nietwaar?  
 Hij wees naar een stuk karton dat voor de winkel deur hing. (...)  
 De luitenant haalde een rol filmpje uit zijn zak.  
 - Geeft U maar hier, zei Osewoudt. Ik zal mijn best doen maar ik garandeer niet dat het overmorgen klaar is. Hoe is de naam?  
 - Dorbeck. Met ck.  
 'Dorbeck' schreef Osewoudt op het filmpje, met ck.  
 - Ik heet Osewoudt met dt, zei hij en legde het rolletje in de la van de toonbank.  
 - *Dan lijken onze namen op elkaar.*  
 De officier gaf Osewoudt een hand en keek hem recht in zijn ogen. Osewoudt zag dat de ogen van de luitenant op precies dezelfde hoogte als de zijne lagen. *Het waren grijsgroene ogen die hem aankeken of ze iets bijzonders in hem zagen.* Nog nooit hadden ogen hem aangekeken op zo'n manier, behalve als hij zichzelf in de spiegel zag.  
 - U bent even lang als ik, zei Osewoudt, en ik ben afgekeurd voor militaire dienst.  
 - *Ik bijna ook. Maar ik heb mij uitgerekt.*  
 Dorbeck lachte. Zijn witte tanden stonden zo recht en aaneengesloten, dat het leek of zijn gebit uit *twee ononderbroken messen van ivoor* bestond. Hij had zwart haar en langs zijn onderkaak lag een blauwe schaduw van baardstoppels. Het vel van zijn wangen leek daardoor des te witter maar onder zijn jukbeenderen gloeide het roodachtig. Hij had een stem als een klok van brons.  
 - Bedankt, zei hij, overmorgen hoeft het niet klaar te wezen, want dan kom ik nog niet terug. Maar terugkomen doe ik. Hij liep de winkel uit en sprong op zijn vrachtauto.  
 Osewoudt keek hem na. Toen hij zich omdraaide zag hij Ria staan in de halfopen tussendeur.  
 - Wie was dat?  
 - Zo maar iemand.  
 - *Hij leek precies op jou, zoals een negatief van een foto lijkt op een positief.*  
 - *Hij is goedgekeurd voor de militaire dienst, ik niet.*  
 - *Allicht. Jij lijkt op hem zoals een mislukte pudding lijkt op een ... weet ik veel ... op een pudding die wel gelukt is. Ik lach me dood.*  
 (cursiv. S.P.)

Bij deze ontmoeting, beroemd in de naoorlogse Nederlandse literatuur, het boosaardige commentaar van echtgenote Ria inbegrepen, ontvangt de lezer in kort bestek complexe informatie en niet alleen over Dorbeck. Door de broodnuchtere wijze van beschrijven kan het een lezer ontgaan dat de scène uiterst ongewoon is: een sigarenwinkelier ontmoet juist op die eerste oorlogsdag een man die sprekend op hem zou lijken en wel even klein is als hij, maar door een handigheidje werd goedgekeurd waar de ander werd afgekeurd. Belangrijk is de kern van deze mededelingen: het feit dat Dorbeck wél is

goedgekeurd voor militaire dienst en Osewoudt niet. Deze vergelijkt zijn eigen situatie onmiddellijk met die van Dorbeck. Henri die in enkele opzichten afwijkt en al drie keer werd verworpen, merkt op dat Dorbeck met dezelfde lengte wel slaagde waar hijzelf is mislukt. Hoe springt deze luitenant met, afgezien van haarkleur, baardgroei en stem, hetzelfde uiterlijk als Osewoudt, daarmee in het leven om? Dorbeck heeft zich bij de keuring uitgerekt! Hij is zelfs luitenant geworden. Bovendien is het Dorbeck die zegt dat hun namen op elkaar lijken: Dorbeck met 'ck' en Osewoudt met 'dt'.

De wat kleine jongeman die zichzelf als een 'pad' bezag, ontmoet nu een man die op hem lijkt maar daarnaast wel in het bezit is van een zwarte hardos, een baard, een donkere stem en een gebit als 'twee ononderbroken messen van ivoor'. Hij komt over als een zelfverzekerde man, die blijkbaar weet hoe je leven moet. Hij gaat met bijna dezelfde gegevens anders om. Hij beduvelt de boel. Als je iets te klein bent, rek je je gewoon even uit. Osewoudt was zelf niet op die gedachte gekomen.

Het vergelijkingsproces met anderen was al in gang gezet door zijn tante die hem vergeleek met de norm en hem had afgeschreven. De kwaadaardige Ria stelt sarcastisch dat de twee mannen 'precies' op elkaar lijken. Zij wijst Dorbeck aan als het gelukke exemplaar en haar man als de 'mislukte pudding'. Hier geldt blijkbaar 'zo moeder, zo dochter'. Zij versterkt het vergelijkingsproces in negatief opzicht. De vergelijking die zij ook maakt tussen een negatief van een foto, als 'ongunstig' en een positief als 'gunstig', is veelbetekenend. De motieven 'foto's en 'fotograferen' spelen door de hele roman een belangrijke rol.<sup>6</sup>

In de ogen van Osewoudt kunnen de verschillen met Dorbeck gering lijken. Na het verschijnen van Dorbeck bevat de roman overigens niet meer dan vijf echte ontmoetingen van Osewoudt en Dorbeck waarbij de twee elkaar in levende lijve treffen. De andere contacten verlopen via brieven of een kort telefoongesprek. Nadere analyses van deze passages zullen de ontwikkeling die zich in hun relatie voordoet, aantonen.

### **3.1.2 Polarisatie gekoppeld aan enkele triggers**

De schrijver schept bij deze ontmoeting een situatie waarin enkele factoren zowel verschillen als overeenkomsten tussen Osewoudt en Dorbeck aangeven. Hermans polariseert door deze techniek de verhouding van de hoofdpersoon met de als sterker voorgestelde onbekende. Door de overeenkomsten kan de zwakkere menen dat het

mogelijk moet zijn net zo te worden als die ander. De zwakkere kan de ander, die in zijn ogen meer is en meer kan, als 'goed voorbeeld' kiezen, in Girards termen, als 'goed model'. Mimetische begeerte naar het 'zijn' van die 'sterkere', kan de 'zwakkere' brengen tot het nadoen en navolgen van die ander in de hoop dat dit zal leiden tot een gunstige verandering in zijn leven.

Hermans brengt de polarisatie aan door tegenover de ongunstige kenmerken van Henri Osewoudt, ware slachtofferkenmerken, juist zeer gunstige kenmerken van Dorbeck te plaatsen. De schrijver voorziet Dorbeck van een uiterlijk en een optreden waar Osewoudt naar zal verlangen. De overeenkomsten bestaan uit dezelfde geringe lengte, ongeveer dezelfde leeftijd, de gelijkenis in hun namen en in hun uiterlijk, zij het dat Osewoudt het mislukte exemplaar is. De factor 'verwisselbaarheid' wordt ingevoerd door de uiterlijke gelijkenis. Ook bij de verschillen treffen we verschillende factoren aan. Osewoudt heeft bleekblond haar, geen baardgroei, een hoge jongensstem, is afgekeurd voor militaire dienst en schikte zich feitelijk steeds naar de verlangens van anderen. Dorbeck heeft daarentegen een zwarte haardos, een forse baardgroei en een stem als 'een klok van brons'. Dorbeck schijnt goed te weten wat hij zelf wil.

De schrijver laat de onzekere hoofdpersoon een man ontmoeten die in dit opzicht juist beschikt over gunstige kenmerken die verwijzen naar het tegendeel van een slachtofferschap. Dorbeck is een aantrekkelijke man die macht uitoefent, zich eigenzinnig opstelt en schijnt te slagen in het leven. Dit hoeft echter nog niet te leiden tot het navolgen van Dorbeck door Osewoudt. Navolging in een situatie waarbij een personage een nabij model kan vormen, is m.i. slechts aanwijsbaar aanwezig wanneer er naast de polarisatie, nog bijkomende factoren zijn die het navolgen in werking zetten. De eerste trigger is hier het feit dat Dorbeck is goedgekeurd voor militaire dienst. In de tekst over de ontmoeting van Osewoudt met Dorbeck wordt een tweede mededeling, als terloops ingevoerd, de bijkomende factor waardoor voor Osewoudt het navolgen nog sterker wordt gemotiveerd. In de betreffende zin wordt met nadruk beschreven hoe luitenant Dorbeck de sigarenwinkelier Osewoudt aankijkt:

*Het waren grijsgroene ogen die hem aankeken of zij iets bijzonders in hem zagen. Nog nooit hadden ogen hem zo aangekeken behalve als hij zichzelf in de spiegel zag. (cursiv. S.P.)*

Verschoppeling Henri Osewoudt meent dat de ander 'iets bijzonders' in hem ziet, terwijl anderen hem bekeken met een verwerpende blik. Overigens werd eerder in de

tekst niet beschreven dat Osewoudt zichzelf in de spiegel als 'iets bijzonders' bezag. Maar kijk, nu bezieet voor het eerst een ander hem zo. Henri Osewoudt hoeft misschien geen pad te blijven. Kan hij er zelf met wat handigheid iets aan doen zoals die zelfverzekerde Dorbeck die zich door een slimmigheidje groter deed lijken dan hij was ...? Kan hij door deze man leren hoe hij zelf ook 'groter' kan lijken?

De gedachte dat Dorbeck iets bijzonders in hem ziet, kan Osewoudt ertoe motiveren contact met deze man te houden. Wat Osewoudt in die blik meent op te merken, wordt de tweede en beslissende trigger, waardoor de schrijver met een vingerknip de handeling die leidt tot het nadoen en het navolgen, in werking zet.

De stelligheid van de bewering over de blik van Dorbeck - grammaticaal de stellende trap - misleidt een argeloze lezer. Deze kan daardoor het gedrag van Osewoudt, die de opdrachten van Dorbeck gaat uitvoeren, als begrijpelijk opvatten: zou die sigarenwinkelier toch iets bijzonders hebben? Ten tijde van de publicatie van de roman, het jaar 1958, ontstond belangstelling voor de mannen en vrouwen die verzetsdaden hadden gepleegd. Velen van hen leidden voor de oorlog een onopvallend bestaan en als zij de oorlog overleefden, verdwenen de meeste van hen na de bevrijding weer in de anonimiteit.

Van belang voor het verwerven van inzicht in de wijze waarop Hermans deze roman construeerde, is het onderscheiden van de techniek die hij in de loop van zijn schrijverschap steeds vaardiger en ingenieuzer zou toepassen. Keer op keer maakt de auteur gebruik van de kunstgreep waarbij een waarheidsgehalte wordt toegekend aan de waarneming van de hoofdpersoon of van een ander personage op een bepaald moment. Later blijkt dit dan een illusie of een onjuiste duiding te zijn. Deze techniek maakt het mogelijk om vanuit een schijnbaar simpele vaststelling een dubbele bodem aan te brengen in het relaas.<sup>7</sup>

De stelligheid van de bewering schuilt hier in het gebruik van de woorden: 'ogen die hem *aankeken*', etc. Als er had gestaan: 'Osewoudt *meende* dat de ogen hem aankeken', etc. of 'de ogen *schenen* hem aan te kijken', dan zou dit de suggestie wekken dat Osewoudt zich wellicht vergiste. Met opzet wordt de waarneming van Osewoudt zo beschreven dat de gedachte aan een mogelijke vergissing van de hoofdpersoon niet bij een lezer opkomt.

De kleur van Dorbecks ogen wordt benoemd als 'grijsgroen', een verbinding van twee kleuren. Op nog komende momenten wordt in de roman de kleur 'groen' of 'diepgroen' voor deze ogen gebruikt. Traditioneel worden in teksten 'groene ogen',

overigens ten onrechte geassocieerd met verraders en bedriegers, sinds de tekst van Genesis voorgesteld als slangen, of deze nu in de Hof van Eden of elders kronkelen.

De drie volgende pagina's geven nog meer inlichtingen over het personage Dorbeck. Want nu we het een en ander over Henri Osewoudt weten, rijst de vraag wie die Dorbeck eigenlijk is. Wat zou de symboliek zijn van de tanden beschreven als 'twee ononderbroken *messen* van ivoor'? (cursiv. S.P.)

Herlezing van de tekst over de ontmoeting toont ten eerste aan dat Osewoudt verzuimt Dorbeck naar zijn adres te vragen, een inlichting die bij het inleveren van een fotorolletje wordt gevraagd. De auteur past hier de techniek van de 'weglating' toe. Door in die zinnen andere details te benadrukken - hier de vergezochte overeenkomst tussen de namen - kan het een lezer volkomen ontgaan dat er informatie die van wezenlijk belang is, niet aan de orde komt. De lezer wordt op het verkeerde been gezet. Juist het ontbreken van nadere inlichtingen over Dorbeck zal later van kapitaal belang zijn. Als Osewoudt niet weet waar Dorbeck woont, zal hij moeten afwachten of Dorbeck nog komt of hem enig bericht stuurt. Dit veroorzaakt een positie van afhankelijkheid: Osewoudt kan zelf niets ondernemen om in contact te komen met Dorbeck.

### 3.1.3 Contacten met Dorbeck in 1940. Eerste opdrachten

De bezetting van Nederland door de Duitsers is intussen aangevangen. Twee dagen later komt Dorbeck, nu op een motor, weer naar de winkel van Osewoudt. Dorbeck wil zijn uniform kwijt en een pak lenen. Hij heeft aan Osewoudt gedacht omdat hij even groot is.

'Ik wil dit uniform kwijt. Ik kan mij niet gaan melden als krijgsgevangene. Ook al heeft heel Nederland gecapituleerd dan zal ik nog wel capituleren op een ogenblik dat het *mij* schikt. (cursiv. W.F.H.) (p. 23)

Daarna vertelt Dorbeck dat hij was gearresteerd in Rotterdam door Duitse parachutisten, maar tijdens het bombardement is ontsnapt

'... iedereen hollen, schreeuwen. Daartussen zie ik twee mannen lopen in bruine overalls. *Ik weet meteen wat voor vlees ik in de kuip heb en houd ze aan. Natuurlijk! Moffen! Ze steken een heel verhaal tegen mij af. Ze beweren dat ze parachutisten zijn, etc. ... Ik zie toevallig drie soldaten lopen met karabijnen en ik heb die twee kunstenaars onmiddellijk laten neerschieten. Als ik mijn pistool niet was kwijtgeraakt, had ik het eigenhandig gedaan!*' (p. 24) (cursiv. S.P.)<sup>8</sup>

Hij vertelt lachend dat hij de motor waarop hij rijdt, heeft 'gevorderd'. Hij leent het zondagse pak en schoenen van Osewoudt en deze zal zijn uniform voor hem verbergen. Op de razende motor rijdt Dorbeck weg. Osewoudt begraaft het uniform later in de tuin. Hij vraagt zich niets af over het neerschieten van twee ongewapende onbekenden. Merkwaardig ...

Een kennis, Evert Turlings, de zoon van de drogist, een NSB'er, komt bruin-gebrand terug uit krijgsgevangenschap. (p. 25) Deze man, anderhalf hoofd groter dan Osewoudt, heeft belangstelling voor Ria. Volgens hem zijn de Duitsers 'nog veel te goed' en is Hitler een 'genie'. Terloops vertelt hij aan Osewoudt wat er de vorige avond in de krant stond. Deze informatie heeft betrekking op wat Dorbeck hem al vertelde.

'Een officier van het Nederlandse leger heeft tijdens het bombardement op Rotterdam twee onschuldige Duitse krijgsgevangenen zo maar op straat laten fusilleren. Hoe haalt iemand het in zijn hoofd! Hitler is nog veel te grootmoedig! Maar die jongen zal er wel van lusten als hij gepakt wordt. Onschuldige krijgsgevangenen doodschietsen.'

De tekst bevat dus twee verschillende visies op hetzelfde gebeurtenis. Er wordt geen commentaar van Osewoudt vermeld noch of hij zich iets afvraagt over de ware toedracht.

Na het vertrek van Turlings verschijnt Dorbeck in een lichtgrijs zomerkostuum dat splinternieuw lijkt te zijn. Hij heeft elders aan fraaiere kleding kunnen komen dan Osewoudt hem gaf. Vond hij diens kleren niet goed genoeg? 'Hij maakte niet de indruk even klein als Osewoudt te wezen.' Hij brengt het zondagse pak van Osewoudt terug. Deze waarschuwt hem dat hij gezocht wordt. Het antwoord van Dorbeck is veelbetekenend:

- Ze kunnen zoeken zoveel als ze willen, als ik niet gevonden wil worden, word ik niet gevonden.

Dit houdt een waarschuwing in. Als iemand hem zal willen vinden, zou dat wel eens kunnen mislukken. Opnieuw blijft een reactie van Osewoudt uit. Denkt deze niet na? Is hij niet in staat om uit de opmerkingen en gedragingen van Dorbeck af te leiden dat hij voor deze man op zijn hoede dient te zijn?

Wie is die Dorbeck eigenlijk? Of beter gezegd, wat doet deze man, die goed schijnt te weten hoe hij kan bereiken wat hij wil, wél en wat doet hij juist niet? Hij trekt zich niets aan van bevelen van zijn superieuren, want hij meldt zich niet als krijgsgevangene en verklaart dat hij pas zal capituleren als het hem schikt. Hij was gearresteerd, maar is ontsnapt in de chaos na het bombardement op Rotterdam en zou ten aanzien van twee onbekenden meteen hebben begrepen 'wat voor vlees hij in de kuip' had. Hoezo? Zonder pardon gaf hij aan anderen de opdracht hen dood te schieten, al zegt hij dat hij het liever zelf had gedaan. Hij liet zich ook nog sarcastisch uit over de mannen die hij laat doden: 'die twee kunstenaars'. Gebruikte hij het kwijtraken van zijn pistool als misleiding? Was hij zijn pistool wel kwijt? Wie zal de volgende zijn aan wie hij opdraagt onbekenden dood te schieten? De motor heeft hij zomaar 'gevorderd' en hij lacht daarover. Terwijl hij geen enkele functie meer vervult in het gecapituleerde Nederlandse leger, heeft hij een burger gewoon zijn motor afhandig gemaakt. En hoe kwam hij aan dat splinternieuwe zomerkostuum? Dorbeck maakt misbruik van de functie die hij niet meer heeft. Is Dorbeck een corrupte man die niet te vertrouwen is? Het lijkt niet aan de orde ten aanzien van de sigarenwinkelier want het pak van Osewoudt bracht hij netjes terug.

Uit de voorgeschiedenis van Henri bleek dat deze in het niemandsland van zijn bestaan geen enkele bezielende leiding had gekregen van iemand die een inspirerend voorbeeld kon zijn. Zijn vader was een kleine middenstander die door zijn geesteszieke echtgenote is doodgeslagen. De ware toedracht werd voor Henri verhuld. Hij heeft zo geleerd dat anderen maar wat doen en dat je op vragen geen antwoord krijgt. Als je al tekst en uitleg krijgt, dan zijn het hele of halve leugens. Hij houdt voortaan zijn mond. Uit gemakzucht of willoosheid heeft Henri steeds gedwee gedaan wat anderen van hem verlangden. Hij doet verder maar gewoon wat zijn vermoorde vader ook al deed. Zou Osewoudt, als aangeraakt met een toverstaf - maar is het wel van een goede fee? - Dorbeck ervaren als de uitweg die hem kan doen ontsnappen aan zijn kleurloze bestaan en ontkomen aan de doem die er op hem lijkt te rusten?

Door deze gegevens, die de persoonlijkheden van zowel Osewoudt als Dorbeck toelichten, kunnen we spoedig de vraag beantwoorden of de handeling in deze roman inderdaad op navolging berust. De gedragingen die dat inhouden, leiden daarna bijna als vanzelf naar een, zij het tijdelijke, gedaanteverandering.

Zo worden in de opmaat van deze roman schijnbaar onnadrukkelijk meningen en beweringen van de beide personages ingevoerd die uiteindelijk een volledig andere interpretatie met verstrekkende gevolgen vereisen. Dan blijkt wat de functie was van sommige schijnbaar realistische beschrijvingen en stellige uitspraken en tevens wat de betekenis was van wat de schrijver verhulde of weglief. Hermans construeerde in deze bladzijden een collage opgebouwd uit passages met een onderling sterk wisselend waarheidsgehalte.<sup>9</sup>

### **3.1.4 Vergelijkingen en opdrachten. Navolging van een model?**

Na het onderscheiden van de aspecten die zijn aangebracht in de relatie tussen Osewoudt en Dorbeck, dienen we de betekenis ervan voor de handeling binnen de structuur van de roman nader te bepalen. Daar het dynamisch proces in deze roman wordt gevormd door de elkaar opvolgende handelingen en gedragingen van Osewoudt, zijn contacten met verschillende personages en de toenemende verwickelingen tijdens de oorlog, gaat het om het beantwoorden van de volgende vragen:

Wat beoogt Henri Osewoudt, drager van verschillende slachtofferkenmerken, met het uitvoeren van de opdrachten van Dorbeck? Wat vraagt zijn opdrachtgever hem om uit te voeren en hoe is diens houding ten opzichte van Osewoudt? Doet zich daarin

een verandering voor? Hoe stelt Osewoudt zichzelf op ten aanzien van hem? Als Osewoudt inderdaad in navolging van Dorbeck handelt, wat is dan de functie daarvan binnen het geheel van de roman? En met welke motieven wordt dit thema verbonden?

Dorbeck die min of meer nabij is, geeft van meet af aan duidelijke opdrachten en gedraagt zich dominant. Zijn functie is toegespitst: hij wijst niet vrijblijvend en vanuit de verte iets aan wat de moeite waard is, nee, er moeten specifieke opdrachten worden uitgevoerd. Het dwingende karakter van de verhouding tussen Osewoudt en Dorbeck is vanaf het begin inbegrepen: Dorbeck zegt wat er gedaan moet worden of betreft Osewoudt bij een opdracht en deze moet de opdracht uitvoeren. Daar Dorbeck gewoon wordt beschreven als een bestaande man, kunnen zich allerlei verwickelingen voordoen tussen de twee mannen die in de romans die Girard bestudeerde, niet voorkomen.<sup>10</sup> De houding van de hoofdpersoon, zoals bij Don Quichotte, bij Julien Sorel in *Het rood en het zwart* van Stendhal en bij Madame Bovary in de gelijknamige roman van Flaubert, tot het verre en geïdealiseerde model of de modellen, bestond daar uit een eenduidige bewondering. Maar Dorbeck is een man van vlees en bloed en de gedeeltelijke gelijkenis van Osewoudt met hem is voor de laatste een prikkel. Als Henri Osewoudt de opdrachten van Dorbeck in den blinde gaat uitvoeren vanuit begeerte naar het 'zijn' van Dorbeck, dan geven de dominantie van Dorbeck en de gedweehed van Osewoudt aan dat we hier te doen hebben met een vorm van navolging waarbij een zekere manipulatie in het spel is. Dit treft des te meer als we denken aan wat Hermans ruim tien jaar later in 1970 verwoordde in zijn essay over Wittgenstein, toen hij stelde: *'Niemand kan een voorbeeld voor een ander zijn, hoogstens een vrijblijvende inspiratie tot navolging.'* (cursiv. W.F.H)

Dorbeck doet het voorkomen of hij verzet gaat plegen tegen de vijand en daar Osewoudt, die de soldaten niet liet betalen voor de sigaretten omdat hij 'ook iets' wilde doen, onmiddellijk bij betreft. Het begon met de onschuldige opdracht een rolfilmpje te laten ontwikkelen, daarna om het verbergen van een uniform en het lenen van burgerkleding. Dorbeck verschijnt in het begin slechts haastig of geeft de opdrachten per brief of telefoon. Osewoudt vertrouwt echter blindelings een wildvreemde man en als we bedenken wat voor meningen Dorbeck eropna houdt en wat hij intussen heeft gedaan, dan beseffen we dat Osewoudt een man vertrouwt die zich niets aantrekt van het oorlogsrecht, zonder vorm van proces krijgsgevangenen laat doodschieten en zich

ook nog geringschattend uitlaat over de mannen die hij liet doden. Opmerkelijk is ook het feit dat Dorbeck hen niet zelf doodschiet, maar dit aan andere personen opdraagt en daarbij zelf in dubbele betekenis buiten schot blijft. Hij laat een ander uitvoeren wat hij zelf kon doen, d.w.z. ook wat misschien door anderen aan hem is opgedragen. In het vervolg van de roman komt de vraag of hij zelf wellicht 'opdrachtgevers' heeft, slechts eenmaal en dan nog zijdelings aan de orde.

Een lezer kan zelf argwaan gaan koesteren ten aanzien van Dorbeck. Hermans construeert zo een vertelling waarin de lezer met enige afstand het gedrag van de hoofdpersoon zal bezien. Hierdoor treedt geen identificatie met Osewoudt op en een lezer kan met toenemende verbijstering zowel waarneming als gedrag van deze hoofdpersoon gadeslaan en daarnaast zijn innerlijke monoloog en zijn uitlatingen in zich opnemen.

Voorlopig lijkt Dorbeck voor Osewoudt, een onontwikkelde sigarenwinkelier met een ontoonbaar uiterlijk, zoals hij zichzelf noemt, een geschenk uit de hemel. Kan deze luitenant hem leren hoe hij misschien net zo'n stoere, zelfverzekerde man kan worden?

Het vergelijkingsproces dat zich zo, enigszins verhuld, ontwikkelt, is kenmerkend voor een gepolariseerde situatie die kan ontstaan wanneer twee personages in een zekere machtsverhouding tot elkaar komen te staan. Door een zogenaamde 'sprekende gelijkenis' in te voeren, heeft de schrijver bovendien vanaf hun eerste ontmoeting de mogelijkheid ingevoerd dat ze als elkaars dubbelganger kunnen optreden en daardoor met elkaar verwisseld kunnen worden.

Bij de eerste opdracht, het ontwikkelen van rolfilmmpjes, doen zich al meteen problemen voor. De man in Den Haag die filmmpjes voor Osewoudt zou ontwikkelen, blijkt niet meer te wonen op het aangegeven adres. Met een scala aan, deels verhulde, details geeft de schrijver dan in de volgende passages aan hoe onverantwoordelijk en tevens amateuristisch Osewoudt te werk gaat bij het ontwikkelen en fotograferen.<sup>11</sup> Bij een poging een filmpje zelf te ontwikkelen, gebruikt hij helaas rood licht, waardoor de opnamen zwart worden. Daarna, 'omdat hij niet aangezien wilde worden voor een man die alleen maar 'teleurstellingen tot ontwikkeling kon brengen', neemt hij zijn bedrijfskapitaal op, waardoor hij het behoud van de sigarenwinkel in gevaar kan brengen. (p. 29).

Hij koopt een Leica - de tekst vermeldt hier niet welk model - maar vraagt zich niet af wat de gebruiksaanwijzing is. Dan fotografeert hij in Scheveningen in het wilde weg

schepen en vrachtauto's. Deze opnamen wil hij zowaar bij Dorbeck laten doorgaan voor het oorspronkelijke filmpje, ook al meent hij dat de Generale Staf in Engeland de foto's zou bestuderen. Dit is een eerste aanzet tot het bedriegen van Dorbeck zelf. Volgt hij weer het slechte voorbeeld na van zijn tante, oom Bart en Ria? Hij heeft van hen leren bedriegen. De hoop Dorbeck te tonen dat hij geen moeite had gespaard, vervliegt als de opnamen niets interessants voorstellen.

In 'teleurstellingen tot ontwikkeling brengen' wordt Osewoudt zelf symbolisch voorgesteld als een slecht werkend apparaat dat geen successen zou 'ontwikkelen'. Het woord 'ontwikkelen' geeft bovendien een proces aan.<sup>12</sup>

### 3.1.5 Foto's en eerste liquidatie

De volgende onschuldig ogende opdracht houdt weer het ontwikkelen van een rolfilmpje in. De foto's moeten daarna naar een zekere Evert Jagtman, wonend op het Legmeerplein, worden gestuurd. Na het ontwikkelen blijken de foto's zwart te zijn maar Osewoudt stuurt ze toch op. Wanneer Dorbeck weer verschijnt, vertelt deze dat de films afkomstig waren van een provocateur. 'Er stond niets op natuurlijk'. Hij stuurde twee mannen naar Osewoudt toe om hem te waarschuwen maar die liet de moeder niet binnen. Osewoudt vraagt de ander dan niet naar het hoe en waarom. Hoe kon een provocateur Dorbeck misleiden? Is er een infiltrant binnen de groep waarmee Dorbeck samenwerkt? Wat was er eigenlijk aan de hand? Net zo min als Osewoudt naar het adres van Dorbeck vroeg, of enig commentaar gaf op het laten doden van de krijgsgevangenen, vraagt hij nu naar het fijne van de zaak. Is Osewoudt een jongeman die weinig nadenkt en het ene verschijnsel niet in verband brengt met het andere?

Dorbeck geeft Osewoudt daarna een pistool en tevens de opdracht op een afgesproken tijdstip in de stationswachtkamer in Haarlem te zijn. Tijdens de ontmoeting draagt een ander, Zéwüster, daar ook aanwezig, hem op in Haarlem, Kleine Houtstraat 32, een man dood te schieten. Zéwüster zal de bewoner voor zijn rekening nemen en Osewoudt moet schieten op wie het dichtste bij hem staat. Dit houdt het vermoorden van een volslagen onbekende in.

Dorbeck is buiten het station ineens verdwenen. De zware Zéwüster loopt voorop. En daar gaat Osewoudt, op weg zijn eerste moord te plegen:

*Hoe licht voelde Osewoudt zich op zijn tennisschoenen, in vergelijking met Zéwüster! Het was of hij op een andere planeet liep, waar de zwaartekracht maar een fractie van die op aarde bedraagt. (p. 35) (cursiv. S.P.)*

Zelfs op dit moment vergelijkt de hoofdpersoon zich nog met een ander die 'zwaar' is terwijl hij zich 'licht' voelt. Zonder zich af te vragen of de te doden man inderdaad een collaborateur is en of hoe dan ook een liquidatie gerechtvaardigd is, vuurt Osewoudt, terwijl Zéwüster de bewoner en een bezoeker neerschiet, op de derde onbekende vlakbij hem, 'een sponzige man met een kaal rood hoofd'. Buiten wegvluhtend ziet Osewoudt ineens aan de overkant Dorbeck 'gebogen over een man die probeerde hem vast te houden bij een been'. Osewoudt merkt op dat Dorbeck hem 'een schop tegen zijn hoofd' gaf. 'Meer zag hij niet'. (p. 35). Heeft Osewoudt uitgevoerd wat aan Dorbeck

zelf was opgedragen? Deze gedachte komt niet bij Osewoudt op. Had Dorbeck daar op de uitkijk gestaan om vast te stellen dat de opdracht inderdaad is uitgevoerd zodat hij zelf was 'ingedekt' bij zijn eigen opdrachtgevers? Uit de 'schoop' tegen het 'hoofd' valt op te maken dat Dorbeck, als hij in gevaar is, nietsontziend optreedt.

Was Osewoudt niet meer dan de vervanger die de gevaarlijke klus op moest knappen? Voor hemzelf dreigt al gevaar. De NSB'er Turlings, die - is het toeval? - in dezelfde tram zit maar hem dan niet opmerkt, komt hem tegen op de terugweg en beweert dan dat hij hem 'heeft zien knokken in de Kleine Houtstraat'. Osewoudt ontkent dit. Blijkbaar heeft Turlings Dorbeck aangezien voor Osewoudt. De schrijver suggereert hier dat anderen de een voor de ander kunnen houden. Het proces van het verwisselen van de beide mannen wordt al op bladzij 35 in gang gezet. De factor verwisselbaarheid versterkt de schrijver later nog. Blindelings voerde Osewoudt de opdracht uit om een onbekende te doden. Hij deinst daar niet voor terug. Ook al meent hij dat het gaat om het uit de weg ruimen van collaborateurs, kenmerkend is dat hij zich niets afvraagt over het goed of kwaad van zijn handelingen. Met fatale naïviteit vertrouwt hij Dorbeck volkomen, ervan uitgaand dat het om verzetswerk gaat. Geldt voor Osewoudt ook: 'Befehl ist Befehl', de slogan waarmee Duitse oorlogsmisdadigers, zelf opgevoed tot blinde gehoorzaamheid, later meenden dat zij zich konden onttrekken aan hun persoonlijke verantwoordelijkheid?

Wanneer Dorbeck niets meer van zich laat horen, ontwikkelt Osewoudt een rolfilmpje van hem dat nog in de la lag. (p. 37-38) Op de negatieven ontdekt Osewoudt een sneeuwpop, enkele soldaten in pyjama of met een mitrailleur maar ook Dorbeck staande met twee meisjes voor het huis in de Kleine Houtstraat in Haarlem. Kende Dorbeck dus de man die hij daar door Zéwüster liet neerschieten, persoonlijk? Schoot deze misschien de vader van die meisjes dood en Osewoudt een getuige? Ging het feitelijk om een onderlinge liquidatie? Was het wel een opdracht van een verzetsgroep? Deze foto, nog in het fixeerbak, wordt helaas zwart door binnenvallend licht, daar Osewoudts moeder, weer in verwarring, binnenkomt. Een bewijs voor het bestaan van Dorbeck als opdrachtgever en voor het feit dat deze de doodgeschoten man in Haarlem waarschijnlijk kende, verdwijnt daarmee. Enige gedachte van Osewoudt hierover vermeldt de schrijver niet.

Korte tijd later staat in de krant dat een neergeschoten vliegtuig terecht is gekomen op het Legmeerplein. Met de andere foto's op zak gaat Osewoudt naar het

plein. Bij aankomst blijkt juist de bovenste verdieping van het betreffende pand te zijn verwoest. Volgens een buurvrouw kwam de hele familie Jagtman daarbij om. Osewoudt komt niet te weten wie Evert Jagtman was. De schrijver blokkeert hier een mogelijkheid voor Osewoudt om een ander te spreken die Dorbeck ook zou kennen. Het lukt Osewoudt niet toegang te verkrijgen tot een kring van personen die misschien meer van Dorbeck zouden weten. Osewoudt legt thuis de foto's weg op een veilige plek, 'als herinnering aan de enige man die hij ooit bewonderd had'. (p. 40) Hij blijft doelloos achter en klaagt:

Een sigarenwinkelier, lelijke gierige vrouw, zeven jaar ouder dan hij en die hem bedriegt, zijn moeder is krankzinnig, zijn vader is vermoord, gelukkig. Toch heb ik het niet gedaan. Jammer. Wat blijft er voor mij te doen over? Onder de toonbank liggen een Leica en een pistool. *Maar ik weet niet wat ik fotograferen moet en niemand zegt mij meer wie ik dood moet schieten.* (p. 44) (cursiv. S.P.)

Onder diezelfde toonbank lag vroeger, misschien in dezelfde la, het breekijzer waarmee moeder vader dood sloeg. Moeder en zoon Osewoudt bewaren hun moordwapens in de la. Maar nu ligt daar ook de Leica, de camera die weliswaar belangrijke momenten kan registreren, maar waar weinig op vertrouwd kan worden aangezien opnamen overbelicht kunnen raken en afdrukken bij het ontwikkelen zwart kunnen worden.

Eén enkele zin bevat hier een koppeling van 'fotograferen' en 'doodschieten'. Beide houden mikken in, gericht iemand met een fototoestel of een pistool onder schot nemen. Osewoudt tuurt door een fototoestel of mikt op de te doden persoon. Voorwerpen, personen of gebouwen worden vastgelegd in beeld en mensen worden vernietigd. Beide handelingen geven de relatie aan van de hoofdpersoon tot de buitenwereld. Deze richt op een ander om diens beeld op dat ogenblik vast te leggen en hem als het ware te 'vereeuwiggen' of om hem te doden en zo te bepalen wat diens laatste ogenblikken zullen zijn en hem dan 'de eeuwigheid in te sturen'. Deze twee motieven, 'fotograferen' en 'doodschieten', spelen tot op de laatste bladzijden van de roman een rol. In een reeks varianten vervullen nu eens een pistool, dan weer de Leica of foto's een functie bij de talrijke handelingen en gebeurtenissen die worden beschreven. Het terugvinden of ontwikkelen van bepaalde foto's is daarbij uiteindelijk van doorslaggevend belang.

Osewoudt weet dus vier jaar lang niet meer waar hij zich op moet richten, want niemand wijst hem aan wat hij zou kunnen doen. Iets anders dan de opdrachten van Dorbeck uitvoeren, kan hij niet verzinnen. Een gewone sterveling met enige

belangstelling zou talloze andere activiteiten dan doden of fotograferen kunnen bedenken, zeker als het om verzetswerk zou gaan. Zo had Osewoudt pogingen kunnen ondernemen om met andere verzetsgroepen contact te leggen. Maar dit doet hij niet. Zonder opdrachten van die ene specifieke man staat hij stil, daar hij uit zichzelf niet weet wat hij wil en evenmin hoe hij leven moet. Hij is blijkbaar alleen maar een gedweë uitvoerder van opdrachten. Hij slijt deze jaren achter de toonbank in de sigarenwinkel.

'In de volgende tijd was het of de oorlog voor hem niet bestond.'

Dit tekent de afzijdigheid en het isolement van Osewoudt, wonend in Voorschoten, bij Den Haag, waar, net als elders, de bevolking werd onderdrukt. De Joodse bewoners, evenals zigeuners, Jehovagetuigen, geestelijk gehandicapten en homofiele landgenoten werden gedeporteerd en leden van het verzet gearresteerd, gevangen gehouden in de beruchte strafgevangenis van Scheveningen, gemarteld, afgevoerd naar een concentratiekamp of in de duinen gefusilleerd. Voelt Osewoudt zich wel echt betrokken bij de oorlog?

In deze opmaat, tot p. 41, komen in zeer uitgewerkte passages drie thema's aan de orde:

1. De slachtofferkenmerken van Osewoudt waardoor hij werd verworpen, wat een drijfveer kan zijn om te streven naar een gunstige verandering in zijn leven.
2. De mogelijkheid daartoe door de opdrachten van Dorbeck uit te voeren, ook al ging het om het plegen van een moord. Door de ingevoerde polarisatie functioneert opdrachtgever Dorbeck voor Osewoudt meteen als model.
3. Een gedeeltelijke gelijkheid die al leidt tot de verwisselbaarheid van de een voor de ander.

De vier opdrachten die in 1940 werden uitgevoerd, zijn gekoppeld aan de omstandigheden veroorzaakt door de oorlog: het ontwikkelen van geheime fotofilmplaten, het lenen van burgerkleding, het verbergen van een legeruniform en het doodschieten van een onbekende.

### **3.2      Ontwikkeling van de handeling in 1944**

Na de stilstand van vier jaar laat de schrijver de handeling gedurende de crisis van het laatste oorlogsjaar zich in een hoger tempo afspelen. Op 28 juni 1944, drie weken na D-Day, 6 juni 1944, ontstaat weer contact met Dorbeck door een brief met het verzoek de foto's van het ontwikkelde rolfilmpje uit 1940 naar een postbus in het station in Den Haag te sturen. Het lukt Osewoudt daarna, op de uitkijk in het station, niet om in contact te komen met de vrouw gekleed als heilssoldate, die de envelop uit de postbus haalt. Buiten verdwijnt ze achter langsrijdend verkeer.

De gebeurtenissen in dit gedeelte van de roman (p. 41 - p. 166) lopen uit op Osewoudts eerste arrestatie, op p. 146. Binnen de hechte constructie, waarbij het thema wordt gevormd door handelingen bestaand uit het uitvoeren van de opdrachten verbonden met het navolgen van Dorbeck, laat de schrijver de ingevoerde motieven, spiegelbeelden en foto's, de een na de ander aan de orde komen. In uitvoerige passages worden de motieven verbonden met het thema van de metamorfose, d.w.z. verwerping van het eigen uiterlijk en vreugde over een schijnbare gedaanteverandering, stap voor stap nader uitgewerkt. Voorts geeft de schrijver een reeks illusies weer van Osewoudt over zichzelf, een gedachtegang over zijn relatie tot Dorbeck en de verheving van de crisis in de gemeenschap door het toenemen van de verwarring over de identiteiten en het steeds meer wegvallen van de ordenende verschillen.

De korte episode met de argeloze verzetsstrijdster Elly Sprenkelbach Meyer, net overgevaren uit Engeland, geeft aan hoe talrijke, goedbedoelende doch slecht voorbereide jonge mensen een gemakkelijke prooi werden van de bezetter. Osewoudts bleekblonde haar, het ontbreken van baardgroei en zijn hoge stem worden door haar bij hun ontmoeting na telefonisch contact eerst onjuist geduid. Ze houdt hem voor een louche individu. Zelf vreest hij terecht door haar in gevaar te komen: ze loopt rond in te modieuze buitenlandse regenmantel, wil in de tram met een vooroorlogse gulden betalen en bezit een ballpoint, nog onbekend in bezet gebied. Zelfs het watermerk in haar valse paspoort is slecht nageemaakt. Ze is pas voor het eerst in Nederland. Honend en autoritair bespot Osewoudt haar 'opleiding' in Engeland, maar overtuigt haar niettemin van zijn oprechtheid. In Amsterdam bedrijft hij in het huis van zijn oom zowaar de liefde met haar, waardoor Elly de volgende dag door oom Bart de deur uit wordt gezet. Elly wordt daarna meteen slachtoffer van de collaborerende ingenieur bij de Nederlandse Spoorwegen, De Vos Clootwijk, als ze bij hem inlichtingen tracht te

verkrijgen over troepenverplaatsingen. Hij meldt haar komst bij zijn chef, die daarna de politie waarschuwt. Elly wordt gearresteerd.

Niet alleen tegen Elly maar ook ten aanzien van de onervaren Moorlag treedt Osewoudt intussen even autoritair als Dorbeck op. Hij betreft hem bij zijn activiteiten en geeft hem per telefoon de opdracht hem zijn Leica te brengen. Moorlag doet dit en geeft Osewoudt ook een brief met een telefoonnummer, afkomstig van Dorbeck. Osewoudts moeder en Ria zijn gearresteerd maar zelf kon hij zich op het dak verbergen. Duitse agenten zitten Osewoudt thuis op te wachten. Vanaf dit moment leeft Osewoudt als een illegaal. Moorlag die terug wil gaan naar Drenthe, biedt Osewoudt aan dat hij daar in geval van nood kan onderduiken. Hij stelt dat hij alles 'voor het vaderland' doet en is wellicht oprecht. Voortvarend brengt hij Osewoudt in contact met de Leidse student Meinarends, die hem aan een schuilplaats en een vals persoonsbewijs helpt. Osewoudt moet zich vermommen om enigszins te lijken op de daartoe gebruikte foto. Daar Osewoudt geen snor of baard kan laten staan, moet zijn haar zwart worden geverfd. Volgens Meinarends zou als vermelding van een beroep 'rechercheur' wel bij hem passen, maar een Duitse naam, wat het 'veiligst' zou zijn, wil Osewoudt niet. Deze denkt: 'Ik ben maar een knoeier op illegaal gebied, (...) ik heb het smoel van een NSB'er die bij de Duitsers als rechercheur in dienst is'. (p. 70) Hij neemt, alweer in navolging, voor de derde keer de visie van een ander op zijn uiterlijk over en zal dit spoedig opnieuw in een spiegel, het derde spiegelbeeld, controleren.

### **3.2.1 Gedaanteverandering**

Eerst volgt de uitgewerkte passage met een tweede spiegelbeeld, gekoppeld aan de illusie over een gedaanteverandering. (p. 74 - 76) Dit houdt tevens de ware motivatie van Osewoudt in en een dubbele omkering waarbij de kleur van haar een rol speelt. Niet alleen van Osewoudt maar ook van 'kapster Marianne Sondaar'. De tekst geeft prijs dat de aanvang van het proces waarbij ordenende verschillen wegvallen en zich binnen een gemeenschap een mimetische crisis ontwikkelt, wordt beschreven naar aanleiding van beide personages.

In een kapperszaak ontmoet Osewoudt op een avond Marianne Sondaar, liefstellig, intelligent en elegant. Ze draagt een gouden halsketting met koraal, mooie kousen en zij geurt naar parfum. Zij komt uit een andere wereld: ze studeerde medicijnen. Haar optreden en haar elegantie geven aan dat ze tot een maatschappelijk hoger milieu

behoort dan Henri Osewoudt. Ze zegt dat ze, sinds de Duitsers 'de universiteit sloten', een baantje als kapster heeft gezocht. De Duitsers sloten de universiteit pas laat in de oorlog, maar eisten al eerder dat studenten een 'ariërverklaring' tekenden, waardoor Joodse studenten uitgesloten konden worden. Weet Osewoudt dit niet? Kon Marianne die verklaring niet tekenen? Ze woonde al bij de familie die de kapperszaak houdt, op kamers.

Hij ging zitten en zij bleef achter hem staan. Hij zag zichzelf en haar in de spiegel. Haar boezem was ter hoogte van zijn oren, het was niet te zien wat zij aanhad onder het witte mouwschort, de hals van de kleding eronder moest lager zijn dan die van het schort. Een sieraad van bloedkoraal hing aan een dun gouden kettinkje in haar hals. Lang was haar hals, lang was haar golvende lichtblonde haar dat tot ver over haar schouders hing. Haar mond was zo groot dat haar tanden bijna voortdurend te zien waren, prachtige tanden. Haar gezicht had trouwens van nature een glimlachende uitdrukking. *Zij deed een greep in zijn haar en hield een streng daarvan naast haar eigen haar dat zij met de andere hand had vastgegrepen.*

- Zulke lieve blonde haartjes, moet ik die nu pikzwart verven?

- Alles wat lief is gaat in de oorlog te gronde, antwoordde hij, pas jij maar op!  
(p. 74) (cursiv. S.P.)

Marianne is het enige personage in deze roman dat ontroerend wordt geportretteerd. Door de talrijke details kan men ongemerkt heen lezen over het feit dat zij de echte blonde kleur van zijn haar vergelijkt met haar eigen haar. De benoeming 'lieve blonde haartjes' verhult het feit dat zulk haar toen een 'veilige' kleur was, aangezien personen met zwart of donkerbruin haar gearresteerd konden worden als Joden. Marianne bekijkt zorgvuldig of de kleur van haar eigen, blijkbaar geblondeerde haar wel kan doorgaan voor echt. Osewoudt merkt dit niet op, een lezer waarschijnlijk evenmin. De schrijver houdt nadere informatie over Marianne nog achter.

Er voltrekt zich daarna een bewustwording in de hoofdpersoon. Nadat hij zichzelf in de eerste spiegelsce ne (p. 16) als een pad zag, ervaart hij nu een belangrijke verandering:

*Zij kamde. Zijn schedeldak werd glanzend zwart. Ineens zag hij het: Dorbeck! Niet te onderscheiden van Dorbeck was hij! Hetzelfde zwarte haar, hetzelfde witte gezicht met rode konen. Had ik altijd zwart haar gehad, dan zou mijn hele leven anders geweest zijn, ook al heb ik geen baard. Een man die verschijnt en verdwijnt wanneer hij wil, aan niets anders gebonden dan zijn eigen wil, een man voor wie de wereld zich buigt. Ria en de sigarenwinkel vielen van hem af als een betovering, hij durfde zich bekennen dat het het beste zijn zou als de Duitsers*

zijn ongelukkige moeder maar pijnloos naar een betere wereld hielpen. Hij barstte uit in een eindeloze lach. (p. 76) (cursiv. S.P.)

Met dit tweede spiegelbeeld, verbonden met het uiterlijk schijnbaar gelijk worden aan Dorbeck, wordt de onderlinge verwisselbaarheid versterkt. De subjectieve interpretatie door Osewoudt van dit beeld suggereert dat er zich een metamorfose voltrekt. Tegen Marianne zegt hij dat 'alles licht' wordt. 'Je betovert mij. Je verandert niet alleen de kleur van mijn haar maar mijn hele gezicht!'

*Ik word een ander mens (...) een heel nieuw leven begint. Ria opgepakt, de sigarenwinkel gesloten, Oom Bart misschien ook wel verdwenen. Ik word herboren.* (cursiv. S.P.)

Osewoudt komt ineens van een slachtofferkenmerk, zijn bleekblonde haar, af en ervaart zichzelf, dankzij de zwarte haardos, als 'herboren'. Een ander leven lijkt binnen handbereik. Het lot helpt Osewoudt een handje door een uiterlijk verschil met Dorbeck - zij het tijdelijk - weg te werken. Mede daardoor kunnen de andere verschillen kleiner lijken. Door deze uiterlijke verandering - na de verandering van gedrag, de tweede stap in de metamorfose - meent Osewoudt dat zijn verleden van hem afvalt. Het overkomt hem per toeval, want zelf kwam hij niet op de gedachte zijn haar zwart te laten verven. Hij vergeet echter dat hij zonder baardgroei en met zijn hoge jongensstem niet in alles als Dorbeck kan worden. In het vervolg komen deze mankementen weer aan de orde.

De vreugde van Osewoudt over zijn schijnbare uiterlijke verandering in Dorbeck, '*een man voor wie de wereld zich buigt*', d.w.z. een heerser, is verbonden met zijn gedachten over een betovering. Het gaat om een tweede betovering. Door de eerste, afkomstig van zijn tante als boze stiefmoeder, leek hij op een pad. Door de tweede, ditmaal een goede betovering, zo lijkt het, teweeggebracht door Marianne, waant hij zich een ander mens. Dit wordt dan zowaar de diabolische wens dat de Duitsers zijn geestelijk zieke moeder maar 'naar een betere wereld' moeten helpen. Osewoudt schrikt niet terug voor de gedachte dat zijn moeder, als obstakel dat een ander leven in de weg staat, zou worden vermoord. De nazi's doodden inderdaad nietsontziend geestelijk zieke personen. Osewoudt denkt even zelf als een fascist. Als zijn oom Bart - tevens voogd, schoonvader en een tweede obstakel - dan ook nog zou verdwijnen, is hij van zijn verleden af. Hierna wordt bovendien duidelijk dat hij niet voor de vrijheid vecht:

Vrijheid! schreeuwen ze, net alsof vrijheid iets is dat ooit bestaan heeft'.

*(...) het enige wat ik niet wil, is geëxploiteerd worden, ik wil niet doen wat een ander zegt die ik niet om advies gevraagd heb. Ik heb de Duitsers nergens om gevraagd. Daarom moeten ze kapot. Dat is toch doodeenvoudig. (p. 77) (cursiv. S.P.)*

Dit zijn merkwaardige uitspraken van de sigarenwinkelier, want 'doen wat een ander zegt' is juist wat hij tot dan toe in zijn leven deed. Ook door het uitvoeren van de opdrachten van Dorbeck doet hij weer wat een ander, die hij zeker niet om advies vroeg, hem opdraagt. Osewoudt jaagt feitelijk nietsontziend een ander leven na, waarin hij voortaan zelf een heerser zou zijn die door anderen als zodanig wordt erkend. Zal hij daarbij niet meer 'geëxploiteerd' worden? Hij werd al 'geëxploiteerd' door Ria, zijn moeder en Dorbeck. Er ontgaat hem het een en ander. De door zijn familieleden al geminachte, verworpen en belemmerde sigarenwinkelier denkt slechts in termen van 'macht' en 'onmacht'. Hermans benadrukt hier de duistere motieven van zijn hoofdpersoon en laat hem meningen over zichzelf verkondigen die lijnrecht in tegenspraak zijn met zijn gedrag. De schrijver construeert zo een weefsel van onderling tegenstrijdige inlichtingen over zijn hoofdpersoon waaruit diens volledig gebrek aan inzicht in zichzelf en in anderen blijkt. Bovendien wijzigt Hermans hier radicaal de eenduidigheid van een hoofdpersoon, waardoor een romanlezer te goeder trouw geloof kon hechten aan een innerlijke monoloog of aan uitspraken van een hoofdpersoon over zichzelf. De verhouding van de lezer tot de hoofdpersoon wordt hier dubbelzinnig. Een argeloze lezer zal waarschijnlijk enige tijd meegaan in Osewoudts visie op zichzelf, maar een lezer met gepaste argwaan, die met toenemende verbijstering Hermans' beschrijving van Osewoudts gedrag vergelijkt met diens uitspraken en gedachtegangen, kan beseffen dat hij keer op keer door de schrijver op het verkeerde been wordt gezet.

Het zwart verven van Osewoudts haar voegt drie factoren in. Ten eerste de gedaanteverandering. Ten tweede de vergroting van de mogelijkheid dat hij verwisseld kan worden met Dorbeck. Ten derde wordt hij daardoor, na zijn tante, Ria en aanvankelijk verzetsstrijdster Elly, spoedig ook door oom Bart, die hem verwijt dan hij niets doet om Ria en zijn moeder te helpen, bespot en verworpen: 'Hij heeft zijn haar zwart geverfd als een oud wijf!' Hij noemt hem 'dégénééré' en zegt dat hij weet 'wat voor vlees hij in de kuip heeft' omdat hij 'zijn vader nog heeft gekend'. De vermoorde vader werd door diens zwager ervaren als een man met kwalijke eigenschappen. De oom, die aanvoert dat hij van Henri 'een redelijk wezen' trachtte te maken en hem 'mijn eigen

zoon' noemt, suggereert dat Osewoudt erfelijk is belast. Dit benadrukt de doem die er op Osewoudt kan rusten. De verwijten van de oom dat Osewoudt zwarte handel zou drijven in 'die vuile sigaretten', berusten op een misverstand. Osewoudt die de beschuldigingen van zijn oom tracht te ontzenuwen, kan hem uiteraard niets meedelen over zijn werkzaamheden in opdracht van Dorbeck, over wiens bestaan oom Bart niets weet.

Het lukt Osewoudt, die zich bij zwakkeren voordoet als een geroutineerde verzetsstrijder, daarna wonderwel de aantrekkelijke Marianne voor zich te winnen. Zij is de enige van wie Osewoudt waarachtig schijnt te houden. Wanneer zij de liefde bedrijven, ontstaat de volgende illusie:

Voor zijn geestesoog rees hij op als een geweldige figuur, *demon en heros, of minstens een sprookjesprins*. (p. 91) (cursiv. S.P.)

De gedaanteverandering tot sprookjesprins door Mariannes liefde lukt in Osewoudts fantasie. Deze tweede verwijzing naar het sprookje over de betoverde prins bevindt zich juist op een vierde van de hele tekst. Het motief van de metamorfose is gekoppeld aan het thema van de navolging en de complexe structuur van de roman berust op de achtereenvolgende fasen van beide. Deze zijn met elkaar verstrengeld. Bij de uitwerking van de gedaanteverandering voert de schrijver hier enkele mogelijkheden in die onderling gedeeltelijk tegengesteld zijn. Een 'heros', held, kan ook een sprookjesprins zijn, maar de term 'demon' verwijst naar een duistere, 'demonische' kracht die in de sigarenwinkelier kan huizen.

Evenmin als Osewoudt echt de onverschrokken verzetsman 'Filip van Druten' is, zoals hij zich bij Marianne noemt, is zijn 'blonde' geliefde overigens 'Marianne Sondaar'. Pas tijdens het liefdesspel ontdekt hij dat haar haar moet zijn geblondeerd en dat het eigenlijk donker is. Ook zij heeft een gedaanteverandering ondergaan. Later blijkt dat Marianne Joods is en bij de kappersfamilie is ondergedoken. Henri herkende haar niet als Joodse. Haar uiterlijk geeft geen aanwijzingen over haar afkomst en haar vermomming als kapster niet over haar opleiding tot arts. Als ze hem vertelt dat haar ouders en twee broers door de Duitsers zijn gedeporteerd, antwoordt Osewoudt luchtig dat 'het ergste leed' nu voorbij is omdat de geallieerden in Normandië zijn geland. Het eind van de oorlog lijkt in zicht. In bezet gebied moest het ergste echter nog komen en lezers vermoeden het gruwelijke einde van haar familieleden. Osewoudt is blijkbaar niet geïnformeerd over wat

zich in nazi-Duitsland en Oostenrijk in de zogenaamde werkkampen voltrekt. Leden van sommige verzetsgroepen begrepen indertijd door geruchten wel degelijk dat daar genocide werd gepleegd. Maar zonder een enkele vermelding over bijeenkomsten van de leden van de verzetsgroep waarin hun plannen en strategieën worden besproken en informatie wordt uitgewisseld, bevindt Osewoudt zich in het luchtledige.

Osewoudt bedacht tijdens de liefkozingen met Marianne nog: 'zij is naakt maar ik ben gepantserd gebleven. Wat zou ik moeten beginnen als ik niet gepantserd was'. (p. 91) Osewoudt blijft net als een reptiel met schubben of, nu in oorlogstijd, als een tank, toch psychisch 'gepantserd' als om zijn kwetsbaarheid daarmee af te schermen. Achter de stoere buitenkant blijft Osewoudt de naïeve, onontwikkelde man uit Voorschoten. Marianne kent hem slechts als Filip van Druten die 'in de sigarenhandel' is, waardoor zij kan menen dat hij als zakenman een welgesteld leven leidde. Osewoudt stelt het voor of hij tot een hoger sociaal milieu behoort ...

Hij geeft zijn eigen identiteit niet prijs, evenmin als zij hem haar werkelijke naam noemt. Zij zijn geen van beiden wie zij lijken: noch de kleur van hun haar, noch hun naam, noch hun huidige activiteiten geven hun echte identiteit aan. Er is bovendien sprake van een omkering in de kleur van hun haar: Mariannes haar is van zwart, blond geverfd, Osewoudts haar van blond, zwart. Binnen het tweetal is sprake van een kruislingse omkering. Door de heersende terreur trachten velen die behoren tot een vervolgd groepering, zich te vermommen door naam, adres, beroep en details van het uiterlijk te veranderen. Maar wie is wie en wie is wat? De verwarring neemt toe, de afgebakende grenzen vervagen. De vertrouwde ordenende verschillen vallen weg en gaandeweg raakt de gemeenschap in een staat van verwording. Hermans toont een proces van navolging door een verworpene tijdens een maatschappelijke crisis die in ernst toeneemt en zich ontwikkelt tot een mimetische crisis leidend tot volledige chaos. Het zondebokmechanisme uitlopend op genocide voltrekt zich al op grote schaal, maar ook de hoofdpersoon en zijn geliefde, beiden dragers van slachtofferkenmerken, worden er meer en meer door bedreigd.

Labare, hoofd van de verzetsgroep in Leiden, geeft Osewoudt een schuilplaats in hun pand en pocht over het waterdichte beveiligingssysteem van de toegang. Hij merkt dat Osewoudt, die zich bij hem Joost Melgers noemt, geen verstand heeft van fotograferen en niet ontdekte dat er een 'Naheinstellgerät' en een '9 centimeter lens' aan zijn Leica ontbraken. De Leica, een model dat in 1940 nog nieuw was, heeft slechts een Summar-

lens, wat inhoudt dat men daarmee slechts vanaf een afstand van één meter scherpe foto's kan maken. Opnamen van te dichtbij genomen worden onscherp. Slechts met een 'Naheinstellgerät' zou de opnametijd kunnen worden ingesteld. Daar deze details met enige nadruk worden genoemd, kan men vermoeden dat Hermans in de betreffende passage belangrijke informatie verborg. Nadere kennis over dit model, waar lezers, zeker zoveel jaar later, niet over beschikken, geeft inderdaad aan dat met dit model Leica waaraan het 'Naheingestellgerät' ontbreekt, het risico groot is dat opnamen die van te dichtbij worden genomen, daardoor onscherp zijn of dat ze overbelicht raken wanneer de sluiters iets te lang wordt ingedrukt. Deze passage verduidelijkt, zij het verhuld, zowel eerdere mededelingen betreffende de opnamen die Osewoudt zelf al maakte, als een nog komende passage waarin hij fotografeert. Maar wederom vraagt Osewoudt zich niets af.

Labare leert Osewoudt beter de techniek van het ontwikkelen en veelbetekenend is Labares uitspraak: 'nergens ter wereld komt zoveel aan het licht als in een donkere kamer!'. (p. 83) Hij stelt voorts: 'helden hebben we hier niet nodig'. Osewoudt die zichzelf al als een held zag, denkt echter tevreden: 'Dorbeck heeft een ander mens van mij gemaakt'. (p. 85) Maar wie of wat is de sigarenwinkelier geworden? Hij heeft nu zwart haar en ontwikkelt fotofilmpjes in een souterrain in Leiden. Het nemen van de foto's met inlichtingen in de strijd tegen de vijand doen anderen. Het ontwikkelen daarvan is weliswaar onmisbaar, maar toch een werkzaamheid op het tweede plan. Symbolisch 'ontwikkelt' hij wat een ander door een lens zag en vastlegde. De verandering in Osewoudts bestaan betreft zowel de uiterlijke verandering als de werkzaamheden die hij uitvoert. Het gaat hem alleen om de 'gunstige' verandering in zijn leven en het kan hem niets schelen wat hij daarvoor moet doen. Hij voert gehoorzaam alles uit wat anderen hem opdragen.

### **3.2.2 Een man voor wie de wereld zich buigt. Relatie tot Dorbeck: tweelingbroer**

De belevenissen rond Osewoudts clandestiene activiteiten brengen een escalatie op gang. Zowel qua handelingen als wijze van optreden doet Osewoudt Dorbeck na, waardoor deze inderdaad een allesoverheersend model is geworden. Osewoudt vraagt zich wel af hoe zijn leven zou zijn verlopen als zijn moeder niet 'ziek' was geweest:

Zou je op je achttiende jaar in een sigarenwinkel zijn gaan staan, als een gepensioneerd marinier of een invalide wielrenner (...) In geen geval zou ik Dorbeck hebben ontmoet! Dorbeck! Wat zou ik zijn zonder Dorbeck! Ik heb zwart haar, net als hij; *nu ben ik werkelijk zijn tweelingbroer!* (p. 101) (cursiv. S.P.)

De schrijver benoemt hier een intrigerend aspect van de functie van Dorbeck voor Osewoudt. Diens gedachtegang houdt een volgende illusie in, dat hij namelijk de 'tweelingbroer' van Dorbeck zou zijn, dat wil zeggen de ene helft van uiterlijk twee identieke jongemannen. 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. Girard wijst er in zijn essay over dubbelgangers op dat hun symmetrische verhouding tot elkaar, aanvankelijk vaak symbiotisch, bij bedreiging van buitenaf, kan ontaarden in een strijd op leven en dood, waarbij elk zich van de ander tracht te ontdoen. Dit kan zich tevens voordoen als het gaat om de eigen identiteit. Als Osewoudt uiterlijk de identieke helft van een dubbelheid wil zijn, waarbij de ander de opdrachtgever is en het model vormt dat hij navolgt, dan beseft hij niet dat hij de zwakkere is van een twee-eenheid. Hij wil zelf juist 'hetzelfde zijn' als Dorbeck door de onderlinge verschillen te verminderen, wat bij tweelingen een teken kan zijn van een toenemend pathologisch proces tussen beiden. Osewoudt verheugt zich over 'hetzelfde' binnen een dubbelheid.<sup>13</sup>

Dit motief, 'hetzelfde zijn', komt daarna nogmaals voor als hij meent dat een oude vrouw die paling aan hem wil verkopen, zijn moeder is. Er kan hier sprake zijn van een vermeende vage gelijkenis zoals kan optreden na verlies van een naaste of een geliefde. Ook hierdoor neemt de verwarring over de identiteiten toe, een teken van de verheviging van de crisis.

De twee motieven 'toename van de eenvormigheid' en 'onzekerheid over identiteiten' worden dan achtereenvolgens verbeeld bij het bezoek van Osewoudt aan de universiteitsbibliotheek in Amsterdam. Ten eerste door de stof van de groene jurk van een medewerkster die 'hetzelfde' zou zijn als van het groene tafelkleed, alsof het kledingstuk in deze tijd van schaarste is gemaakt van een stuk stof dat over was. Dan door de binnenkomende Zéwüster, met wie Osewoudt de aanslag in Haarlem pleegde, en die zich 'De Bruin' noemt om meteen daarna zonder jas naar buiten te lopen.

Osewoudt ziet buiten op de uitkijk dat Zéwüster zijn jas nog ophaalt maar hij beseft niet dat diens gedrag wordt bepaald door angst voor arrestatie. Vreest Zéwüster dat Osewoudt een verrader is?

Daarna volgt de vaak aangehaalde passage waarbij Osewoudt in een delicatessenwinkel een mand fruit naar zijn moeder in de gevangenis wil sturen, zonder dat hij weet waar ze verblijft. Het adres dat hij verzint, is volgens de verkoopster het adres van het girokantoor. Het gedrag van Osewoudt dient m.i. niet te worden opgevat als dat van een psychisch zieke man. Er wordt hier slechts beschreven hoe mensen die tijdens de oorlog bang voor arrestatie en in verwarring rakend door alle spanningen, tijd moesten verdoen in openbare gelegenheden en winkels en daar een ter plekke verzonden verhaal ophingen.

De schrijver laat zo met een schakering aan details de gemeenschap verworden tot chaos. De eenvormigheid neemt toe, de onzekerheid over de ware identiteiten van de personages vergroot de verwarring, de gedragingen worden onvoorspelbaar. Het thema van de navolging door de hoofdpersoon wordt gekoppeld aan een crisis die in hevigheid toeneemt en gepaard gaat met wegvallen van de ordenende verschillen, toename van de eenvormigheid en verhulling van identiteiten, leidend tot algehele verwarring. De crisis is een mimetische crisis.

### **3.2.3 Eerste teken dat Dorbeck een obstakel kan worden**

In een telefoongesprek met Dorbeck stelt Osewoudt zich dan even zelfstandiger op om deze ertoe te bewegen meer informatie over zichzelf te geven. (p. 110) Hij zegt dat hij hem nooit ziet, dat deze vier jaar niets van zich liet horen en vraagt: 'Waar kom je vandaan?' Dorbeck zegt dan gebiedend: 'Je moet luisteren, alleen maar luisteren' en hij redt zich uit de vragen van Osewoudt met het autoritaire antwoord: 'Andere keer, er is nu geen tijd, zeg ik je. Je moet alleen luisteren'. Er volgt gewoon een nieuwe opdracht. Als Osewoudt nog aandringt en vraagt hoe Elly aan zijn foto kwam, vertelt Dorbeck dat Elly is verraden door De Vos Clootwijk en hangt op. Dorbeck luistert niet naar Osewoudt, geeft geen nadere uitleg en stelt zich voor het eerst op als een obstakel. Dit is al op een derde van de roman. Tot onze verwondering weigert Osewoudt dan niet om verder mee te werken. Nee, hij laat zich manipuleren en zal weer gehoorzaam op pad gaan voor het uitvoeren van de opdracht. Osewoudt blijft een gedweë jongeman die zelf geen voorwaarden stelt aan zijn medewerking. Laat hij ook zijn argwaan varen?

Een zijdelings motief in deze roman bestaat uit de vergeefse pogingen van de hoofdpersoon om te weten te komen wie zijn opdrachtgever is, d.w.z. wie is die tweelingbroer, wie is die ander die hem zegt wat hij moet doen?

Het gevaar neemt toe na de arrestatie van Elly. Bij Osewoudts bezoek aan De Vos Clootwijk om te weten te komen wat zich heeft voorgedaan, treffen we een derde spiegelbeeld aan. Osewoudt bekijkt zichzelf in de spiegel en ziet daarin ook hoe achter zich een ander, ditmaal vermoedelijk een verrader, de kamer binnenkomt:

Boven de schoorsteenmantel hing een enorme spiegel, enigszins schuin naar voren, zodat Osewoudt, midden in de kamer staande, zichzelf er van top tot teen in kon zien. De lichte kleur van zijn jas was paarsachtig geworden in het zwoele licht van de plafonniers, *zijn gezicht leek groen te fosforesceren*. Hij dacht: het is waar, ik heb wel het smoel van een smeris die voor de Duitsers werkt. (...) Hij vroeg zich af of dit bezoek het begin van het einde zijn zou. Zo bleef hij in de spiegel kijken *toen de deur van de kamer openging en een corpulente heer binnenkwam. Osewoudt keek hem een paar tellen aan in de spiegel en draaide zich daarna pas om.* (p. 114) (cursiv. S.P.)

De zin: 'zijn gezicht leek groen te fosforesceren', voert opnieuw een associatie met een pad, zo niet met een verrader in. Bovendien meent Osewoudt dat zijn gezicht op dat van een collaborerende agent lijkt omdat er op zijn valse paspoort 'rechercheur' staat. Alweer controleert Osewoudt in een spiegel of de verwerpende uitlatingen van een ander - eerst zijn tante, toen Ria, daarna Elly, oom Bart, en in zekere zin Meinarends, er blijft hem weinig bespaard - kloppen. Ziet hij er echt zo onbetrouwbaar uit als anderen beweren? Hij bekijkt zichzelf opnieuw met de verwerpende blik van een ander. Bovendien wordt ook, net als bij de ontmoeting met Marianne, in de spiegel een ander personage zichtbaar, namelijk collaborateur De Vos Clootwijk.

Van wezenlijk belang is hier het aspect dat het uiterlijk van een persoon door anderen niet alleen als kenmerkend voor een mislukking maar ook voor een verrader kan worden beschouwd. In deze roman komt als bijkomend motief het juist of onjuist duiden van een uiterlijk voor. Het gaat om de vraag of er uiterlijke kenmerken zouden zijn die iemand als betrouwbaar of als onbetrouwbaar laten herkennen. Iemands gedrag en gezichtsuitdrukking kunnen helaas de indruk van betrouwbaarheid wekken. Osewoudt ervoer zelf de uiterlijke verschijning van Dorbeck juist als vertrouwenwekkend en hem ontging de mogelijke betekenis van diens tanden 'als twee ononderbroken *messen* van ivoor'. (cursiv. S.P.)

In de klassieke romans, met name in die van Cervantes en Stendhal, konden over het verre en geïdealiseerde model geen twijfels bestaan. Geen enkele toetsing aan de realiteit was mogelijk. In deze roman van Hermans wordt door het werkelijke, zij het spaarzame, contact tussen een ondoorgrondelijke maar als dubieus voorgestelde opdrachtgever en een verworpene als diens navolger, de onjuiste interpretatie door de hoofdpersoon van de persoonlijkheid van zijn opdrachtgever/model ingevoerd.

De arrestatie van Elly leidt bij Osewoudt voorts tot de vrees 'of dit het begin van het einde zou zijn'. Al eerder was hij bang dat 'alles verloren was'. (p. 27) De auteur vermeldt van tijd tot tijd feiten waardoor de vrees voor een ondergang toeneemt.

### **3.2.4 Verwisseling en omkeringen. Ontaarding van Osewoudt. Mimetische crisis**

De nieuwe opdracht aan Osewoudt hield in dat hij, voorzien van een nijptang, naar het station in Amersfoort moest gaan en daar een jonge vrouw in het uniform van de Jeugdstorm aanspreken met de zin die als wachtwoord dient. Zij zal hem verder wijzen.

De lange, gedetailleerde passage - drieëntwintig bladzijden, (p. 118 - p. 141) - bevat het verslag over het plegen van drie moorden, gevolgd door de ontvoering en het achterlaten van een kind. Een en ander vangt weer aan met een omkering. De aantrekkelijke jonge vrouw in het uniform van de beruchte Jeugdstorm, die Osewoudt in het station aanspreekt, kent blijkbaar het wachtwoord niet. Zij moet echt een lid van de Jeugdstorm zijn en heulen met de vijand. Uiterlijke schoonheid geeft niets aan over het morele gedrag. De echte verzetsstrijdster die daarna verschijnt in hetzelfde uniform, is juist onaantrekkelijk. Het verwisselen van de een voor de ander neemt nog meer toe. Het gedrag van de personages wordt onvoorspelbaar. De auteur laat de verwarring, kenmerkend voor een mimetische crisis zoals Girard aantoonde, toenemen. De laatste fase waarin naar zondebokken zal worden gezocht, is al aangebroken.

In de trein naar Lunteren met de echte verzetsstrijdster krijgt Osewoudt de opdracht voormalig fietsenmaker en thans collaborateur Lagendaal te liquideren, onderweg eerst met de nijptang de telefoondraden door te knippen en inzake de vrouw van Lagendaal 'geen enkel risico te nemen'. De jonge vrouw zal hun kind, dat die dag zou worden uitbested, zelf bij school opwachten en meenemen.

De mooie vrouw uit het station, in dat uniform van de Jeugdstorm, die nu op het bospad loopt, wordt door Osewoudt, uit vrees voor ontdekking, gewurgd maar met

wellust. Hij verbergt haar lijk, bijna ontkleed, bedekt met een jas, onder struiken en verbrandt haar bescheiden. Haar portefeuille bevatte vijf foto's van vijf verschillende Duitse officieren. Ze kan, binnen het spel van alle schijnbare of werkelijke identiteiten, inderdaad zijn geweest wat het uniform aangaf. De uitweg om deze vrouw niet te doden en die dag af te zien van de liquidaties, overweegt Osewoudt zelfs niet. Mogelijke 'obstakels' doodt hij zonder er bij na te denken. De in de opmaat, op p. 19, geplaatste illusie van Osewoudt dat bij 'zijn nadering' obstakels zouden zijn 'neergesmaakt', krijgt hier een sinistere betekenis. Hij ruimt nu zelf obstakels uit de weg door deze tegen de grond te 'smakken' en te doden. Zijn 'nadering' is die van een moordenaar. Dit vormt het keerpunt en geeft de ontaarding van zijn gedrag aan.

De andere moorden volgen als vanzelf. Osewoudt doodt de vrouw van Lagendaal gruwelijk door haar nek te breken tegen haar eigen aanrecht, schiet de man, die thuiskomt, dood en gaat met de verzetsstrijdster en het nietsvermoedende zoontje Walter naar het station. In de trein volgt de arrestatie van de verzetsstrijdster. Als Osewoudt in Amsterdam met het jongetje op weg is naar oom Bart, vertelt een buurvrouw hem dat deze is gearresteerd en het huis leeggehaald. Hij laat het kind dan hulpeloos achter op het Rokin.

De zo meegaande verschoppeling Henri Osewoudt is wel schijnbaar veranderd in een 'ander mens', maar dat is een liegende, bedriegende en bezeten moordenaar, die onbekenden doodschiet, met zijn blote handen wurgt of doodslaat en een klein kind, wiens ouders hij heeft vermoord, in een grote stad op straat aan zijn lot overlaat. Hermans toont hoe het doden in opdracht als vanzelf kan leiden naar nietsontziend doden 'uit eigen beweging'. Er is blijkbaar gewenning opgetreden bij Osewoudt, die zich niets afvraagt over zijn daden.

Bovendien blijkt een lid van de kleine middenstand, Osewoudt, sigarenwinkelier, zelf een andere middenstander, fietsenmaker en collaborateur Lagendaal, te vermoorden. Ook andere middenstanders spelen een rol: Moorlag, de student in spe, die zich aansluit bij het verzet, was meubelmaker en Turlings, de NSB'er, is de zoon van de drogist. Meinarends is overigens student. Gewone burgers staan, tijdens een escalerende crisis voortkomend uit terreur, elkaar onderling, door hun tegenstrijdige motivaties, soms louter en alleen op een verdenking of op last van derden, naar het leven. Door het toenemende navolgen in het kwaad en het nietsontziend schenden van de taboes waarop ordening van een samenleving in vrede berust, verwordt het gerechtvaardigde verzet als reactie op de nietsontziende

terreur door de vijand, tot blind toeslaande agressie. De beschrijvingen van Hermans, uit 1958, komen hier volledig overeen met de analyses van mimetische crises in literaire en geschiedkundige teksten uit vroeger tijden, die Girard in *Le bouc émissaire, De zondebok*, publiceerde in 1982.

In tegenstelling tot de zorgvuldigheid waarmee in belangrijke, gedocumenteerde verzetsgroepen over het lot van collaborateurs, verraders en zelfs oorlogsmisdadigers werd beschikt, is gewetensnood over ethisch juist handelen Osewoudt vreemd. Voor hem geldt slechts een blind gehoorzamen aan een machtige ander. Het uitvoeren van de eerste opdrachten tot doden heeft een automatisme voortgebracht en het einde is niet in zicht. Hermans beschrijft de snelle morele verwording van een gedweë jong man, die niet heeft geleerd wat 'ethisch juist handelen' is. Over het doodslaan van de vader door de 'halfgekke' moeder reppen de oom en de tante met geen woord. Werd al met de moord op de vader een heilloos proces op gang gebracht? Enig verdriet van Henri Osewoudt zelf over zijn gedode vader wordt niet vermeld. Uit zijn merkwaardige opmerking dat het 'jammer' was dat hij zijn vader niet zelf vermoordde, bleek slechts agressie. Een beschrijving van uiterlijk en van persoonlijkheid van de vader komt in de tekst niet voor. De smadelijke opmerkingen van oom Bart geven wel aan dat het een man met kwalijke eigenschappen was.

Osewoudt vraagt zich nooit af of wat hem over de te doden persoon wordt meegedeeld, wel de waarheid is. Hij trekt gewoon het land in om onbekenden te vermoorden en ruimt ook en passant iedereen die op zijn pad een obstakel kan vormen of hem kan verraden, uit de weg. De lijken laat hij liggen of hij brengt ze haastig slechts uit zicht.

De schrijver laat zowel Marianne als Osewoudt zich dan roekeloos gedragen door samen in bioscoop *Tivoli* de film *Praeludium* te gaan zien.<sup>14</sup> In het voorprogramma wordt Osewoudts foto - of die van Dorbeck? - vertoond met de tekst dat deze man, zogenaamd wegens straatroof, wordt gezocht, een bekende tactiek van de Duitsers. Hij tracht weg te komen maar wordt, door toedoen van de ouvreuse en de portier, buiten op straat gearresteerd.

Het deel van de roman sinds zijn haar zwart werd geverfd, p. 76, tot deze eerste arrestatie (p. 145 - p. 146), beslaat 67 bladzijden, niet meer dan ongeveer een vijfde van de tekst. De auteur voegt opnieuw, na de eerste verwisseling door NSB'er Turlings in 1940, een mogelijke verwisseling met Dorbeck in. Zowel voor de liquidaties, de

bijkomende moorden en wandaden die Osewoudt zelf pleegde als voor hem onbekende daden van Dorbeck, kan hij worden gefusilleerd.

### **3.3 Aanzet tot bewustwording inzake de navolging. Vrees voor Dorbeck als triomferende rivaal bij Marianne. Aanzet van Marianne als mogelijk goed model**

Osewoudt, in de gevangenis in elkaar geslagen, laat niets los van wat hij weet. Hiermee voegt de schrijver een aspect toe waardoor zijn hoofdpersoon niet alleen maar een jammerlijk personage is. Bij alle verwickelingen - de gearresteerde en mishandelde verzetsstrijder Roorda, die doorslaat, verwisselt hem met Dorbeck, de Duitsers zoeken een zekere 'Elkan' - komen opnieuw Osewoudts weinig mannelijke uiterlijk en zijn naïviteit aan de orde. Hij wordt bespot om het ontbreken van een baard, 'wie ein Mädchen!'. Obersturmführer Ebernuss, die naar een parfum van viooltjes geurt, laat hem, omdat hij 'te zwaar' zou zijn mishandeld, naar een ziekenhuis brengen. De tekst suggereert dat deze Ebernuss homofiel is en dat Osewoudt die er, zonder baardgroei nog jongensachtig uitziet, als mogelijke homofiel daarom wordt gespaard. Maar Osewoudt 'stikt van razernij bij de gedachte'. Opnieuw wordt hij om zijn uiterlijke kenmerken onjuist ingeschat en nu aangaande zijn seksuele geaardheid. Osewoudt bepeinst: 'Wie is nog te vertrouwen? Iedereen bedriegt iedereen'. (p. 155)

Bij de vraag wat het lot kan zijn geweest van het jongetje Walter dat hij op het Rokin achterliet, gaat het hem er alleen om of hijzelf daarmee in verband wordt gebracht.

Zijn naïviteit blijkt weer uit het feit dat hij een arts, een vroegere buurman van Marianne, vraagt haar te waarschuwen. Is die man te vertrouwen? Osewoudt die daarna zogenaamd 'bevrijd' wordt door twee 'leden van het verzet', ziet niet in dat het een val is, opgezet door de SS'er en dat hij zal worden geschaduwd. Hij beseft wel dat hij niet meer bruikbaar is voor het verzet: 'Iedereen met wie ik in aanraking kom, gaat te gronde'. (p. 165)

Dit houdt in dat er een duistere en dodelijke besmetting van hem kan uitgaan. Hij is blijkbaar drager van onheil zoals dat tijdens heksenjachten en lynchpartijen arglistig wordt toegeschreven aan een marginaal persoon die de zondebok kan worden, ook omdat niemand hem zal verdedigen.

Dan volgt, precies op de helft van de roman, opnieuw een uitvoerige passage van grote betekenis. Deze beslaat vijftien bladzijden. (p. 166-185) Osewoudt beseft dat hij

blindelings de opdrachten van Dorbeck heeft uitgevoerd. Op weg naar zijn onderduikadres bepeinst hij het volgende:

Als Dorbeck iets van mij gedaan wil krijgen, zal hij het mij persoonlijk moeten komen vragen en dan is het nog de vraag of ik iets voor hem kan doen. *Wat heb ik eraan blindelings zijn instructies op te volgen! Het lijkt verdomme wel of ik hem vereer! Mogelijk zit hij hoog en droog in Engeland.* Hij stuurt boodschappen waar ik niets van begrijp. Ik heb mijn haar zwart laten verven om mij onherkenbaar te maken maar *het lijkt wel of ik het gedaan heb om nog gemakkelijker verwisseld te worden met Dorbeck.* Mijn vijanden laten mij opdraaien voor wat hij heeft gedaan en *mijn vrienden zien toch wel met een oogopslag dat ik niet een man als Dorbeck ben.* (p. 166) (cursiv. S.P.)

Dit vormt de aanzet tot een bewustwording van Osewoudt over zijn relatie tot Dorbeck: 'Het lijkt verdomme wel of ik hem vereer!' Eerder, in 1940, was Dorbeck al de enige man die hij ooit had 'bewonderd'. (p. 40) Osewoudt krijgt er enig besef van dat Dorbeck voor hem blijkbaar als een 'god of een halfgod' functioneert.<sup>15</sup> De zin: 'Mogelijk zit hij hoog en droog in Engeland' bevat het vermoeden dat Dorbeck blijkbaar met gemak het vege lijf kan redden en zich daarbij niet om Osewoudt zou bekommeren. De schrijver voert dit in met de functie van een voorspelling. De uitspraak dat Osewoudt 'niets begrijpt' van de boodschappen van Dorbeck, benadrukt het feit dat hij niets weet over de opdrachten. En werd zijn haar met opzet zwart geverfd om hem te laten doorgaan voor Dorbeck? Is de gedaanteverandering valselijk uitgevoerd met als doel een persoonsverwisseling? Osewoudt bezint zich hier op de verwisselbaarheid en twijfelt terecht aan het succes van zijn gedaanteverandering. Hij bedenkt dan: 'Ik moet wegkruipen tot de bui overgedreven is', maar krijgt daartoe niet de kans.

Het gevaar neemt toe: ook bij twee leden van de verzetsgroep, Labare en Suyling, groeit argwaan ten aanzien van Osewoudt zelf. Zou hij een verrader zijn? Volgens Marianne is hij zeker niet 'sigarenwinkelier Osewoudt' ... Kunnen ze Osewoudt nog wel een schuilplaats bieden? Geen van hen gelooft een woord van wat hij bij aankomst vertelt. Opnieuw dreigt er voor hem verwerping en wel als een verrader, wat hij niet is.

Bij het hoopvolle bericht van de terugtocht van de Duitsers in Frankrijk, waarna Marianne Osewoudt van vreugde omhelst, overvalt hem dan zelfs treurigheid:

*... hij werd treurig onder haar kussen.* Want als de Duitsers verslagen zouden zijn, wat zou een meisje als Marianne dan nog voor hem kunnen voelen: een onontwikkelde sigarenwinkelier, met ook nog een ontoonbaar uiterlijk, een man

die niet eens een baard had en in een bevrijd vaderland zelfs niet meer de gelegenheid zou hebben *een martelaar of een held te zijn.*' (p. 171) (cursiv. S.P.)

Er zijn hier drie mededelingen te onderscheiden die impliciet het vervolg aankondigen. Het onthutsende feit dat Osewoudt - hij, de verzetsman! - zich niet verheugt over het einde van de oorlog, komt voort uit zijn drijfveren: ontkomen aan de verworpenheid, de mannelijke zelfverzekerdheid van Dorbeck verwerven en optreden zoals hij. Slechts in de rol van verzetsman - zo vreest hij - kan Marianne van hem houden. Wie hij echt is, zal ze verwerpen. Wie de inzichten van Girard omtrent het zondebokmechanisme kent, kan hier de oren spitsen. Na de oorlog kan de hoofdpersoon geen 'martelaar' (mocht hij worden gedood) of 'held' (als hij in leven blijft) meer worden. Waarom Osewoudt geen van beiden wordt, blijkt later. De termen 'martelaar' en 'held' verwijzen, na de dood van dat personage als zondebok, naar een mogelijke rituele verering van hem na de oorlog, die zich niet zal voordoen.

De dubbelzinnigheid van de tekst zet zich voort wanneer Marianne, op de vraag van Osewoudt of zij ook van hem zal houden na de oorlog, zelf te goeder trouw vraagt: 'Waarom niet', maar dit is voor tweërlei uitleg vatbaar. Ten eerste als retorische vraag die betekent: 'Natuurlijk wel', maar ook 'Wat kan de reden zijn dat ik niet meer van je zou houden?'. Hij kust haar om niet te zeggen: 'Ik geloof er niets van want ik weet wie ik ben en ik vermoed wie jij bent'. Ondertussen spoken de volgende gedachten door zijn hoofd:

Ik kan mijn haar niet altijd zwart verven en al deed ik het, ik zou toch nooit een man als Dorbeck zijn. Ik lijk wel op hem maar niet helemaal. (p. 172)

De schrijver laat zijn hoofdpersoon zichzelf beoordelen. De zin: 'ik zou toch nooit een man als Dorbeck zijn', die zijn bewondering aangeeft, blijkt later juist te zijn, maar in een andere betekenis dan die hier wordt gesuggereerd. Osewoudt krijgt dan een angstaanjagend visioen:

... het was vrede, hij wandelde ergens ver weg hand in hand met Marianne en zij kwamen Dorbeck tegen. Zelfs zonder afscheid van hem te nemen, ging zij met Dorbeck mee en liet hem staan. Zij keek niet eens meer om, of ja, toch eenmaal: om hem, steeds naast Dorbeck lopend, toe te roepen: Ik wist hoe hij die ik zocht eruit zag. Neem mij niet kwalijk dat ik een ogenblik dacht dat jij het was. *Maar waarom lijk jij dan ook zoveel op de ware zonder hem in werkelijkheid te zijn?* Het is je eigen schuld. Trouwens, ik was het die je haar verfde, ik volmaakte je

naar de voorstelling die ik mij gemaakt had. *Wat blijft er van je over nu je haar niet meer zwart is? Een gebleekte rat!* (p. 173) (cursiv. S.P.)

In Osewoudts fantasie zou Marianne hem ook nog toeroepen: 'nu begrijp ik het, jij bent een bedrieger, *je hebt je altijd uitgegeven voor een ander*'.

Deze bewustwording over het navolgen van Dorbeck, houdt het probleem in aangaande de oorspronkelijkheid van een mens.<sup>16</sup> Hermans laat Osewoudt hier terdege beseffen dat hij zelf niet handelt vanuit oorspronkelijkheid. Hij wist nooit wat hij wilde en zodra hij Dorbeck ontmoette, ging hij diens wil volgen. De mogelijke onbetrouwbaarheid van Dorbeck, het vermeende 'goede model', ziet hij niet in. Een bijkomende complicerende factor, verbonden met de uiterlijke gelijkenis, is het feit dat hij zelf net zo wil zijn als die ander, d.w.z. hij kiest Dorbeck zelf tot model en wat deze hem opdraagt, doet er voor hem niet toe. Daardoor wordt het nadoen van meet af aan tot navolging. Osewoudt lijkt echter slechts gedeeltelijk op de man die zo goed schijnt te weten wat hij wil. In zijn relatie tot Marianne ervaart hij gerechtvaardigde angst over zichzelf als de zwakkere, die bovendien niet de ware is. Dorbeck is volgens hem de echte, d.w.z. de man die Marianne waarlijk liefheeft. Zal zij Osewoudt dan ervaren als een gebleekte rat, ongedierte dat verdelgd moet worden, d.w.z. zelfs als rat een albino die ook door de andere ratten kan worden verdreven of zelfs doodgebeten?<sup>17</sup>

Gevangen in de gepolariseerde relatie met Dorbeck, vertelt hij Marianne dan over Dorbeck en oppert zowaar dat zij zelf de voorkeur zou geven aan Dorbeck. In zijn angst haar te verliezen, zet Osewoudt de situatie op scherp: hij wijst Dorbeck, zijn opdrachtgever, model, dubbelganger, en mogelijk obstakel, zelf aan als een mogelijk triomferende rivaal, wat in zijn ogen zelfs terecht zou zijn. (p. 173-176) De analyses van Girard betreffende de verwickelingen tussen navolger en model, die als dubbelgangers van elkaar dezelfde vrouw gaan begeren, doordat de een de begeerte van de ander imiteert - interne bemiddeling - zijn hier van toepassing op wat Osewoudt vreest. Hoewel hij zelf als eerste Marianne beminde, houdt zij natuurlijk alleen van de enige echte ware Jacob, het model, Dorbeck, die haar als vanzelfsprekend ook zou begeren en beminnen. Dorbeck zou dus de begeerte van Osewoudt imiteren. Hieruit valt te voorzien dat Dorbeck, de sterkste, hem zal willen uitschakelen. De vraag of Dorbeck zelf inderdaad Marianne zou beminnen, komt hier niet ter sprake. Maar ook deze vrees van Osewoudt is een element binnen het navolgingsproces.

Marianne benoemt Osewoudts verzetswerk als daden die 'toch zijn eigen daden zijn' en oppert over Dorbeck: 'Zweer hem af als hij je dwars zit. *Zweer hem af, wees jezelf.* (p. 177) De verwoording 'als hij je dwars zit' geeft aan dat Dorbeck inderdaad als een obstakel voor Osewoudt kan functioneren. Pas dan komt de mimetische aap uit de mouw want Osewoudt ziet ineens helder de aard van zijn hele gedrag in:

*... ik kan alleen Dorbeck gehoorzamen en niemand heeft mij daartoe gedwongen. Begrijp toch wat ik bedoel: voor ik hem kende heb ik feitelijk helemaal niet geleefd (...) Ik deed niets, ik wilde niets, ik liet alles aan het toeval over (...) Pas toen ik Dorbeck ontmoet had, toen pas voor het eerst wilde ik iets, al was het alleen maar als Dorbeck zijn, al wilde ik alleen maar wat Dorbeck wilde. Maar willen wat een ander wil is al meer dan helemaal niets willen.* (p. 178) (cursiv. S.P.)

Een onthullende uitspraak: niemand dwong hem tot het gehoorzamen van Dorbeck. De auteur brengt hier bij het verwoorden van de ingewikkelde problematiek die hij aan de orde stelt, het gehoorzamen onmiddellijk in verband met een mogelijkheid dat iemand de hoofdpersoon zou 'dwingen' tot gehoorzamen.<sup>18</sup> In de vorige roman *Ik heb altijd gelijk* werd juist de kleine Lodewijk door de autoritaire en verblinde ouders gedwongen te gehoorzamen aan het liegende en klikkende zusje Debora, het vermeende 'goede voorbeeld' om na te volgen. Jaren later wordt dit door de dan dertigjarige Lodewijk weergegeven in een woedende aanklacht met schrijnende details. In de geciteerde passage beschrijft de auteur een eveneens fataal aflopend 'gehoorzamen', waartoe de hoofdpersoon niet eens was gedwongen. Hier wordt het aspect uitgewerkt van een gehoorzamen uit vrije wil en eveneens van een onbetrouwbare opdrachtgever.

De verwoording 'willen wat een ander wil is al meer dan helemaal niets willen' geeft aan dat Osewoudt het imiteren van de wil van Dorbeck als een verbetering benoemt, in ieder geval beter dan 'helemaal niets willen'. Zo is Dorbeck in de eerste helft van de roman van opdrachtgever tot model, tot vermeende 'tweelingbroer', zelfs tot dubbelganger, wie weet al tot obstakel geworden en wordt nu gevreesd als mogelijk triomferende rivaal. Al deze functies bevestigen nogmaals dat het hier inderdaad om een navolgingsproces gaat. Daar dit zich voltrekt tijdens een zich verhevigende mimetische crisis, is het gevaar groot dat er zich binnen het navolgingsproces een strijd op leven en dood kan ontwikkelen.

Na de weergave van een kinderlijke gerichtheid op een eerste model, volgt dan de aanzet tot zowaar een nieuwe navolging, met Marianne als een goed model. De

liefderijke reactie van Marianne/Mirjam, die gedwongen door de omstandigheden een andere naam aannam, maar die zeker geen ander mens wil zijn, toont dat zij echt van hem houdt. De lezer vraagt zich waarschijnlijk af waarom. Compenseren Osewoudts 'verzetsdaden' zijn andere kenmerken?

Marianne lichtte haar elleboog op en liet zich schuin over hem heen vallen. Zij kuste zijn oor:

- Jij praat maar en ik heb behoefte aan omhelzingen. Zou je niet voor de verandering eens doen wat ik wil? Als jij zegt zoveel van mij te houden?

Hij klemde haar tegen zich aan en mompelde:

- Je hebt gelijk. Dit is het antwoord. Dit is het enig mogelijke antwoord. (p. 178)

Het gaat hier om het verschil tussen 'dat wat Dorbeck wil' en 'dat wat Marianne/Mirjam wil'. Terwijl Dorbeck hem dood en verderf liet zaaien, verlangt Marianne van hem omhelzingen als uiting van liefde. Binnen het proces van de navolging - zijn dode vader, een sigarenwinkelier, als eerste, zwak en verworpen model, daarna Dorbeck als tweede model - wordt Marianne/Mirjam hier heel even een derde model dat een goed model is. Zij geeft aan dat het in het leven gaat om ethisch juist handelen, volwassen gedrag en liefde. 'Wees jezelf, weet wat je wil en neem de verantwoording voor je daden, ook ten aanzien van mij.'

Zo zijn Marianne/Mirjam en Dorbeck eigenlijk twee modellen voor Osewoudt met onderling tegenstrijdige opdrachten. De geliefde is daarbij volstrekt niet autoritair. Zij 'vraagt' hem slechts speels haar te omhelzen. In haar armen beseft Osewoudt dat wat zij van hem verlangt 'het enig mogelijke antwoord is'. (p. 179)

Hierna doet Osewoudt oprecht en uit vrije wil wat zijn liefde voor haar hem ingeeft. Bij de inval door de Duitsers loopt hij met zijn handen omhoog naar de vijanden toe in de hoop dat zij kan ontsnappen. Op dit moment overstijgt Henri zichzelf en offert hij zich op voor haar. Hij wordt ineens wel zichzelf en hij weet wat hij wil. Niemand draagt hem dit op. Hij wordt met deze daad spontaan toch een echte held, maar moet haar door zijn arrestatie op dit moment achterlaten. Bij de vluchtpoging even later, die mislukt, raakt hij gewond. Buurtbewoners die zowaar in die tijd nog feestvieren, helpen hem niet en hij wordt gearresteerd. (p. 185)

Terwijl de hoofdpersonen in enkele romans waarin Girard de thematiek van de navolging aantoonde - de tragikomische 'ridder' in *Don Quichotte*, de ambitieuze huisonderwijzer Julien Sorel in *Het rood en het zwart* en de marginale verteller in *Op*

*zoek naar de verloren tijd* - aan het eind daaraan ontstegen, doet zich in deze roman van Hermans een aanzet tot de ontstijging aan de navolging halverwege voor. Deze bezinning is echter een andere dan die in voornoemde romans. Bij Hermans verwachten we zeker geen ontstijging aan de navolging door middel van een overgave in spirituele zin aan een God. Na het mogelijk loskomen van navolging van het dubieuze model, voert de schrijver een nieuwe navolging in, nu van een jonge vrouw als een goed model. Dit kan de hoofdpersoon innerlijk bevrijden. Het feit dat de schrijver dit plaatst op de helft van deze roman, geeft een belangrijk verschil aan met de klassieke romans: de gebeurtenissen eindigen hier niet met een mogelijke ontstijging aan de navolging van een model. Er volgt heel even een navolging van een tweede model. Een en ander wordt verstrengeld met de verheviging van de crisis. De situatie waarin de navolger van de dubieuze opdrachtgever is beland, wordt levensbedreigend. De bewustwording van Osewoudt omtrent zijn relatie tot Dorbeck en de mogelijkheid om tot zelfaanvaarding te komen en zichzelf te zijn, wordt gevolgd door zijn arrestatie. De uitweg uit de tang van de mimetische begeerte - niet meer willen zijn wat het model lijkt te zijn maar zichzelf zijn in navolging van een tweede, ditmaal goed model - wordt wel door de schrijver aangegeven en de hoofdpersoon brengt dit ook meteen in de praktijk, maar het wordt afgekapt.

De voorgaande passages vormen het scharnier waarmee de vertelling omklapt naar het tweede deel waarin alles wat in de eerste helft werd opgezet en als geloofwaardig werd voorgesteld, tot op de grond wordt afgebroken. Wat Osewoudt ontging en wat een lezer slechts kon afleiden uit dubbelzinnige verwoordingen, verspreid over de tekst, worden allesbepalende factoren.

### **3.4 Mimetische crisis. Uitvoering van laatste opdrachten. Vertrek van Dorbeck**

In de negen maanden dat Osewoudt gevangen blijft, groeit zijn haar weer uit tot bleekblond, als een veeg teken dat hij toch niet kan ontkomen aan de doem die op hem rust. Hij zit als een steeds bleker wordende rat in de val.

Binnen en buiten de gevangenis grijpt de terreur en de daardoor ontstaande verworping waarin niemand wordt ontzien, om zich heen. De crisis voltrekt zich volgens de wetmatigheden die Girard in zijn studie *De zondebok*, uit 1982, aantoonde. Hermans beschreef vergelijkbare verschijnselen in deze roman uit 1958, waarbij hij

gebruikmaakte van zijn eigen waarnemingen tijdens de oorlog. De verzwakking van de vertrouwde ordening, berustend op betekenisdragende verschillen, leidt tot toenemende indifferentiatie, d.w.z. het verminderen of zelfs wegvallen van de ordenende verschillen waardoor eenvormigheid toeneemt. Waar de crisis ook door wordt veroorzaakt, de maatschappelijke chaos ontwikkelt zich volgens vaste wetten. Girard wees er in zijn analyses van de processen die zich dan voltrekken, op dat zich onthutsende omkeringen kunnen voordoen: vermeende vrienden blijken vijanden te zijn en vijanden doen zich voor als vrienden. Vermeende helden verworden tot lafaards en personen die men geringschatte, kunnen met ware doodsverachting trouw blijven aan hun hoogstaande idealen. Bij ieders doodsnoed kan verraad echter hand over hand toenemen.

Een toenemende verwarring over ordenende verschillen doet zich in deze roman voor door middel van omkeringen (kleur haar van Osewoudt - kleur haar van Marianne), onverhoedse veranderingen (zogenaamde bevrijding is een val opgezet door de vijand, Zéwüster als De Bruin), het omslaan van de ene pool in de tegenovergestelde pool (buurman wordt verrader, vijand Ebernuss doet zich voor als vriend) en tegenstellingen (verzetsstrijdster Elly was een naïef meisje, aantrekkelijke jonge vrouw heult met de vijand, lelijke jonge vrouw pleegt juist verzet). Door verdubbelingen treden steeds meer paren op (Ebernuss en Wülfing) en dubbelgangers (Osewoudt en Dorbeck) als voorbode tot de fase met de volledige ontwrichting. Daarin wordt een enkeling behept met slachtofferkenmerken aangewezen als veroorzaker van groot onheil, de 'schuldige' die zal worden uitgestoten en tot zondebok kan worden. Het gevaar is groot dat hij tot in het absurde wordt beschuldigd van wat hij niet heeft gedaan.

De nauwkeurige beschrijving door Hermans geeft ons een beeld van een zich verhevigende mimetische crisis, die zich voltrok in onze Westerse maatschappij, ontstaan tijdens terreur door de bezettende vreemde mogendheid in ons eigen land van 1940 tot 1945, bijna op de helft van de twintigste eeuw. Dit bewijst niet alleen hoe juist de analyse van Girard in dit opzicht is van andere crises in het verleden, vastgelegd in literaire teksten en geschiedkundige verslagen, maar ook dat Hermans, die het werk van Girard niet kende, uitgaande van zijn eigen waarnemingen als jongeman van zijn achttiende tot zijn vierentwintigste jaar, dezelfde verschijnselen al eerder onderscheidde. Hij vond daarvan ongetwijfeld later de bevestiging in de *Verslagen van de enquêtecommissie* over het proces tegen de landverrader Anton van der Waals.

Vrijwel niemand met wie Osewoudt in aanraking kwam, was wie hij of zij voorgaf te zijn en niet alleen door de schuilnamen. Kriminalrat Wülfig en wederom Obersturmführer Ebernuss maken dit Osewoudt in de gevangenis met snijdend sarcasme duidelijk. Dit eerste demasqué betreft wel vele bijkomende personages maar niet Dorbeck.

De stoere Labare met zijn 'waterdichte' beveiligingssysteem, wordt hem getoond: net als zijn slecht werkende constructie klapte hij, maar dan in moreel opzicht, na zijn arrestatie in elkaar. Verzetsman Suyling beschuldigt Osewoudt zelfs van verraad. De blonde kapster Marianne Sondaar is de donkerharige Joodse Mirjam Zettenbaum, die volgens Labare is gearresteerd. De 'bevrijding' van Osewoudt door 'ome Cor en ome Kees', twee collaborateurs, was door de Gestapo in scène gezet. De arrestatie van Osewoudts moeder en van zijn vrouw was bekokstoofd door de boosaardige Ria zelf met de hulp van haar minnaar, de NSB'er Turlings, om zich van haar schoonmoeder te ontdoen: de labiele oude vrouw heeft zich in de cel opgehangen. De onhandige verzetsstrijdster uit Engeland, met de belangrijke opdracht, liep met open ogen haar ongeluk tegemoet, aangegeven door een Nederlander. De onaantrekkelijke verzetsstrijdster met wie Osewoudt op de Veluwe was, pleegde na haar arrestatie met ware heldenmoed zelfmoord door vergif in te nemen.

De tegenstellingen en de veranderingen worden nog diabolischer: SS-officier Ebernuss doet zich voor als vriend. Hij geeft Osewoudt zijn Leica terug en 'bewerkt' hem sluw. Juist Ebernuss ziet in dat er een man moet zijn op wie Osewoudt sprekend lijkt, een dubbelganger maar met één verschil: 'hij heeft zwart haar en jij hebt blond haar' en 'jij bent opgetreden als zijn dubbelganger'. (p. 201) De vermelding van dit inzicht plaatste de schrijver op ongeveer twee derde van de tekst.

De radeloze Osewoudt gaat ten slotte in op de duivelse chantage: hij zal op een bepaald adres Dorbeck aanwijzen in ruil waarvoor de zwangere Marianne/Mirjam al zou zijn vrijgelaten. Hij hoopt Dorbeck nog bijtijds te kunnen waarschuwen. In een poging zijn geliefde Marianne/Mirjam te redden, zal hij zijn vermeende 'goede' model, Dorbeck, in gevaar brengen. Hermans voert hier weer een paradoxale koppeling in.

In de cel geeft men Osewoudt begin april 1945, als antwoord op zijn briefje, een brief die afkomstig zou zijn van Marianne. Ze zou vier maanden eerder zijn vrijgelaten uit kamp Westerbork, dus in november/december 1944. Daar wij weten dat de laatste treinen naar Duitse concentratiekampen echter in september 1944 uit Westerbork

vertrokken, is het de vraag of Marianne nog in leven kan zijn. Hoe ontkwam zij, een zwangere Joodse vrouw, aan transport naar Auschwitz of Bergen-Belsen? Dit zou slechts kunnen door ingrijpen van een hooggeplaatste Duitser. Ze schrijft dat ze binnenkort moet bevallen en daar gelukkig over is. Maar is de ongedateerde brief echt of vals? Osewoudt kent haar handschrift niet. Hoelang was de brief onderweg? Een vervalsing lijkt aannemelijk. Het besef van Mariannes zwangerschap verhoogt de druk op Osewoudt.

Wat Ebernuss dan beweert, kan waar zijn: ook hij verloor door de oorlog iedereen om wie hij gaf. Al zijn kameraden zijn 'gevallen'. Zijn moeder zou dood onder het puin van het gebombardeerde Frankfurt liggen. De nederlaag van Duitsland is onafwendbaar en Ebernuss vraagt Osewoudt zelfs om hulp zodat hij kan onderduiken. Hun relatie beul - slachtoffer lijkt te veranderen. De Duitser stelt dat ze 'kameraden in het ongeluk zijn' en benadrukt zo de overeenkomsten tussen hen beiden. Maar eens te meer verkeert de lezer in onzekerheid over het waarheidsgehalte: spreekt Ebernuss hier nu eindelijk wel of niet de waarheid?

Deze passage over het negen maanden durende tweede verblijf in de gevangenis telt nog geen 20 bladzijden. (p. 186 - 206) De ene middag op de Veluwe besloeg 23 bladzijden. De schrijver past in zijn weergaven zowel sterke detaillering toe of geeft in tegendeel slechts een ruwe schets, afhankelijk van de dramatiek en van het belang van het vertelde voor het geheel. Drie moorden op één middag leveren meer stof tot spanning op dan een negen maanden durend verblijf in een cel. Maar deze zorgvuldig uitgewerkte passages geven keer op keer een volgende stap aan in de handeling of de volgende fase in de metamorfose van Osewoudt.

Ebernuss rijdt Osewoudt dan naar het adres op de Spiegelgracht, dat de Duitser blijkbaar al kende. In deze clandestiene kunstenaarssociëteit is een heel gezelschap in gesprek over literatuur.

Daar treft Osewoudt tot zijn verbijstering eerst Moorlag aan. De vraag rijst of deze nu de rol bij Dorbeck vervult die Osewoudt eerst had. Heeft Dorbeck een nieuwe 'vervanger' gezocht? Contact tussen beiden was mogelijk door de laatste brief van Dorbeck naar de sigarenwinkel. Moorlag gedraagt zich echter afstandelijk en argwanend ten aanzien van Osewoudt. Dorbeck, ook aanwezig, heeft nu een puntbaard en kan zich daarmee uiteraard onderscheiden van Osewoudt. Hij zag ongetwijfeld in dat Osewoudt door zijn ontstellende naïviteit al eerder iedereen in gevaar bracht. Is daardoor de verzetsgroep in Leiden opgerold? Dorbeck vermindert de gelijkenis om de

onderlinge verwisselbaarheid zoveel mogelijk teniet te doen. Er valt te vrezen dat hij zich van Osewoudt zal ontdoen.

### **3.5 Laatste opdrachten: moord en vermomming. Dorbeck als obstakel. Nog twee moorden**

Na Osewoudts fraaie verhaal over Ebernuss, stelt Dorbeck dat Ebernuss liegt en geeft Osewoudt de opdracht kristalachtig poeder in het glas van de Duitser te doen, die intussen boven is gekomen. Osewoudt stribbelt eerst tegen. Dorbeck zegt dan:

*Verpest alles niet door mij tegen te spreken. Tot dusverre heb je je schitterend gedragen. Je bent mijn grootste steun geweest. Doe ook nog dit even voor mij. Geloof niet wat Ebernuss zegt, hij liegt, hij houdt je voor de gek. (p. 215) (cursiv. S.P.)*

Dit behelst manipulatie: een dreigement gekoppeld aan een compliment, gevolgd door het bagatelliseren van een nieuwe opdracht tot moord, nu door vergiftiging. Opnieuw doet Dorbeck het niet zelf. Ook deze opdracht voert Osewoudt dan uit, nadat een daar aanwezige jongen nog een foto van de aanwezigen maakte met de Leica van Osewoudt. Maar 'De sluiters van de camera klikte met een geluid of hij het beeld *inslikte*'. (p. 216) (cursiv. S.P.) De camera, voorgesteld als een levend wezen, kan het beeld 'verteren'. Dorbeck en Osewoudt vluchten het huis uit en laten Moorlag achter met de vergiftigde Ebernuss. Een lezer vermoedt waartoe Ebernuss in staat is als hij merkt dat hij is bedrogen en vergiftigd.

Buiten, in de auto van Ebernuss geeft Dorbeck Osewoudt een stengun met het bevel onderweg iedereen neer te schieten die hen tegen wil houden. Opnieuw dekt Dorbeck zichzelf in en ook nu ontgaat dat Osewoudt. Maar ze rijden weg en komen ongemoeid aan bij een lege woning in Amsterdam-Zuid.

Hermans beschrijft dan eerst een vierde spiegelbeeld, de scène waarin Osewoudt en ditmaal Dorbeck, staande naast elkaar, in een spiegel kijken, gevolgd door een vijfde spiegelbeeld waarin Osewoudt, vermomd als verpleegster, zichzelf beziet. Binnen het navolgingsproces is nog steeds de metamorfose aan de orde. Osewoudt maakt een foto van de eerste scène, hoewel Dorbeck meent dat het daar 'te donker' voor is. Na de vorige spiegelscène, 100 bladzijden eerder (p. 114), waarbij Osewoudt in de spiegel de verrader De Vos Clootwijk naar zich toe zag lopen, staat Osewoudt nu naast zijn model

in een spiegel te kijken. Een lezer die op zijn hoede is, vraagt zich af of Osewoudt ook ditmaal met een verrader in een spiegel kijkt. De tekst die weer de waarneming van Osewoudt betreft, luidt als volgt:

Uit de spiegel staarde Dorbeck hem aan. Hun hoofden waren vlak naast elkaar. Osewoudts haar was weer helemaal blond, maar ondanks dat en ondanks de baard van Dorbeck, was de gelijkenis in hun gezichten nog altijd ontstellend groot. *Het leek werkelijk of dezelfde man daar stond(,) tweemaal, een keer in vermomming.* En toch, als je raden moest welke kop vermomd was en welke echt, *je zou eerder de baardeloze bleke kop voor de vermomming houden.* Zo hielden zij zich een seconde doodstil, elkaar aanstarend in de spiegel. *Osewoudt hield de sluitersknop ingedrukt met een gevoel van extase: hij dacht: nu ben ik eindelijk compleet, al is het maar op een foto.* De sluitersknop klikte. (p. 219) (cursiv. S.P.)

Wat is er aan de hand op dit merkwaardige moment? Osewoudt benoemt eerst zijn eigen hoofd als een vermomming. Het proces van de tegenstellingen: 'echt' versus 'vermomd', d.w.z. vals, is hier nog meer toegespitst: ook wat 'echt' is, kan 'vals' lijken. Opnieuw ervaart hij Dorbeck als de echte. Nu zijn haar weer blond is, benoemt hij zichzelf als 'baardeloze bleke kop'. De gedachte aan bedrog door de ander komt nog steeds niet bij hem op. De argeloze, die zich eerder als de ene tweelingbroer beschouwde, ervaart met extase eindelijk een gevoel van compleetheid door de andere helft van de twee-eenheid die hem al sinds lang naar de ondergang voert.<sup>19</sup> Dit doet zich voor als hij voor de spiegel staat, naast zijn opdrachtgever en model, die ook zijn dubbelganger is, die al gevreesd werd als mogelijk triomferende rivaal bij Marianne na de oorlog, die zich al opstelde als een obstakel, en die, zoals we vermoeden, hem bedriegt en misbruikt. Dorbeck die er niet voor terugdeinsde anderen te laten doden, kan het nu ook op hem hebben voorzien. Bij deze ongewone en complexe gelaagdheid van betekenissen is de illusie van de hoofdpersoon volstrekt tegengesteld aan wat er in werkelijkheid aan de orde is.

De twee kijken elkaar in de spiegel ook aan. Men kan er gemakkelijk overheen lezen maar het gaat hier om *schuine* blikken. Ze slaan elkaar nauwlettend gade. Osewoudt ervaart extase, maar de vraag is welke gedachten of gevoelens Dorbeck koestert. Osewoudt maakt van dit moment een foto. '*Osewoudt hield de sluitersknop ingedrukt met een gevoel van extase.*' Er valt te vrezen dat hij hier, met die Leica voorzien van een Summar-lens en zonder 'Naheinstellgerät', van te dichtbij fotografeert en tevens overbelicht waardoor de opname zal mislukken.

Dorbeck dwingt Osewoudt dan zich te vermommen als verpleegster. De 'baardeloze bleke kop' moet niet meer doorgaan voor de man met de zwarte haardos. Door een verkleeding als vrouw kan dat risico nog worden verminderd. Dorbeck vergroot zoveel mogelijk de uiterlijke verschillen tussen zichzelf en Osewoudt. Symbolisch ontdoet hij zich van zijn navolger en vervanger. Als Dorbeck inderdaad Marianne/Mirjam heeft ingepalmd, dan is dit het moment om Osewoudt van zijn mannelijkheid te ontdoen. Degene die zo verlangde naar meer mannelijkheid, wordt nu door zijn model gedwongen tot een vrouwelijke uitdossing, juist mogelijk door dat ontbreken van baardgroei en door zijn hoge stem. Na de kortstondige ervaring van 'compleetheid', ontnemt de andere helft van het geheel hem uiterlijk zijn mannelijkheid en tracht elke gelijkens teniet te doen. Osewoudt weigert dit eerst maar Dorbeck manipuleert Osewoudt ook nu en zelfs met smalende opmerkingen tot gehoorzaamheid. Er gaat bedreiging uit van wat hij zegt en hij balt daarbij zijn vuisten:

Je gelooft het wel? Je bent toch niet laf? (...) Wat is er met je aan de hand? *Trek die kleren aan, zeg ik!* (...) Ik kan in moeilijkheden komen. Het kan zijn dat ik een beroep op je wil doen. Wat ben je dan van plan? Je in vrouwenkleden op straat wagen? Ja of nee? Dorbecks vuisten begonnen te trillen, hij staaarde Osewoudt strak aan uit zijn *diepgroene* ogen.

- Ik ben toch geen wijf? schreeuwde Osewoudt.

- Natuurlijk niet. Maar je hebt geen baard op je keel en je hebt hem ook nooit *in* je keel gehad. (cursiv. W.F.H.) Is er voor iemand als jij een perfectere vermomming denkbaar?

- Nou goed, maak je niet druk. (p. 222) (cursiv. S.P.)

Dorbeck vernedert Osewoudt door te verwijzen naar het ontbreken van een baard en naar zijn hoge jongensstem.<sup>20</sup> Vertrouwend op zijn overwicht, treft hij Osewoudt op diens zwakke plekken en staat klaar om aan te vallen. En Osewoudts verzet tegen zijn model, dat zich nu tiranniek gedraagt en hem wreed manipuleert, mislukt opnieuw. Enige reactie van hem daarop wordt niet vermeld. Osewoudt kan zich onvoldoende tegen een ander verzetten. Hij vroeg eerst zelfs nog hulp aan Dorbeck omdat hij met Marianne naar Engeland wil. Dorbeck zegt dit toe en vraagt om haar adres zodat hij haar kan ophalen. Opnieuw blijkt de goede trouw van Osewoudt want hij geeft het inderdaad. Dorbeck, wiens ogen nu worden beschreven als 'diepgroen', neemt ook nog Osewoudts eigen kleren mee, zodat deze zich slechts verkleed als verpleegster de straat op kan wagen. Hij vertrekt, laat Osewoudt achter zonder pistool, maar het tasje behorend bij het verpleegsterskostuum, bevat een inklapbare dolk. Alleen van dichtbij

zal Osewoudt zich kunnen verweren. Dorbeck blokkeerde hier het optreden van Osewoudt als man, stelde zich als obstakel agressief op, bemachtigde het adres van Marianne en verdween. Vanaf dit moment is dat voorgoed. Even later staart Osewoudt, in het verpleegstersuniform, opnieuw in dezelfde spiegel:

Angst beving hem dat iemand hem zien zou met zijn voor een verpleegster wel wat korte haar en daarom zette hij ook het kapje op zijn hoofd. Er was nu werkelijk geen verschil meer tussen zijn spiegelbeeld en de foto op het persoonsbewijs. Een kwartier bleef hij zichzelf zo staan te bekijken. *Hij beoordeelde zijn uiterlijk niet ongunstig.* Hij lachte, hij glimlachte, hij keek achterom, lichtte zijn benen beurtelings op en keek naar zijn kuit. (p. 224) (cursiv. S.P.)

Dit is de vijfde spiegelscène. Vanaf het eerste spiegelbeeld in de gang gaat het iedere keer om een benoeming of een verandering in het uiterlijk van Osewoudt. Ook nu is het een ander, ditmaal zijn opdrachtgever/model, mogelijk rivaal en inmiddels obstakel, die een gedaanteverandering bij hem veroorzaakt. Osewoudt bekijkt zichzelf, als vrouw verkleed, echter niet met afgrijzen en beschouwt de vermomming als 'niet ongunstig'. Als hij werkelijk kan doorgaan voor een verpleegster, dan biedt dat enige veiligheid.

Het contact van Dorbeck met Marianne vindt die dag misschien plaats, getuige de brief die later onder de deur is geschoven: Marianne ligt om te bevallen in de Emmakliniek. Daar Osewoudt negen maanden eerder, op de avond vlak voor zijn arrestatie, met Marianne de liefde bedreef, kan hij nog net de vader van haar kind zijn. De volgende morgen mag hij in de kliniek Marianne niet bezoeken: 'zij slaapt juist een beetje'. In plaats van zijn levende kind te kunnen bewonderen, leidt een onaangenaam personage, een huisknecht met twee volle asemers, de nietsvermoedende Osewoudt naar een kelder waar zijn kind dood in een kistje ligt. Osewoudt was tot ware liefde voor Mirjam in staat en hier worden de ontzetting en het verdriet van de vader gesuggereerd bij de beschrijving van het kindje:

De ogen waren gesloten in een uitdrukking van peilloze treurigheid, alsof het kind nog juist in de gelegenheid geweest was er verdriet van te hebben, dat het niet zou leven. (p. 231)

De bijkomende verwoording: 'of het kind op zijn neus lag te kijken' suggereert dat het om een jongetje gaat. Deze sobere beschrijving van het dode kindje is door de indringendheid een unieke passage in een Nederlandse roman, zeker in de tijd dat de roman

werd geschreven. Vanaf de verdwijning van Dorbeck en van zijn geliefde, Marianne/Mirjam, en het verlies van hun kind - drie personen - wordt het gedrag van Osewoudt beschreven als van een radeloze die niets meer heeft te verliezen. De rest van de roman, vanaf p. 231 tot het eind op p. 334, ruim 100 pagina's, een derde van de tekst, behelst zijn ontredering.

Osewoudt, bij wie de tranen over de wangen stromen, holt de straat op. Hij wordt opgepikt door een Duitse luchtmacht officier met een auto die meent een verpleegster een dienst te bewijzen. De veranderingen in het tegengestelde zetten zich voort. De beleefde Duitser, George Krügener, zegt:

... gelooft u mij, de oorlog is afgelopen, alleen het verdriet blijft. *Er zit niets anders op dan medelijden met elkaar te hebben en elkaar te troosten.* U houdt mij voor krankzinnig, maar ik ben niet krankzinnig, ik heb alleen maar verdriet net als u ... Ik word verscheurd van spijt om alles wat mijn landgenoten hebben gedaan. Maar ik bezweer u dat ik het niet gewild heb. Ik persoonlijk heb in de hele oorlog geen schot gelost. (...) Wij zijn allebei slachtoffers, zuster, slachtoffers! ... Zegt u mij waarmee ik u kan helpen. (p. 232-233) (cursiv. S.P.)

Deze confrontatie tussen een vijand die niemand doodde en Osewoudt die zelf enkele moorden op zijn geweten heeft, houdt weer enkele omkeringen in. Aan spijt denkt Osewoudt op dit moment zeker niet. Deze Krügener, eveneens een onaantrekkelijke man en afgekeurd voor actieve militaire dienst vanwege zijn zwakke hart, werkte de hele oorlog op een kantoor. Uit zijn relaas valt op te maken dat hij homofiel is. Merkwaardigerwijs gaat het hier om een omkering (vijand heeft spijt en biedt hulp), om een overeenkomst, om een verdubbeling (beiden afgekeurd en beiden vervolgd). De Duitser behoort tot een groepering die bij ontdekking als homoseksueel door de Edelgermanen zeker zou worden vervolgd. Tijdens de rit blijkt dat Krügener dronken is.<sup>21</sup>

In hoog tempo volgen de laatste verwickelingen. Osewoudt, die zich naar Voorschoten laat rijden, speelt eigen rechter: uit wraak steekt hij eerst Ria dood - de enige om wie een lezer helaas weinig rouwig zal zijn - en besmeurt in razernij de hele kamer met haar bloed. Op weg naar bevrijd gebied in de auto van de Duitser, vertelt deze dat hij zich nooit aangetrokken voelde tot een vrouw maar nu wel tot Osewoudt. Er doet zich weer een omkering voor. Als Krügener zich aan hem wil vergrijpen, wordt deze door Osewoudt zeker niet getroost maar in zijn rug gestoken. De Duitser zal het wel niet overleven.<sup>22</sup> Osewoudt kan niet meer ophouden met moorden. Het doden uit opdracht brengt hem tot doden uit angst voor ontdekking, uit wraak en uit noodweer

gekoppeld aan moordlust. Met de stervende man naast zich rijdt Osewoudt door naar bevrijd gebied, zoekt hulp in een pastorie en meldt zich de volgende dag in het hoofdkwartier van de Nederlandse strijdkrachten. Hij, die verwacht erkenning te vinden als oorlogsheld, wordt door de bevrijders gearresteerd: hij zou honderden verzetsmensen hebben verraden. Zijn wereld stort in. Hij meent nog dat hij de 'vergissing' kan ontzenuwen. Deze arrestatie voltrekt zich op drie vierde van de roman. (p. 247) In de ruim zeventig pagina's die nog volgen, wordt de toenemende ontredde van Osewoudt met een rijke schakering aan details weergegeven.

### **3.6 Derde verblijf in gevangenis. Beschuldiging van landverraad. Het schijnbare demasqué van de werkelijkheid. Ondergang als zondebok**

Na een kort verblijf in Engeland, waar hem een eerste verhoor wordt afgenomen, wordt Osewoudt, per torpedoboot teruggebracht naar Nederland, opgesloten in Drenthe, kamp 'Achtste' Exloërmond. Vanaf p. 266 tot het eind op p. 334, wordt Osewoudt verder verhoord en beschuldigd door Nederlanders, inspecteur Selderhorst en Spuybroek. Binnen de roman treffen wij halverwege het verhoor en de beschuldigingen aan door de Duitsers Wülfing en Ebernuss, p. 147-159 en p. 193-210, totaal 29 bladzijden. Het pendant van het langdurige verhoor door de Duitsers, dat plaatsvindt na drie vierde van de tekst, vanaf p. 266-332, met de Nederlanders Spuybroek en Selderhorst, telt zelfs 66 pagina's. In deze roman, die nauwkeurig berekend 306 pagina's bevat, zijn dus 95 bladzijden, *bijna een derde van de tekst, gewijd aan het beschuldigen van de hoofdpersoon*. Osewoudt wordt eerst door de vijand en dan door de bevrijders, d.w.z. door 'vriend en vijand', beschuldigd, na een jeugd waarin hij al werd verworpen door zijn familieleden. Hermans toont ons een jongeman die altijd en eeuwig met sarcasme om zijn uiterlijke kenmerken - ware slachtofferkenmerken - op een vernederende wijze wordt beschuldigd en verworpen, behalve door zijn geliefde, Marianne/Mirjam, met wie hij een kortstondig geluk kende. Het feit dat er een kring van beschuldigers is, zelfs de gevangen genomen SS'ers schelden hem gezamenlijk uit, geeft aan dat Osewoudt inderdaad de zondebok wordt, omringd door degenen die ontsnapping beletten. Hij wordt beschuldigd van wat hij niet op zijn geweten heeft: landverraad, waardoor honderden verzetsmensen de dood vonden. Osewoudt die zichzelf een poos een held waande, wordt ervan beschuldigd dat hij echte helden de dood heeft ingejaagd. Er wordt niet geloofd dat hij zelf de liquidaties uitvoerde, die hij

op zijn geweten heeft. Tijdens het koortsachtig opsporen, kort na de bevrijding, van schuldigen, was, zoals later bleek, de bewijsvoering na de beschuldiging niet altijd even sluitend. Begrijpelijke maar niet goed te praten gevoelens van wraak speelden daarbij een rol. Bij de ondergang van Osewoudt geeft de schrijver aan dat men een klein mannetje pakte, terwijl de echte landverrader de dans ontsprong. Osewoudt boet feitelijk voor het uitvoeren van opdrachten in een blindelings navolgen van een onbekende. In een mimetische crisis waarin alles en iedereen in het tegendeel kan veranderen, kunnen vermeende vrienden echter tot vijanden worden. Er voltrekt zich wederom een omkering. Dorbeck is echter nooit een vriend geweest. De harde werkelijkheid is dat Dorbeck weloverwogen de naïeve, onaantrekkelijke en onontwikkelde sigarenwinkelier Osewoudt, die over weinig sociale vaardigheden en contacten beschikte, heeft belogen en bedrogen. De blik uit Dorbecks ogen, die Osewoudt helaas duidde als: 'keken hem aan alsof ze iets bijzonders in hem zagen', hield feitelijk in dat Dorbeck de gelijke lengte en enige gelijkenis zag waardoor hij Osewoudt de liquidaties kon laten opknappen die misschien aan hemzelf waren opgedragen. Dorbeck kan ook zelf hebben beslist wie er gedood moest worden, zoals wellicht 'Knijptijzer' en diens bezoekers, in Haarlem. Hij kon zich 'indekken' met Osewoudt als *vervanger*. Osewoudt vergiste zich deerlijk in die blik. Dorbeck, die kan bevestigen dat hij de opdrachtgever was, blijft spoorloos. Als Osewoudt ervan wordt beschuldigd 'honderden verzetsmensen' te hebben verraden, dan is het niet onmogelijk dat Dorbeck dit op zijn geweten heeft. Dit komt overeen met de beschrijving van zijn gedrag en met zijn uitlatingen, die de schrijver al vanaf de opmaat in de roman aanbracht.

Osewoudt heeft - en dit is het diabolische in de dubbele plot - door de opdrachten van Dorbeck uit te voeren, meegewerkt aan zijn eigen ondergang. Elke handeling die hij opvatte als een stap naar heldendom, betekende een stap dichterbij de afgrond. Hermans construeerde vanaf het begin een tekst waarbij achteraf blijkt hoe gelaagd deze is. De lezer werd van bladzij tot bladzij geconfronteerd met een bouwsel van illusies en bedrog. Niet alleen Osewoudt werd bedrogen maar de lezer ook. Hermans construeerde in deze roman - en dat zou hij blijven doen - lagen van onderling tegenstrijdige betekenissen, waarbij de hoofdpersoon niet inziet wat er werkelijk aan de hand is en wat zijn rol in het geheel is. Een auteur die een dergelijk gelaagd proces construeert, dient ook de aanwijzingen die gaandeweg wel degelijk bij de lezer argwaan moeten opwekken, zorgvuldig te doseren. De weergave van de gebeurtenissen zal

ruime mogelijkheden open moeten laten voor een uiteindelijk juiste interpretatie. Tevens kan daardoor het waarheidsgehalte van wat Osewoudt meent en wat hij oprecht voor de volle waarheid houdt, later in twijfel worden getrokken en terzijde geschoven.

Met een tot in het absurde doorgevoerde logica wordt betreffende elk persoon met wie Osewoudt contact had en betreffende elke gebeurtenis door Selderhorst en Spuybroek aangetoond dat niets en niemand ontsnapt aan de regel dat er slechts schijn en bedrog was. Nadat de Duitser Ebernuss eerst al onthulde wat hij te weten was gekomen of vermoedde, zijn zij beiden schijnbaar de uiteindelijke onthullers, een functie die wij eveneens in andere romans van Hermans aantreffen. Maar ook zij vergissen zich vaak. Wat zij voor de waarheid houden, is het evenmin. De interpretatie van waargenomen feiten verschilt van persoon tot persoon. De door Osewoudt waargenomen werkelijkheid, die de lezer dus in zich opnam, was ook maar ten dele waar. Er is slechts een waaier van illusies en halve en hele waarheden. Maar de moorden die Osewoudt beging, pleegde hij wel degelijk.

De waarheid van elk feit dat voor Osewoudt vaststond, moet hij nu met hand en tand bewijzen, om te ontkomen aan een proces als landverrader. Bijna alle anderen zijn echter ten onder gegaan. In Osewoudts eigen leven is vrijwel elk mens met wie hij contact had, dood of verdwenen. Zijn moeder en de baby zijn dood, Dorbeck en Marianne spoorloos verdwenen. Ria die kon getuigen dat Dorbeck bestaat, werd door Osewoudt zelf vermoord. Oom Bart leeft nog wel, in een tehuis. Tijdens verhoren wordt hij door de Duitsers gemarteld, waarbij zijn tong half uit zijn mond is gerukt. Hij kan nauwelijks praten. Wat er valt te verstaan, kan zowaar als getuigenis tegen Osewoudt worden gebruikt. Ook 'zijn waarheid' klopt niet. De verzetsmensen die ten gunste van Osewoudt konden getuigen, zijn dood: Elly Sprenkelbach Meyer, Zéwüster, Meinarends en Labare zijn gefusilleerd, Roorda is op de vlucht neergeschoten, Suyling kwam om in een kamp. Het lijk van Moorlag werd begin mei 1945 met een kogel in zijn hart aangetroffen op het plaveisel in de Spiegelstraat. De verzetsstrijdster met wie Osewoudt naar de Veluwe trok, pleegde zelfmoord. Maar over het uiteindelijke lot van het jongetje Walter wordt niets vermeld.

Osewoudt vermoordde zelf welgeteld zeven personen: de man in Haarlem die bij Knijptijzer op bezoek was, het meisje dat lid was van de Jeugdstorm, Lagendaal en zijn vrouw, Ebernuss, Ria en ongetwijfeld ook de Duitser Krügener. Tastbare bewijzen voor zijn daden blijven uit. Het huis bij een kromme straat waar Osewoudt eerst naartoe

vluchtte, blijkt onvindbaar en het opgegraven uniform van Dorbeck, dat door vertering uit elkaar valt, is als zodanig onherkenbaar.

Osewoudt wordt beschuldigd van wat hij niet heeft gedaan en er wordt niet geloofd wat hij wel heeft gedaan. Maar hij is zowel schuldig als onschuldig. Er doet zich een diabolische omkering en een koppeling voor. De verwisselbaarheid met Dorbeck wordt hem fataal. De rechercheurs geloven zelfs niet dat Dorbeck bestaat. Een lezer kan het zien aankomen: als er een zondebok is in deze roman, dan zal het wel de naïeve en afwijkende Osewoudt zijn. De vage gelijkenis met zijn opdrachtgever, eerst bron van vreugde, wordt zijn noodlot. Osewoudt gaat uiteindelijk niet te gronde aan de vervolging door de Duitsers, nee, in een duivelse omkering wordt de bevrijding van Nederland zijn ondergang. Hij die meende dat hij met gevaar voor eigen leven belangrijke verzetsdaden pleegde, was zelf te goeder trouw. De argwaan die hij even ten aanzien van Dorbeck koesterde, liet hij helaas varen. Maar de roman geeft geen bewijs dat Dorbeck landverraad pleegde. Er komt evenmin uitsluitel over de vraag of hij Marianne heeft kunnen inpalmen en samen met haar kon verdwijnen. Of heeft Dorbeck alleen het eigen vege lijf weten te redden? Het valt sterk te betwijfelen of Marianne/Mirjam echt in een kibboets in 'Palestina' is. Het latere Israël werd toen nog beheerd door de Engelse autoriteiten, die zelfs Joden die de kampen hadden overleefd, niet toelieten en terugstuurden naar Europa. Marianne/Mirjam kan alsnog zijn omgekomen. Osewoudt is in het strafkamp innerlijk weer even alleen als hij bij het begin was, maar nu heeft hij werkelijk niemand meer over.

Voor de zesde maal wordt dan een bewustwording duidelijk gemaakt door een spiegelbeeld. Selderhorst schreeuwt Osewoudt toe:

Kijk in een spiegel, ellendeling dat je bent. Kijk in een spiegel en vertel mij of jij het smoel hebt van iemand die Lagendaal zou hebben durven likwideren. (p. 299)

Osewoudt bekijkt gehoorzaam zijn ontakelde zelf in een spiegel:

Was dit een gezicht waarin iemand ooit enige gelijkenis met Dorbeck had kunnen ontdekken? *Hij zag eruit als een kantoorjuffrouw* die weet dat zij nooit een man zal krijgen, een jaar of dertig oud en hij was toch pas vierentwintig. Hij had geen neus, maar een neusje, aan het eind opwippend en met brede, dunne neusvleugels. Zijn ogen maakten ook in ruststand de indruk dat zij samengeknepen waren, en toch waren het niet de ogen van iemand die zich inspant iets scherp te zien, maar de ogen van een bijziende, waar niets van uitging, die niet eens lachen konden. (p. 303) (cursiv. S.P.)

De ontluistering van Osewoudt wordt kenbaar door een scala aan termen die negatief werken. Zijn uiterlijk is nog minder mannelijk, ja zelfs als vrouw onaantrekkelijker en infantiel geworden dan in het allereerste spiegelbeeld. Hij stelt vast dat elke gelijkenis met Dorbeck, zo die er ooit was, is verdwenen en ervaart zichzelf als een wezen dat het aan elke erotische aantrekkelijkheid ontbreekt: een bijziende vrouw met een wipneusje en in een ondergeschikte positie. Een kantoorjuffrouw die ook niets anders doet dan opdrachten van anderen uitvoeren. Van de heldhaftige dubbelganger van Dorbeck is niets meer over.

In de roman treffen we keer op keer, gekoppeld aan het beschouwen van het eigen spiegelbeeld, gedachten of uitspraken van Osewoudt aan over zijn uiterlijk, zijn gedrag of zijn motieven. Bijkomende personages hadden de een na de ander zijn uiterlijk al negatief benoemd. Zes keer keek Osewoudt in een spiegel en benoemde hij zijn uiterlijk met een vergelijking: een pad - tweelingbroer van Dorbeck - een smeris die voor de Duitsers werkt - baardeloze bleke kop maar eindelijk compleet - verpleegster - kantoorjuffrouw. Tweemaal was hij verheugd over wat hij zag, namelijk toen hij zichzelf uiterlijk zag veranderen in Dorbeck, alsof hij zijn tweelingbroer werd, en later toen hij, naast Dorbeck staande, een gevoel van compleetheid ervoer. Maar alles was een illusie.

Het thema van de navolging is in deze roman dus hecht verstrengeld met het motief van de metamorfose, wat wordt aangegeven door de reeks spiegelbeelden. Nooit bekeek Osewoudt zichzelf nuchter voor wat hij is: een naïeve, onaantrekkelijke jongeman zonder baardgroei, met een hoge jongensstem en met bleekblond haar, wiens vader werd doodgeslagen door zijn moeder en die zelf niet wist wat hij in het leven wilde, gewoon een zekere Henri Osewoudt, sigarenwinkelier in Voorschoten. Waarschijnlijk veroorzaakte zijn liefdeloze jeugd dat hij zichzelf nooit kon aanvaarden.

Osewoudt moet nu tot het uiterste bewijzen dat hij niet deed wat Dorbeck moet hebben misdaan. De beschuldigers houden echter eenstemmig vast aan hun onjuiste oordeel. Alles is mislukt: Osewoudt is allang geen 'droomprins' meer, hij wordt niet als een 'held' gelauwerd maar als een 'landverrader' beschuldigd en als hij zal sterven, zal hij evenmin als een 'martelaar' worden vereerd. Zijn vrees, halverwege de roman verwoord, dreigt waarheid te worden. Het gaat hier ook om de identiteit van de hoofdpersoon. Hij is niet wat hij in de ogen van de rechercheurs lijkt te zijn. Osewoudt zou volgens hen zelf de kwaadaardige zijn. Maar hoe kan Osewoudt bewijzen dat

Dorbeck echt bestaat? Zelfs een psychiater, Lichtenau, besluit lichtvaardig dat Dorbeck een 'hallucinatie' van Osewoudt zou zijn. Deze stelt dan zelf dat hij niet gevangen wordt gehouden omdat Dorbeck onvindbaar blijft:

... maar omdat ik een hoge stem heb als een castraat, een gezicht als een meisje en geen baard. *In mijn uiterlijk heb ik mijn hele leven gevangen gezeten*, mijn uiterlijk heeft mij gemaakt tot wat ik ben. Dat is de oplossing van het raadsel. (p. 326) (cursiv. S.P.)

Osewoudt ervoer zichzelf als de gevangene van zijn uiterlijke kenmerken, waardoor hij inderdaad keer op keer werd verworpen. Niet zijn daden gepleegd in navolging van een verraderlijke opdrachtgever maken hem echter tot de zondebok, maar de beschuldiging van wat hij niet heeft gepleegd: landverraad.

Hij duwde de spiegel weg en zei:  
Maar heeft u die foto dan niet, die de Duitsers indertijd verspreid hebben met mijn naam erbij? Dat was niet mijn portret, het was het portret van Dorbeck. Aan die foto kunt u toch duidelijk zien dat Dorbeck een ander was dan ik. (p. 326)

In zijn doodsnood benadrukt hij nu met klem een verschil in uiterlijk met Dorbeck. Waar hij eerst zo naar verlangde, hetzelfde zijn als Dorbeck, moet hij nu, in een omkering, zoveel mogelijk teniet doen. De laatste kans op redding zijn de andere foto's als bewijs voor het bestaan van Dorbeck. Maar een eerste foto, genomen voor het huis Kleine Houtstraat 32 in Haarlem, die het dubbelspel van Dorbeck kon aantonen, was helaas destijds zwart geworden en de foto die de Duitsers verspreidden, is onvindbaar. Wanneer hem als door een wonder de Leica nogmaals terug wordt bezorgd, mag hij zijn cel als donkere kamer gebruiken. Maar ook de foto die Osewoudt nam van Dorbeck en zichzelf, staande naast elkaar voor een spiegel, het bewijs dat de twee mannen enigszins op elkaar lijken, is zwart. *Osewoudt nam die foto van te dichtbij en heeft in zijn extase zelf overbelicht*. Maar dat vermeldt de tekst hier niet. De uitspraak van Labare, over wat er allemaal aan het licht komt in 'een donkere kamer', werkt als een voorspelling. En wat komt er 'aan het licht'? Op de film staat slechts de foto met Ebernuss, gemaakt door een ander en deze foto wordt opgevat als een bewijs voor landverraad.

Osewoudt kan het bestaan van zijn opdrachtgever, model, dubbelganger, mogelijke rivaal en uiteindelijk diabolisch obstakel Dorbeck niet bewijzen. Hermans paste met

ware virtuositeit in zijn roman de techniek van de dubbele bodem toe, waardoor een eventueel niet-bestaan van Dorbeck aannemelijk kan worden gemaakt door de rechercheurs.<sup>23</sup> Ik herinner er hierbij aan dat tijdens het proces tegen de landverrader Van der Waals de openbaar aanklager bewees dat de 'Verhagen' die Van der Waals de opdrachten zou hebben gegeven en op wie Van der Waals sprekend zou lijken, een verzinsel was. Van der Waals gaf dit pas vlak voor zijn executie toe. Hermans draaide deze problematiek om: hij laat de rechercheurs juist twijfelen aan het bestaan van Dorbeck, die echter is beschreven als een man van vlees en bloed op wie Osewoudt enigszins lijkt. Het is niet onmogelijk dat de herinnering aan het proces tegen Van der Waals critici jarenlang parten speelde bij hun mening dat Dorbeck niet zou bestaan. Hermans zelf uitte overigens bij herhaling, mondeling en in brieven, zijn verbazing over deze onjuiste interpretatie.

De verraderlijke, nabije opdrachtgevers die in een reeks romans en in enkele verhalen van Hermans optreden, worden inderdaad steeds beschreven als mensen van vlees en bloed die, evenals Dorbeck, altijd verdwijnen. Vaak zijn het hetzij bedriegers en verraders, hetzij personages die corrupt zijn of slecht functioneren. Er is daarbij geen sprake van een eventueel niet-bestaan van deze personages. Dorbeck is een man wiens manipulatieve gedrag, kwalijke uitlatingen en opdracht tot het laten neerschieten van ongewapende krijgsgevangenen vanaf het begin al doen vermoeden dat hij hoogst onbetrouwbaar is en zich aan geen rechtsregel zal houden. Hij kan inderdaad dubbelspel hebben gespeeld en een landverrader zijn geweest.

De ontreddering die ook in die andere romans onveranderlijk volgt op de verdwijning van een model of van een opdrachtgever, is er onlosmakelijk mee verbonden. Uiteindelijk roept Osewoudt wanhopig:

- Wat staan jullie daar te kijken als idioten! Ga Dorbeck zoeken, zeg ik. Dorbeck weet alles. Alles, zeg ik. *Ikzelf ben niets zonder Dorbeck, ik kom er rond voor uit. Dorbeck is alles.*

De film achter zich aanslepend over de vloer zette hij een paar stappen naar de deur.

Godverdomme, Dorbeck waar ben je? Vertoon je! (...).

Hij heeft het erop toegelegd dat de Duitsers mij zochten in plaats van hem en nu zit ik gevangen omdat ik gedaan heb wat hij heeft gezegd. Dat is toch niet mogelijk! (...)

Hij liep de kelders door en vond de uitgang.

-Wat moet dat? schreeuwde de wacht zonder hem achterna te lopen.

- Hé! Soepjas! Kom terug!

(...)

Heftig gesticulerend, zwaaiend met de film, liep Osewoudt verder.

- Dorbeck! Hier komen! Jawel Dorbeck, met Osewoudt. Nee, ik luister niet. Ik heb je eerst iets te zeggen. *Voor we verdergaan, wens ik een verklaring!* (...)

Nu pas werd er geschoten, een kort salvo uit een stengun. Toen het tweede salvo weerklonk, viel Osewoudt voorover, hij kon nog net zijn handen in het prikkeldraad slaan dat langs het kanaal gespannen was. (p. 331) (cursiv. S.P.)

Even nadat de verdwaasde Osewoudt nog uitroept 'Dorbeck is alles!' bloedt hij dood. Pas vlak voor zijn dood daagt het hem dat Dorbeck het er vanaf hun eerste ontmoeting op toelagde hem te misbruiken. Hij heeft hem gebruikt als 'vervanger' om de gevaarlijke klussen op te knappen. Maar Osewoudt houdt, verblind en wel, vast aan zijn navolging. Hij vraagt te laat om rekenschap aan zijn verraderlijk model. Maar ook ditmaal schiet Dorbeck niet zelf: een soldaat op wacht knapt het als het ware voor hem op. De uitvoerder van Dorbecks opdrachten wordt voorgoed uit de weg geruimd. Hij krijgt de kogels die eigenlijk op Dorbeck, volgens de toen gepleegde rechtspraak, als landverrader en pas na bewijs daarvan in een proces, zouden worden afgevuurd, zoals het lot werd van Anton van der Waals. Als Dorbeck echt landverraad pleegde en mocht hij nog in leven zijn, dan ontkomt hij met de dood van Osewoudt voor altijd aan gerechtelijke vervolging.

Alles eindigt hier met dood en verderf zonder dat het tot een proces is gekomen. Osewoudt was alleen nog maar beschuldigd en juist van wat hij niet had gedaan. Door de moorden die hij wel pleegde, heeft hij uiteraard geen schone handen. In de aanloop tot een later proces beschikte hij echter niet over de hulp van een advocaat. Niemand nam het voor hem op, een omstandigheid waardoor een marginaal personage groot risico loopt een zondebok te worden. Osewoudt gaat zowel ten onder door het ontbreken van inzicht in gedrag en persoonlijkheid van Dorbeck als door het feit dat hij zich geen rekenschap gaf van zijn daden. De onaantrekkelijke en uiterlijk weinig mannelijke sigarenwinkelier, die voor niets terugdeinsde om aan de verworpenheid te ontkomen in de hoop als een ander te worden (en de enige die een goed model kon zijn, Marianne /Mirjam, ondanks zijn opoffering, verloor), bleek uiteindelijk als gedweë navolger niet meer dan een 'vervanger' te zijn geweest en slechts een pion in een duivels bedrog.

## Noten

1. Ik gebruik de eenendertigste druk uit juni 1991.

Hierbij verwijs ik naar enkele bekende publicaties over deze roman.

Frans A. Janssen. *Over De donkere kamer van Damokles van Willem Frederik Hermans*, Synthese, Amsterdam-Uitgeverij, De Arbeiderspers, 1983, derde oplage (herzien) 1983. Met nogmaals mijn dank aan Frans Janssen.

Frans A. Janssen. *Varianten in orde en chaos: over de varianten in de tiende druk van 'De donkere kamer van Damokles'*. De Bezige Bij, 1980, p. 55-78.

Voorts het proefschrift van Wilbert Smulders, *De literaire misleiding* in 'De donkere kamer van Damokles', Hes Uitgevers, Utrecht, 1983. Met respect vermeld ik dat Smulders als eerste wees op het grote belang van de literaire misleiding in deze roman. Uit mijn betoog kan de lezer afleiden dat ik de momenten van de misleiding anders plaats. Zie verder ook zijn opmerking over deze roman in zijn recente artikel over *Au pair*. Paulina (*Au pair*): versierd of misbruikt? In: *Nederlandse letterkunde*, Jaargang 15, nr. 3, september 2005.

Op p. 176 blijkt Smulders tot mijn genoegen een conclusie uit mijn eerste publicatie over deze roman te hebben overgenomen: 'Blindelings volgt hij (Osewoudt) zijn model na'.

Ten derde de recente publicatie van Arthur Kooiman, *Uit de donkere kamer: essays over en interpretaties van Hermans' Donkere kamer van Damokles*, Alexandria Editions, 2002.

Deze bundel bevat de volgende essays:

Coen Bersma, Doublures binnen de donkere kamer, een herdruk uit *Raam*, nr. 80, 1970.

G.J.P. van Hoek en C.B.M. Wingen. *De donkere kamer; perspectief en interpretatie van het gebeuren in De donkere kamer van Damokles van Willem Frederik Hermans*.

Arthur Kooiman, De donkere kamer van Damokles: een constructieanalyse. *Forum der letteren*, jaargang 29, nr. 2.

René Marres Het misverstand: een centraal idee van De donkere kamer van Damokles. Een bewerking van het eerste hoofdstuk van diens *Over de interpretatie van De donkere kamer van Damokles van Willem Frederik Hermans*, Internationaal forum, (Dimensie boeken) Leiden, 1996.

De volgende goede vertalingen verschenen recentelijk:

*La chambre noire de Damoclès*, vert. Daniel Cunin, Paris: Gallimard, Collection du monde entier, 2006.

*Die Dunkelkammer des Damokles*, vert. Waltraud Hüsmert, Leipzig: Gustav Kiepenhauer, 2001. Ook in: Berlin: Aufbau Taschenbuch, 2002.

*The Darkroom of Damocles*. De vertaling door Ina Rilke zal verschijnen in 2007 bij London: Harvill Seeker, waar al haar zeer geprezen vertaling van *Nooit meer slapen* onder de titel *Beyond sleep*, uitkwam in 2006.

Het Productiefonds voor Vertalingen beschikt over een overzicht van tot nu toe verschenen vertalingen. Zie: [www.nlprf.nl](http://www.nlprf.nl)

2. Als Henri Osewoudt twaalf jaar is, slaat zijn moeder in een vlaag van waanzin zijn vader, een sigarenwinkelier, dood. De jongen komt in huis bij zijn tante en oom. Hij wordt door zijn 19-jarige lelijke nichtje Ria nog dezelfde avond verleid. Zijn moeder wordt, net als vijf jaar eerder, opgenomen in een psychiatrische inrichting.

Henri haalt een hbs-diploma, maar wordt afgekeurd voor militaire dienst omdat hij 1 cm te kort is. Hij is lichamelijk achtergebleven: hij blijft wat klein, heeft een hoge 'jongensstem' gehouden en krijgt geen baardgroei. Hij heeft op school nergens belangstelling voor en trouwt op zijn achttiende met Ria om dankzij de sigarenwinkel voor zijn moeder te zorgen die hij in huis neemt. Hij verhuurt een kamer aan een

meubelmaker, Moorlag, die theologie wil studeren. Henri laat voor klanten ook rol-filmpjes ontwikkelen. Op 10 mei 1940 breekt de oorlog uit. Op de eerste oorlogsdag komt een luitenant van het Nederlandse leger met zijn soldaten de winkel binnen en geeft hem een rolfilmpje om te ontwikkelen. De man noemt zich Dorbeck en lijkt sprekend op Osewoudt, maar als een mannelijker en aantrekkelijker uitvoering van hem met een normale baardgroei en zwart haar in plaats van het bleekblonde van Henri. Dorbeck kijkt Osewoudt aan alsof hij iets bijzonders in hem ziet. Hoewel van dezelfde lengte als Osewoudt, is hij goedgekeurd voor militaire dienst omdat hij zich heeft 'uitgerekt'.

Korte tijd later keert Dorbeck terug en uit zijn opmerkingen kan worden afgeleid dat hij in verzet tegen de Duitsers gaat. Hij vraagt Osewoudt zijn uniform voor hem te verbergen. Osewoudt begraaft dit in zijn tuin, geeft Dorbeck kleren en ontwikkelt het rolfilmpje, wat mislukt. Hij koopt een Leica en fotografeert daarmee lukraak. Ten slotte stuurt hij toch de mislukte stroken op.

Hij voert de volgende opdracht van Dorbeck uit: hij schiet in Haarlem, samen met een ander lid van een verzetsgroep, een man neer en raakt een tweede. Daarna laat Dorbeck vier jaar niets meer van zich horen. Osewoudt verzucht: 'niemand zegt mij meer wat ik moet fotograferen en wie ik moet doodschieten'. De opmaat beslaat in de roman p. 5-40.

Dan volgen, vier jaar later, vanaf juni 1944, toch weer opdrachten. Osewoudt verbergt even een verzetsstrijdster, Elly, net vanuit Engeland overgevaren. Zijn moeder en Ria worden gearresteerd door de Duitsers. Hij maakt kennis met andere leden van de verzetsgroep en gaat voor hen foto's ontwikkelen. Zijn haar wordt zwart geverfd zodat zijn uiterlijk klopt met zijn valse persoonsbewijs. Dit doet de liefallige blonde Marianne Sondaar. Als de verzetsstrijder 'Filip van Druten' verovert hij haar. Enige tijd later, op weg naar Lunteren om een collaborateur te vermoorden, wurgt Osewoudt uit angst voor ontdekking een jonge vrouw in het uniform van de 'Jeugdstorm', vermoordt de vrouw van de collaborateur en de man zelf, neemt hun zesjarig zoontje mee naar Amsterdam en laat het achter op straat. Tijdens een bezoek aan een bioscoop blijkt door de vertoning van zijn foto - of van Dorbeck? - dat hij door de politie wordt gezocht, zogenaamd wegens straatroof. Bij de uitgang wordt hij gearresteerd. Nadat hij in de gevangenis is gemarteld en in een ziekenhuis bewaakt wordt door Duitsers, wordt hij 'bevrijd' door twee verzetsstrijders. Later blijkt dit in scène te zijn gezet in de hoop dat Osewoudt, die geschaduwd wordt, onbedoeld de Duitsers naar de verzetsgroep zal leiden. Tijdens een inval door de SD geeft Osewoudt zich over om Marianne, die een ondergedoken geblondeerde Joodse studente medicijnen bleek te zijn, de kans te geven te ontsnappen. Na een vluchtpoging wordt Osewoudt weer gearresteerd. In de gevangenis gaat Osewoudt in op de chantage van de SS'er Ebernuss waardoor, als hij Dorbeck verraadt, de toch gearresteerde, en zwangere, Marianne uit het kamp Westerbork zou worden vrijgelaten. Hij hoopt dat hij Dorbeck nog kan waarschuwen maar dit lukt niet. Osewoudt vergiftigt op last van Dorbeck Ebernuss, die zei dat hij wilde deserteren, waarna Dorbeck en hij ontvluchten naar een onderduikadres. Daar neemt Osewoudt een foto waarop zij naast elkaar in een spiegel kijken. Zijn zwartgeverfde haar was weer uitgegroeid tot blond. Dorbeck gelast Osewoudt zich te vermommen als verpleegster en vertrekt.

's Avonds laat hij Osewoudt door een briefje weten dat Marianne in een kliniek ligt om te bevallen. Daar aangekomen, vermomd als verpleegster, krijgt Osewoudt Marianne niet te zien en hun baby is doodgeboren. Radeloos vlucht Osewoudt de straat op waar hij wordt opgepikt door een SS'er met een auto, Krügener, die hem voor een verpleegster aanziet. Ze rijden naar de sigarenwinkel waar Osewoudt zijn vrouw Ria, die hem bedroog met een NSB'er, hem heeft verraden aan de Gestapo en zijn moeder heeft uitgeleverd aan de

Duitsers, doodsteekt. Met de SS'er rijdt hij naar het bevrijde deel van Nederland. Onderweg randt deze hem aan en Osewoudt steekt hem neer. Osewoudt bereikt in de auto bevrijd gebied en meldt zich bij de Nederlandse strijdkrachten. Hij wordt gearresteerd: hij zou een landverrader zijn die tientallen verzetsmensen zou hebben verraden. Het lukt Osewoudt niet zijn onschuld en het bestaan van Dorbeck te bewijzen. Er wordt niet geloofd wat hij wel heeft gedaan. Dorbeck is spoorloos verdwenen en bijna iedereen met wie hij in aanraking is geweest, is vermoord door de Duitsers of omgekomen. Marianne zou samen met Dorbeck in Palestina, het latere Israël, wonen. De lezer vreest dat ze toch nog is omgekomen. Niemand blijkt te zijn geweest wie hij of zij voorgaf te zijn. Ook elke gebeurtenis berustte op schijn en bedrog. Osewoudt draait op voor wat Dorbeck kan hebben gedaan. Het daagt Osewoudt uiteindelijk dat Dorbeck hem altijd heeft misbruikt en bedrogen. Wanhopig schreeuwt hij tegen de voor immer afwezige Dorbeck: 'Nee, ik luister niet. (...) Voor we verdergaan, wens ik een verklaring' en tracht het terrein van het strafkamp af te komen. Hij wordt neergeschoten en bloedt dood. Einde roman.

Het naschrift dat Hermans toevoegde in 1971 is een citaat van Ludwig Wittgenstein dat eindigt met de zin: 'Dan moet hij er ook zijn als ik hem niet vind, en ook als hij helemaal niet bestaat.' Maar dit houdt een drogreden in.

3. Michael Elias spreekt in zijn proefschrift *Rechterraadsels of de twee gezichten van de zondebok*, op. cit. inzake incest over 'grenserving'. Zie met name p. 131-141. Incest leidt m.i. bovendien naar 'cumul de l'identique', een opeenstapeling van hetzelfde, naar de onderscheiding die Françoise Héritier dienaangaande maakte over het taboe 'non-cumul de l'identique'.

Zie ook Lucien Scubla *Lire Lévi-Strauss*, Ed. Odile Jacob, 1998 (p. 276-277). Door het vervagen van het verschil volgt uit de incest het opeenstapelen van 'dezelfde' entiteiten, die wat seksuele omgang betreft, gescheiden dienden te blijven. In DDK betreft dit Henri en Ria, neef en nicht en nazaten van dezelfde voorouders.

4. Dit zijn o.a. de grootmoeder in *De tranen der acacia's*, de moeder en de zuster Debora in *Ik heb altijd gelijk*, de moeder van Alfred in *Nooit meer slapen*, het beheerdersechtpaar en de secretaresse Louise in *Een heilige van de horlogerie*, mevrouw Pauchard in *Au pair*, etc.

Zie voor het spiegelmotief ook Marcellus Emants: *Een nagelaten bekentenis*, uit 1894. Naar deze roman wordt overigens, zij het in een ander verband, ook verwezen op de eerste pagina's van *Uit talloos veel miljoenen*.

Op de eerste bladzij van *Een nagelaten bekentenis*, p. 5, treffen wij de vermelding aan dat de hoofdpersoon dikwijls in de spiegel kijkt. Deze Willem Termeer beschrijft zichzelf als 'zo'n bleek, tenger onbeduidend mannetje met doffe blik, krachteloos geopende mond - velen zullen zeggen: dat mispunt.' Op p. 32 volgt een passage waarin de moeder haar zoon als volgt toespreekt: 'Ik heb nog nooit zo'n onverschillige druiloer gezien. En achter de mouw heb je 't ook. Wat er van jou moet worden, mag God weten! De meisjes zullen je zien komen met je stuurse gezicht! En was je nu nog een mooie jongen; maar die jou neemt doet het ook om ons beetje geld, hoor!'

Evenals later Henri Osewoudt kijkt de jongeman geschrokken in de spiegel, p. 33-34:

Zij had gelijk. Mijn mager gelaat met de fletse, gepukkelde huid, de bleekblauwe ogen, de grijsblonde, sluike haren, was beslist ... lelijk. Ik vond mijn grote openstaande mond met de dikke lippen terugstotend, mijn scheve neus belachelijk en merkte op, dat mijn rechteroog niet gauw genoeg meedraaide, wat me dan even scheel deed zien. Mijn kleine gestalte was ook al treurig uitgevallen. De druipschouders versterkten de indruk van zwakheid, die het aangezicht reeds

maakte; mijn magere vingers en polsen waren erg knokig en ik liep met uitbuigende knieën. (...) Ik huilde, vloekte en kermde ...' (...)

Maar dan komt al snel de gedachte bij Willem Termeer op dat het uiterlijk voor een man hoegenaamd geen gewicht in de schaal legt. 'Moed en takt waren alles en ik bezat die moed als ik maar wilde; ik zou die takt krijgen, als ik maar durfde!' *Een nagelaten bekentenis*, Pandora, L.J. Veen, 1997.

5. Zie ook Bruno Bettelheim: *The uses of enchantment*, Penguin Books, 1979. Zijn voornamelijk Freudiaanse interpretatie, hoe verrassend vaak ook, zou herzien en aangevuld kunnen worden vanuit het begrippenapparaat van Girard. In zijn artikel *Experimentele romans*, uit 1958, opgenomen in *Het sadistische universum 1*, schrijft Hermans, na gesteld te hebben 'Al mijn romans zijn melodrama's', aan het eind op p. 110: 'In mijn melodrama's is de arme, brave wees niet het buitenechtelijke kind van de miljonairsdochter, en de betoverde prinsen blijven altijd betoverd.'

Zie ook Franz Kafka: *Het slot*, op. cit. De beschrijving in deze roman van de waard en zijn vrouw vertoont enige overeenkomst met Osewoudt en Ria, ook daar een zeer jonge man vrijwel zonder baardgroei en gehuwd met een vrouw die ouder is. Zie p. 13: 'Hij was feitelijk een jongen met zijn zachte, bijna baardeloze gezicht. Hoe was hij toch aan zijn forse oudachtige vrouw gekomen, die je achter een kijkraampje, de ellebogen ver van haar lichaam, in de keuken ernaast aan het werk zag?'

6. Zie wederom W. Smulders, *De literaire misleiding in De donkere kamer van Damokles*. Smulders wijst terecht op het feit dat er wel degelijk verschil bestaat tussen een negatief en de uiteindelijke foto.

7. Zie ook Frida Balk Smit-Duyzentkunst, "De stijl van Willem Frederik Hermans", Bzzletin, op. cit.

8. In de 31<sup>ste</sup> druk, juni 1991, die ik gebruikte, staat: p. 24, regel 21: kunstenaars. In de eerste druk en in enkele latere drukken gebruikte Hermans aanvankelijk het woord: kunstmakers.

9. Zie de opmerking van Hermans in Freddy de Vree *De aardigste man ter wereld*, De Bezige Bij, 2002, p. 145: 'Als literatuur uit heterogene teksten bestaat, dan gaan die ongemerkt in elkaar over'.

10. Het gaat hier bij het navolgen zeker niet zoals bij Don Quichotte van Cervantes om bijkans onschuldige en dwaze handelingen zoals een gevecht tegen windmolens, noch om het maken van carrière zoals door Julien in de roman *Het rood en het zwart* van Stendhal. Evenmin handelt het om een liefdesrelatie met heren van stand zoals bij *Madame Bovary* of om toelating tot mondaine en adellijke kringen zoals in de roman *Op zoek naar de verloren tijd* van Marcel Proust. Het blijvend begeren van een vrouw door het aantrekken van een rivaal zoals bij Dostojewski in het verhaal *De eeuwige echtgenoot* is evenmin aan de orde.

11. Dit doet Osewoudt helaas ook in de passage waarin hij naast Dorbeck vlak voor een spiegel staat en dan ook nog van te dichtbij hun spiegelbeeld fotografeert. Zie DDK. p. 220. Mijn bijzondere dank gaat hierbij naar de heer Johan Jannink, medewerker van Leica-Nederland, gevestigd te Ede, die mij in dezen behulpzaam was en mijn vermoedens bevestigde.

12. Zie ook het intrigerende artikel van W. Smulders 'Succesvolle mislukkingsmachines' in: *De literaire magneet, Essays over Willem Frederik Hermans en de moderne tijd*. Samenstelling Frans Ruiter en Wilbert Smulders, De Bezige Bij, 1995, p. 66-127. De paradoxale functie van de machines in het oeuvre van Hermans is dat ze mislukkingen produceren. Smulders stelt op p. 82 dat ze in veel gevallen bovendien de personages die hen besturen, vernietigen. Uit mijn betoog volgt dat dit

soms ook voortkomt uit het verkeerd gebruik van die machine of van het apparaat of doordat de werking ervan verkeerd wordt geduid. Zie ook hier hoofdstuk 4.

**13.** Ook in dit geval geldt het inzicht van Françoise Héritier, Frans cultureel-antropologe en opvolgster van Claude Lévi-Strauss, over het taboe 'non-cumul de l'identique', d.w.z. het zo mogelijk vermijden van een opeenstapeling van hetzelfde. Talrijke taboes binnen gemeenschappen zouden erop gericht zijn dit tot het uiterste te bezweren en te verhinderen. Zie hiervoor Lucien Scubla, *Lire Lévi-Strauss*, Ed. Odile Jacob, Paris, 1998, p. 276-277. In deze studie vergelijkt Scubla minutieus de inzichten van Lévi-Strauss met o.a. die van Girard.

**14.** Deze naam gaf de bezetter aan de bekende Amsterdamse bioscoop *Tuschinsky*, na de deportatie van de Joodse eigenaar Abraham Tuschinsky en van zijn vrouw. Hier blijkt opnieuw dat deze roman een waarheidsgetrouw document vormt over de situatie in West-Nederland en met name van Amsterdam tijdens de oorlog, waarbij zelfs de film *Praeludium* van de Tjechische cineast Frantisjek wordt vermeld die voorjaar 1943 in deze bioscoop werd vertoond. Abraham Tuschinsky werd, evenals zijn vrouw, vermoord in Sobibor.

Zie ook: Henk van Gelder, 'Osewoudt naar de film met Marianne'. NRC-Handelsblad, 15 oktober 1996. Van Gelder vermeldt dat op 3 april 1943 recensies over de film verschenen. Hermans wijzigde wel de data van vertoning van de film. Het is mij tot nu toe niet gelukt een kopie van deze film te bezien. Deze schijnt in Nederland niet aanwezig te zijn.

**15.** De uitspraak van Max Scheler, 'De mens heeft of een god of een halfgod', werd als motto gebruikt door Girard in *Mensonge romantique et vérité romanesque*. op. cit.

**16.** In *Madame Bovary* is dit maar ten dele het geval. Emma Bovary die zichzelf vergiftigt, zegt op haar sterfbed wel dat zij haar man te veel heeft gekweld met haar verlangens (er staat 'désirs'), maar zij komt niet tot het besef dat het erom gaat zichzelf te zijn. Zij pleegt zelfmoord uit wanhoop, omdat ook haar tweede minnaar haar verlaat en uit angst voor het dreigend failliet veroorzaakt door haar schulden.

**17.** Daar echte ratten een bruine vacht hebben, legt 'gebleekte' opnieuw de nadruk op het haar van Osewoudt. Een witte rat, een albino, zou ook bij ratten een slachtofferkenmerk dragen. Zie ook: Auke Kok, *De verrader*, p.58, over Anton van der Waals. De Duitse ondervrager vond dat het uiterlijk van Van der Waals iets weg had van een rat.

Zie ook: L.F. Céline, *Reis naar het einde van de nacht*, p.10 : 'On était faits comme des rats'. Vert. 'We zaten als ratten in de val.' Zie ook: J.P. Sartre, *Huis clos*, p.82 (*Achter gesloten deuren*): 'Fait comme un rat'. Vert. 'Als een rat in de val.' In *Au pair* wordt een nachtmerrie van Paulina beschreven waarin Michel, een van de bedriegers, een onthoofde rat in een plas bloed op een bord wordt geserveerd. (p. 178)

**18.** W.F.H. verwijst hier naar 'dwingen tot gehoorzamen', een thema dat bladzijdenlang wordt beschreven in de vorige roman *Ik heb altijd gelijk*. Daarin stelt de vader ook dat het oudste kind altijd gelijk heeft.

**19.** In de later geschreven roman *Een heilige van de horlogerie* komt ook een scène met een spiegel voor waarin de hoofdpersoon, Constant Brueghel, een verraderlijk personage beziet. (p. 138) Daar is het de dubbelgangster van Louise Brooks, secretaresse Louise, die hij even kan omhelzen. Zij is een trawante van de triomferende rivaal, de wethouder. In beide romans kijkt de hoofdpersoon in een spiegel samen met een verraderlijke dubbelganger/ster, eerst de man op wie hij lijkt, later de jonge vrouw die hij wil veroveren en die een dubbelgangster lijkt te zijn van een door hem aanbeden filmster.

In de film van Georg Wilhelm Pabst, *De doos van Pandora*, uit 1928, waarvan in deze roman de titel wordt gebruikt in een schijnbaar terloopse opmerking, komt een scène voor waarin de hoofdpersoon, gespeeld door Louise Brooks, in een spiegel kijkt en daarin een man dreigend naar zich toe ziet lopen. Hij tracht haar te vermoorden. De foto op de omslag van de roman, die Louise Brooks toont met een champagneglas in haar hand, wordt in de roman zelf als scène beschreven met secretaresse Louise maar zonder de vermelding van de film. Zie ook: alhier hoofdstuk 5.

**20.** Ik wijs erop dat er in deze roman geen sprake is van directe homo-erotiek tussen Osewoudt en Dorbeck, zoals Gerard Jan Reinders meent en in navolging van hem Hans Beerekamp ('Als twee druppels water', *NRC*, 21 augustus 1996). Osewoudt volgt Dorbeck als model na om juist een zelfverzekerde man te worden die voor vrouwen aantrekkelijk is. In de houding van Dorbeck ten aanzien van Osewoudt ligt wel de relatie meester-slaaf besloten, maar zonder dat deze geërotiseerd is. Osewoudt is bang voor verwerping door Marianne als Dorbeck - de 'echte' - een triomferende rivaal zou zijn geworden. Als de Duitsers in de gevangenis menen dat Osewoudt door zijn weinig mannelijke uiterlijk wel begeerd zal worden door de vermoedelijk homofiele Ebernuss, en daarom wordt 'gespaard', stikt Osewoudt bijna van 'razernij'.

Een vermomming als vrouw werd door verzetsstrijders op de vlucht veelvuldig gebruikt. Juist een verpleegstersuniform leek veilig. Girard wees er met klem op dat pas bij volledige afwezigheid van enige betrokkenheid op een vrouw, twee rivalen ook erotisch op elkaar betrokken kunnen raken. Dit is hier niet het geval. Er is geen enkele aanwijzing in de tekst dat Osewoudt zou verlangen naar een erotische relatie met Dorbeck. Er staat juist hoezeer hij verlangde naar Marianne: 'ik heb naar je verlangd zoals ik niet gedacht had dat ik naar iemand kon verlangen'. Hij verraadt om haar te redden zelfs Dorbeck door Ebernuss naar het adres te brengen waar hij Dorbeck moet aanwijzen. Osewoudt vraagt kort voor de bevrijding nog hulp aan Dorbeck omdat hij met Marianne naar Engeland wil. Hij droomt ervan na de oorlog met Marianne en hun kind 'opnieuw te beginnen'. (p. 226)

Osewoudt blijft wanhopig naar Marianne verlangen en hij wordt daarmee na zijn arrestatie zelfs gesard en gekweld door Suylings. Hij schrijft in de gevangenis nog een brief naar haar, met als enig adres: 'In a Kibboets, Palestine'. Als er wel sprake zou zijn van een duidelijke homo-erotische thematiek in deze roman van Hermans, zou het voor mij overigens geen probleem zijn dat te erkennen.

**21.** Onderweg naar Voorschoten vertelt Krügener over zijn droom, waarin zowaar Osewoudt op een kar naar de guillotine werd gevoerd. Zijn afgeslagen hoofd omwikkeld met een zwarte sluier, heeft echter zwarte baardstoppels, zodat dit het hoofd van Dorbeck kan zijn of zijn eigen hoofd zoals hij dit wenste. Met deze symboliek benadrukt de schrijver dat Osewoudt juist ten onder gaat omdat hij als Dorbeck wilde zijn.

**22.** Dit laatste motief - lijken die blijven liggen en een poos of zelfs geruime tijd niet worden begraven, zoals de jonge vrouw op de Veluwe die Osewoudt wurgde, zijn vrouw Ria die hij doodstak, hetzij meteen in een gracht of in een greppel worden gegooid - komt ook in andere teksten van Hermans voor. Daarbij is wel vaak maar niet altijd sprake van een oorlogssituatie. De halfzuster van de hoofdpersoon, Onitah, in zijn debuutroman *Conserve*, de vrijwel per ongeluk gedode, gedeserteerde Duitser Ernst in *De tranen der acacia's*, de zuster Debora en neef Leendert in *Ik heb altijd gelijk*, de Noor Arne in *Nooit meer slapen* en het per ongeluk doodgereden zesjarige Joodse meisje Ottla in *Herinneringen van een engelibewaarder*. Ook in verschillende verhalen treffen we dit motief aan zoals de huiseigenaren, de oude man en de Duitse officieren in *Het behouden huis*, een drietal na elkaar verongelukte automobilisten in

*Homme's hoest*, en een per vergissing dodelijk getroffen verzetsstrijder in *De zegelring*. Ten slotte hoort bij dit motief ook het kunstmatig in leven gehouden meisje Liestro dat, overwoekerd door de handplant, als een levende dode, in een ziekenhuis achterblijft. Dit wordt beschreven op de laatste pagina's van de postume publicatie van Hermans, *Ruisend Gruis*. Zie ook: hoofdstuk 3 en 4.

**23.** Daar de opdrachtgevers altijd verdwijnen, was volgens mij het verzet van Hermans tegen het beeld van Dorbeck samen met Marianne zonnebadend hoog op een rots, aan het eind van de film *Als twee druppels water*, ingevoerd door de cineast Fons Rademakers, terecht. De composities in de andere romans van deze reeks, houden ook steeds het voorgoed verdwijnen van de opdrachtgevers in. Ze blijven spoorloos of zijn dood. Dit is verbonden met het belangrijke motief dat zij voor hun daden niet ter verantwoording kunnen worden geroepen. De film is overigens gemaakt voor de latere romans van Hermans geschreven waren waarin hij, evenals in de eerder gepubliceerde romans, vasthield aan het verdwijnen van de opdrachtgever uit het leven van de hoofdpersoon als onveranderlijke stap in de opbouw van de plot. Zij verdwijnen meestal op twee derde of drie vierde van de roman. Dorbeck is spoorloos, Arne wordt dood aangetroffen, de beschermengel verdwijnt door God en Otto Beumer in *Herinneringen van een engelbewaarder*, rijdt weg op de fiets, wethouder Ménard in *Een heilige van de horlogerie* rijdt weg met Louise in zijn sportauto, de oude generaal in *Au pair* blijkt te zijn gestorven. De ontreddering die in deze reeks romans, behalve in *Au pair*, volgt op deze verdwijning, is daarmee onlosmakelijk verbonden.

De suggestie die een spectaculair beeld met informatie over Dorbeck zou geven, is strijdig met de immer weerkerende fataliteit van de verdwijningen, die zich voordoen volgens een vast patroon: een 'voorlopige' verdwijning, gevolgd door een 'definitieve', die de hoofdpersoon ontredderd achterlaat. De personen die in de zes romans als model en/of opdrachtgever fungeren, verdwijnen en keren nooit terug. Debora en Leendert werden dood aangetroffen evenals Arne Jordal in *Nooit meer slapen*. De opdrachtgevers worden evenmin beschreven op een plek waar zij nog in leven zouden zijn en treden binnen de handeling niet meer op.

Deze structuur was in de kiem toen al aanwezig in de door Hermans geschreven en gepubliceerde romans, zoals in *De tranen der acacia's* en *Ik heb altijd gelijk*. Zie ook: hoofdstuk 5 waarin wordt aangetoond dat het gedeeltelijk vastliggende patroon van de composities in verschillende romans wel een aantal specifieke varianten mogelijk maakt, maar bepaalde afwijkingen daarop blijkbaar uitsluit. Uiteraard stond het Hermans vrij daarvan af te wijken zoals het oorspronkelijke scenario aangeeft. Maar hij kwam daarop terug. Voor informatie over dit detail in het scenario dank ik Saskia de Vries. Ter vergoelijking van de keuze van F. Rademakers wijs ik erop dat destijds inzicht moeilijker was. Maar Hermans was er zelf tegen en stak zijn ongenoegen erover niet onder stoelen of banken. Zie ook: Saskia de Vries, "De onkenbaarheid van 'De donkere kamer': het scenario van Willem Frederik Hermans". In: *Literatuur*, 1 (1984) (november-december) p. 304-311.

## 4 Nooit meer slapen

### 4.1 Inleiding: een patroon met varianten

De analyse van de beroemdste roman van Hermans, *De donkere kamer van Damokles*, blijkt een uitwerking aan het licht te brengen van wat in de kiem aanwezig is in het verhaal *Een ontvoogding* en in de roman *Ik heb altijd gelijk*.

*De donkere kamer van Damokles* toont een fataal aflopende navolging door een verworpene behept met slachtofferkenmerken, die als dubbelganger en vervanger van een dominant personage, een opdrachtgever - gaandeweg zijn model, mogelijke rivaal en ten slotte obstakel - als zondebok wordt verstoten en gedood. Ondanks de argwaan die de hoofdpersoon kreeg ten aanzien van de opdrachtgever, ontsteeg deze niet aan het navolgen, maar bleef daarmee doorgaan, ook al hield dit in dat hij in den blinde onbekenden moest doden. Gaandeweg sloeg hij zelf aan het moorden, uit angst en uit wraak. Als dubbelganger was hij niet meer dan de vervanger die het vuile werk op kon knappen. Het lukte de verworpene uiteindelijk niet om te ontkomen aan de doem die er altijd al op hem rustte. Hermans verbeeldde in deze roman een 'sacrificiële wereld' waarin een 'getekende', valselijk aangemerkt als schuldig aan landverraad, niet ontkomt aan het noodlot.

Het optreden van dubbelgangers door enige gelijkenis, leidend tot verwisselbaarheid, symmetrie die door het model weer teniet wordt gedaan, polarisatie en onderlinge omkeringen, verhulde en voorgewende identiteiten tijdens de mimetische crisis, is gekoppeld aan het mechanisme van de verstoting waarin de hoofdpersoon ten onder gaat. De aanwezigheid van zowel echte schuld als schuldeloosheid, onthulling van de waarheid en vermeende onthulling, geven aan dat de schrijver, met aanzienlijk inzicht in processen van navolging en van verstoting, ook de complexe en chaotische wereld van een mimetische crisis tot leven bracht.

Wie uitgaande van deze bevindingen de andere romans bestudeert, ziet langzaamaan een patroon verschijnen dat beter zicht geeft op de varianten in de thematiek en de motieven en op de composities.<sup>1</sup>

De vraag doet zich nu voor welke elementen van het patroon in andere romans grotendeels hetzelfde blijven en welke elementen de schrijver wijzigt. De aanwezigheid

van hetzelfde thema in de tot nu bestudeerde teksten maakt het mogelijk de bijkomende verwickelingen in de afzonderlijke processen van navolging of uitvoering van opdrachten op te sporen. Onderlinge vergelijking van de varianten kan inzicht geven in juist die aspecten die Hermans in het bijzonder jaar in jaar uit bezighielden. Mogelijkerwijs kunnen we doordringen tot de kern van de problematiek die Hermans in verscheidene romans onder woorden bracht.

Als leidraad bij onze analyse gaan we uit van de reeks: een hoofdpersoon met slachtofferkenmerken - een eerste verwerping - uitvoeren van de opdrachten van een dominant personage dat wel of niet tot model wordt, wat kan wijzen op navolging - aanzet tot bewustwording - vermoeden van bedrog - wel of niet verandering van opdrachtgever in rivaal en in obstakel - conflict met verzet van hoofdpersoon tegen zijn obstakel - al of niet verandering van eventuele navolging uit vrije wil in afgedwongen navolging - enkele verdwijningen waaronder een sterfgeval - ontredde van de hoofdpersoon - rol van oudere machthebbers - mislukking - verstoting en ondergang.

Er dient te worden vastgesteld of het ook in de later geschreven romans om echte navolging gaat. Het kan ook zijn dat daar als thema slechts uitvoering van opdrachten aan de orde is, terwijl de motieven, in eerdere romans verbonden met navolging, ongewijzigd een rol blijven spelen binnen het geheel van het patroon. Ook andere fasen binnen een mimetisch proces kunnen de nadruk krijgen, zoals bijvoorbeeld mimetische rivaliteit.

#### **4.2 Navolging in *Nooit meer slapen***

Wanneer we de eerste roman die Hermans na *De donkere kamer van Damokles* schreef, *Nooit meer slapen*, bezien, dan kan men menen dat de auteur een roman had geschreven die radicaal verschilde van de vorige. In een interview: *Willem Frederik Hermans, een vraaggesprek*, met Dirk Ayelt Kooiman en Tom Graftdijk, oorspronkelijk gepubliceerd in *SOMA 2*, 1970-1971, nr. 10-11, okt.-nov. 1970, later door Frans Janssen opgenomen in *Scheppend Nihilisme*, eerste druk, p. 235-261, antwoordde Hermans op een behoedzame vraag naar de overeenkomsten tussen *De donkere kamer van Damokles* en *Nooit meer slapen*:

Ik heb ook wel eens gezegd, en dat houd ik staande, dat eigenlijk iedere romanschrijver steeds weer dezelfde roman schrijft. Maar toch, niet ontkend zou kunnen worden dat *Nooit meer slapen* een totaal ander boek is dan *De donkere kamer van Damocles* (...), maar ik heb er geen belangstelling voor, om de analogie

tussen die twee boeken, en nog andere boeken van mij, zelf te gaan opsporen. Dat zal een kritikus moeten doen. Als een kritikus dat op een aardige manier doet, dan is mij dat wél. Dat kan mij verder ook niets schelen. (p. 249)

Twintig jaar later bleek Hermans, na mij eerst zijn instemming te hebben getoond met mijn bevindingen, wel degelijk in te gaan op de overeenkomsten die ik daarna in beide romans aantrof. Hij bevestigde wat ik naar voren bracht, dat namelijk tot dan toe onvermoede overeenkomsten bestaande uit de processen van navolging gekoppeld aan de verwerping en verstoting van de hoofdpersoon in deze romans aantoonbaar de basis vormen van de composities.

Opnieuw blijkt een analyse uitgaande van het begrippenapparaat van Girard, tot nog toe verborgen betekenissen aan het licht te brengen, die verhuld aanwezig zijn in gedetailleerde passages, verspreid over de tekst. Ook nu verhult de ogenschijnlijke betekenis wat er werkelijk aan de orde is. De compositie van de roman blijkt in enkele opzichten ingewikkelder te zijn dan critici tot nog toe signaleerden.

We merken in *Nooit meer slapen* eerst de aanzienlijke verschillen met de vorige roman op. Een hoofdpersoon in een ander sociaal milieu, in een andere tijdperiode, met een ander beroep en met een ander streven op reis in een ander land. Aanvankelijk schijnt de hoofdpersoon, Alfred Issendorf, niet te lijken op Henri Osewoudt. Wat zou een vijfentwintigjarige doctorandus in de geologie, met een brede wetenschappelijke belangstelling, in de jaren zestig, gemeen hebben met een onontwikkelde sigarenwinkelier van rond de twintig, gehuwd en wel, die tijdens de Tweede Wereldoorlog tussen 1940 en 1945 vier moorden in opdracht en drie moorden op eigen houtje pleegt? Als we echter alle gegevens over deze twee personages bestuderen, dan blijken ze kenmerken die van beslissende betekenis zijn, in hun achtergrond, hun persoonlijkheid en hun streven, met elkaar gemeen te hebben. De in het oog springende verschillen *maskeren* de overeenkomsten.

Om vast te stellen of het ook in deze roman om navolging handelt, en zo ja, in welke vorm, bezien we opnieuw de motivatie van de hoofdpersoon, zijn verhouding tot de andere personages en de handeling. Het onderscheiden van een eventuele polarisatie tussen hoofdpersoon en een dominant personage als opdrachtgever maakt een werkwijze mogelijk waardoor zowel overeenkomsten in thematiek en structuur als verschillen met de vorige roman sneller kunnen worden opgespoord en toegelicht.

Uit schijnbaar argeloze opmerkingen van hoofdpersoon Alfred, uit herinneringen aan zijn jeugd, uit zijn innerlijke monoloog en uit de weergave van zijn gedrag, kunnen zijn dieperliggende preoccupaties en drijfveren worden afgeleid. Deze vertonen wel degelijk verwantschap met die van Henri Osewoudt. Een overzicht van wat de belangrijkste passages in dit opzicht inhouden, kan aanzienlijke verheldering geven in de thema's, de motieven en de compositie van de roman.

Bij de lezer mag ik enige bekendheid met de roman veronderstellen. Voor de korte inhoud, zie noot 2. Voor enkele afzonderlijke studies die aan deze roman zijn gewijd, zie noot 3.

### **Indeling**

p. 5-68. Opmaat. Bezoek van geoloog Alfred Issendorf aan hoogleraar Nummedal in Oslo om luchtfoto's te krijgen nodig voor zijn veldwerk. De foto's zouden in Trøntheim zijn. Alfred wilde als opgroeiende jongen fluitist worden, maar kreeg van zijn moeder niet de goede fluit. Zijn vader is vroeger dodelijk verongelukt. Vergeefs bezoek aan de directeur van een instituut in Trøntheim: 'Hvalbiff'. Spiegelbeelden en fotografie. Alfred vergelijkt zich met een reeks beroemde onderzoekers en uitblinkers en ook met een mislukkeling. Doorreis per vliegtuig naar Alta om er zijn Noorse begeleider Arne Jordal te treffen.

p. 69-171. Komst van Arne Jordal. Tocht naar plek van eerste overnachting. Brief van Alfreds moeder met nadere informatie over de dode vader. Komst van de Noren Qvigstad en Mikkelsen. Tocht door het gebergte. Herinnering van Alfred aan de groepsfoto waarop zijn vader staat afgebeeld. Mikkelsen heeft de luchtfoto's en leent ze uit aan Alfred, die ze bestudeert.

p. 172-218. Verdwijning van Qvigstad en Mikkelsen. Voortzetting van de tocht met Arne. Conflict met Arne i.v.m. de juiste richting. De twee kompassen wijzen tegenovergestelde richtingen aan. Alfred loopt weg. Meent dat hij zich vergiste in aflezen van kompas. Komt in ondiepe laagte terecht, kompas valt in rotsspleet, horloge staat stil. Crisis. Arne is spoorloos verdwenen.

p. 219-253. Alfred treft dagen later het lijk van Arne aan. Hij is doodgefallen. Ontreddering. Terugtocht van Alfred naar bewoonde wereld. Berging van Arnes lijk. Terugreis en bezoek aan Nummedal in Oslo. Deze gaat niet in op Alfreds wens in Noorwegen te blijven om Arnes veldwerk voort te zetten en daarover een proefschrift te schrijven in het Noors. Terugreis naar Nederland. Geschenk van moeder bestaat uit manchetknopen met twee stukken van de meteoriet die vader vlak voor zijn dood kocht voor zijn zoon. De moeder heeft de steen laten splijten. Einde.

#### 4.2.1 Een vader die op jeugdige leeftijd verongelukte

Het gekozen perspectief is in *Nooit meer slapen* de ik-vorm, maar de auteur voegt enkele malen een kort commentaar in waarmee hij de traditionele verteltrant doorbreekt. De compositie berust verder gedeeltelijk op een afwisseling van passages over de drijfveren van Alfred en zijn houding tegenover de andere personages, met passages waarin deze het gedrag van anderen, een foto of een verschijnsel van commentaar voorziet. Door het onderlinge verband tussen die verschillende betekenissen aan te tonen, kan meer inzicht ontstaan in de problematiek die Hermans verbeeldde. Dit alles is gebed in de weergave van Alfreds monoloog, waarin eigen en andermans handelen evenals zijn waarneming van de natuur aan de orde komen.

De beroemd geworden eerste zin bevat meteen al een paradox: 'De portier is een invalide'.<sup>4</sup> Het feit dat degene die een bezoeker wegwijs moet maken, invalide en, zoals blijkt, ook nog blind is, voorspelt weinig goeds. Dit deerlijk verminkte personage dat blijkbaar een ramp heeft overleefd, spreekt Engels dat langzaam klinkt 'of het Duits was'. Een lezer bekend met eerder geschreven teksten van Hermans, ontkomt niet aan associaties met de Tweede Wereldoorlog, daar ook Noorwegen vanwege de strategisch zo belangrijke kust door de Duitsers was bezet. Het kan hier gaan om een Duitse soldaat of piloot die tijdens de oorlog zo verminkt is geraakt door een ontploffing of door een neerstortend vliegtuig. Door de nadruk waarmee de handicaps van dit personage worden beschreven, kan aan de aandacht van de lezer ontgaan wat op de volgende bladzij staat, namelijk dat de man zich gedraagt of je 'wat hem betreft, kan *doodvallen*'. (p. 6) Een belangrijk thema in de roman, 'doodvallen', is zo terloops in de opmaat aangebracht dat je er gemakkelijk overheen leest.

Alfred, aangekomen in Oslo, krijgt onmiddellijk te maken met twee oudere machthebbers die hem dwarsbomen. De opmaat van de roman bevat eerst het vergeefse bezoek aan professor Nummedal in Oslo, die hem doorverwijst naar directeur 'Hvalbiff' in Trøntheim. Geen van beiden leent Alfred de luchtfoto's die hij nodig heeft voor het veldwerk dat hij zal verrichten in Finnmarken, het noordelijk deel van Noorwegen.

Alfred is voor zijn proefschrift niet zelf op een oorspronkelijke gedachte gekomen. Hij zal nu, als opdracht van zijn Nederlandse hoogleraar Sibbelee, trachten diens hypothese te bewijzen dat de zogenaamde 'doodijsgaten' in werkelijkheid

veroorzaakt zijn door inslagen van meteorieten. Alfreds zoektocht betreft meteorieten en kraters als bewijs voor de inslagen. Volgens zijn promotor Sibbelee zijn de luchtfoto's een 'must'.<sup>5</sup>

Het feit dat na de blinde portier, hoogleraar Nummedal zeer slechtziend blijkt te zijn, geeft aan dat dit motief - blindheid en slechtziendheid - in het vervolg een rol kan spelen, bij het helder zien d.w.z. het duiden van gedragingen van de andere personages, van de werking van een instrument en van belangrijke verschijnselen. Wie het verhaal van Hermans *De blinde fotograaf* kent, zal de nieuwe uitwerkingen van dat motief herkennen.

De stokoude Nummedal, die Alfred dwingt tot een uitstapje in de omgeving van Oslo, spreidt zijn kennis van de aardlagen tentoon. Zijn uitspraak op p. 13-14: 'Is er iets verheveners dan de inwendige structuur van de Alpen af te leiden' bevat een verwijzing naar het lot van Alfreds vader die, zoals vermeld op p. 34, juist in Zwitserland dodelijke verongelukte door een val in een bergspleet. Deze plek des onheils vermeed Alfred zorgvuldig, getuige zijn opmerking:

Zwitserland! Ik ben er feitelijk nog nooit geweest, alleen er doorheen gekomen met de nachttrein. (p. 40)

De Noorse hoogleraar weet dat uiteraard niet, maar later denkt Alfred met bitterheid aan hem terug:

Die hele middag, interessante beschouwingen ten beste gevend waar ik niets aan had, *de Grote Leermeester uithangend*, heeft hij geweten dat ik mijn tijd liep te verknoeien. (p. 161) (cursiv. S.P.)

De uitgerangeerde 'Grote Leermeester' dwarsboomt Alfred, maar deze neemt genoeg met wat de hoogleraar hem op de mouw speldt. Evenals in *De donkere kamer van Damokles* doet het eerste bedrog zich al voor in de opmaat en opnieuw ziet de hoofdpersoon dit niet in. (p. 26)

Een analyse van verschillende, gedetailleerde, onderling samenhangende passages geeft de drijfveren van de hoofdpersoon aan. Deze worden duidelijk door de reactie van zijn moeder op het ideaal dat Alfred als kind koesterde, door het treurige lot van zijn vader, een begaafd botanicus, en door Alfreds eigen houding ten aanzien van beide ouders. Binnen de complexe compositie betreft het passages op p. 29-30, p. 34, p. 86,

p. 88-89, p. 110-111 en p. 144. De lezer blijft, evenals in de vorige roman, langdurig in het ongewisse over wat de hoofdpersoon beweegt.

Een eerste gedetailleerde passage, over een jeugdherinnering, belicht een deel van de drijfveren van Alfred. Zorgvuldige analyse van de tekst geeft aan wat de kern ervan vormt. (p. 29-30)

Als Alfred in zijn hotel over de radio hoort met welke uitzonderlijke kracht men op een fluit moet blazen om er enig geluid aan te ontlokken, verzucht hij: 'op hoeveel fluiten heb ik niet gespeeld van mijn zevende tot mijn veertiende jaar'. (p. 29) Hij denkt aan Christiaan Huygens die al driehonderd jaar geleden de snelheid van de luchtstroom in een fluit mat, die zowaar honderdvijfentwintig kilometer per uur bleek te zijn.

In tegenstelling tot Henri Osewoudt koestert Alfred als kind dus wel een ideaal, namelijk fluitist worden om later in een orkest zijn partijtje mee te blazen. Hij krijgt van zijn moeder eerst een fluit van celluloid en daarna een blokfluit. Omdat de moeder een nieuwe fluit te duur vindt - Alfred liegt waarschijnlijk later als hij zegt dat hij een 'rijke' jeugd had - krijgt hij de oude fluit van zijn grootvader. Hoewel Alfred van zijn moeder niet op fluitles mag, kan hij er later toch aardig op spelen. Als hij veertien jaar is, ontdekt hij ineens dat in orkesten op Böhmfluiten wordt gespeeld. Zijn moeder voert aan dat hij dan helemaal opnieuw zou moeten beginnen en te weinig kan bereiken:

En je moet goed begrijpen, *een fluitspeler wordt nooit wereldberoemd*. Viool, piano, ja ... Maar een fluitist mag meestal enkel maar meespelen met een groot orkest. En weet je wel dat je in het gunstigste geval toch nooit iets anders doet dan *naspelen wat een ander bedacht heeft?*

Dat argument gaf de doorslag. Ik begon stenen te verzamelen, want biologoog worden, als mijn vader, wilde ik niet. Liever dan fluitist zou ik geleerde worden. (p. 30) (cursiv. S.P.)

De moeder die er waarschijnlijk naar verlangt dat haar zoon wereldberoemd wordt, spreekt met minachting over fluitspelen als 'naspelen wat een ander bedacht heeft'. Zij beschouwt fluitisten blijkbaar als navolgers die niet oorspronkelijk zijn. Liet ze haar zontje jarenlang met opzet op de verkeerde fluit spelen? Alfred is op zijn veertiende jaar niet jong genoeg meer om nog wereldberoemd te worden met een Böhmfluit. Maar met het naspelen van wat muzikale genieën hebben gecomponeerd, is niets mis. Alfred verzet zich echter niet tegen de verwerping door de moeder van zijn ideaal, laat zich ompraten en geeft toe. Hij wil geen botanicus worden zoals zijn vader en gaat geen planten

verzamelen maar stenen. Het gaat daarbij dus eveneens om iets zoeken in de natuur. Inmiddels is hij geoloog geworden.

Alfred is als kind door zijn moeder gemanipuleerd en gedwarsboomd. Zij stelde zich, wat zijn ideaal betreft, op als een obstakel. Het feit dat Alfred toegaf aan de moeder hoeft echter niet op algehele gedweeheid te wijzen. Hij was, vanaf zijn zevende jaar opgevoed zonder vader, aan haar overgeleverd. Later vermeldt Alfred dat zij Aglaia heet. In het Grieks betekent dit zowel 'glans' als 'hoogmoed'. Hij vindt die naam lelijk. (p. 99)

De schrijver heeft opnieuw een uitgangssituatie geconstrueerd bestaande uit het noodlot, maar ditmaal gekoppeld aan de reactie daarop van de moeder en aan de houding van de hoofdpersoon daarbij. Extreme slachtofferkenmerken spelen hier geen rol, maar het feit dat Alfred toegaf aan zijn moeder, doet vermoeden dat hij zich slecht tegen een ander kan verzetten. Een ander kenmerk van hem is dat hij zijn stappen telt bij het lopen en de treden bij het beklimmen van trappen. Naast dit obsessieve tellen, bekijkt Alfred ook keer op keer zijn spiegelbeeld.

Zijn geologisch kompas, geschenk van zijn zes jaar jongere zuster Eva, is voorzien van graadverdeling, rechthoekige grondplaat, vizieren, hellingmeter en ook van een spiegelkje. Dit is zo klein dat Alfred per keer slechts een fragment van zichzelf kan zien. Door de nadruk op dit detail - het spiegelkje en het kijken erin - kan het een lezer ontgaan dat er andere informatie wordt achtergehouden. Alfred zou met dit kompas ook veranderingen in het aardmagnetisch veld kunnen meten als aanwijzingen dat er zich ijzerhoudende delen van een meteoriet in de bodem bevinden. Dit wordt echter niet vermeld. Onze hoofdpersoon meet nergens het aardmagnetisme, terwijl daar toch in drie andere passages naar wordt verwezen: in een uitlating van directeur Oftedahl (p. 50), door het veranderen van richting van de naald in Alfreds kompas (p. 189), en in een krantenbericht dat Alfred op de terugweg in het vliegtuig leest. (p. 247)

Zoals Osewoudt niet naar het adres van Dorbeck vroeg en diens blik naar hem onjuist duidde, zo vergeet ook deze hoofdpersoon iets van belang en ontgaat hem het een en ander. De lezer wordt met deze techniek van verhulling en weglating door de auteur al in de opmaat onvolledig ingelicht.

Alfred bedenkt daarna dat hij zeker tienmaal zo vaak in het spiegelkje kijkt om zichzelf te zien als om onderzoek te doen. (p. 32) Ook bij enige overdrijving, een kleine rekensom leert ons dat als hij bijvoorbeeld driemaal het kompas nodig heeft bij veldwerk, hij dus tienmaal drie is dertig maal in het spiegelkje kijkt. Zelfs al zou het

maar twintigmaal zijn, het geeft te denken. Alfred bekijkt obsessief zijn spiegelbeeld, maar de mogelijke reden daarvan wordt pas duidelijk naar aanleiding van een passage over een groepsfoto waarop de vader staat afgebeeld. (p. 110-111)

De roman bevat vijf uitgewerkte spiegelbeelden die van tijd tot tijd aangeven hoe de hoofdpersoon er voorstaat. (p. 31) Ook nu zijn de spiegelbeelden verbonden met het motief van de metamorfose. Een mogelijke verwijzing naar de mythe van Narcissus betreft niet diens verliefdheid op zichzelf. Het gaat hier eerder om doodsangst voor een mogelijke ondergang. Men vergeet meestal dat Narcissus verdronk toen hij zijn spiegelbeeld in de vijver wilde omhelzen.

Alfreds beschouwing hierna over de functie van spiegelbeelden en van fotografie, bevat enkele motieven die binnen de roman elk een eigen rol vervullen. Volgens de auteur zouden er drie belangrijke stadia zijn in de geschiedenis van de mens:

In het eerste kende hij zijn spiegelbeeld niet, waardoor hij honderd procent subjectief zou zijn: door het ontbreken van een beeld van zichzelf, bestond er geen 'ik' dat zich vragen kon stellen over een 'zelf'. (...)

Het tweede stadium vangt aan nadat Narcissus zijn spiegelbeeld ontdekt. (...)

Voor het eerst ziet 'ik' zich 'zelf'. Psychologie was in dit stadium een overbodige wetenschap, want de mens was voor zichzelf wat hij was, namelijk zijn spiegelbeeld. Hij kon ervan houden of niet maar *hij werd niet door zichzelf verraden*. Ik en zelf waren symmetrisch, elkaars spiegelbeeld, meer niet. *Wij liegen en het spiegelbeeld liegt met ons mee*. Pas in het derde stadium hebben wij de genadeslag van de waarheid gekregen. (...)

Het derde stadium begint met de uitvinding van de fotografie. (...)

*... de camera, weten wij, kan niet liegen.* (p. 32-33) (cursiv. S.P.)

Volgens de hoofdpersoon doen de verschillende foto's die worden gemaakt, dan bij het individu 'angst' ontstaan dat anderen die deze foto's onder ogen krijgen, hem misschien nooit zien zoals het spiegelbeeld waarvan hij houdt. Hierdoor wordt de menselijke individu opgedeeld:

Een Ik dat iets wil zijn - en een aantal schijn gestalten die het Ik onophoudelijk afvallen. Dat is het derde stadium: het voordien vrij zeldzame twijfelen aan zichzelf, laait op tot radeloosheid.

We treffen weer het motief aan van dubbelheid maar ditmaal verbonden met fragmentatie binnen een persoon. Daarna wordt dit 'opgedeelde ik' vergeleken met een legereenheid die aan het muiten is geslagen. Alfred koestert daarbij de illusie dat hij in zijn kompas een soldaat meedraagt die hem door dik en dun trouw is. (p. 32). Het is de vraag of de bevelen

die hij dus zelf, misschien als officier, geeft, ook uitgevoerd zullen worden.<sup>6</sup> Net als in de vorige roman komen ook nu in de opmaat al opdrachten aan de orde, die van professor Sibbelee en die van Alfred zelf, zij het aan de soldaat in zijn kompas. Wordt hiermee verwezen naar de naald in het kompas die de richting aangeeft? De al of niet juiste richting die de naalden van de twee verschillende kompassen aanwijzen - dat van Alfred en dat van de Noor Arne Jordal - vormt op twee derde van de roman de aanleiding tot een conflict met dramatische gevolgen.

Een deel van het betoog wordt gevormd door de zinnen: 'hij werd niet door zichzelf verraden', gevolgd door: 'Wij liegen en het spiegelbeeld liegt met ons mee' en door: 'Maar de camera, weten wij, kan niet liegen'. We krijgen in de tekst te maken met spiegelbeelden, met foto's, met personages die wel liegen en met de camera die niet kan liegen. Uit de opmerking dat een camera 'niet kan liegen', vloeit voort dat foto's, mits goed opgenomen, ontwikkeld en afgedrukt, dus de waarheid aangeven. Allesbepalend wordt dan de wijze waarop die worden geïnterpreteerd. Men kan zich herinneren dat Osewoudt de Leica die hij had gekocht, niet goed gebruikte, waardoor de opname waarop hijzelf en Dorbeck moesten staan, zwart was. Later werd de foto waarop Ebernuss voorkwam, bij het laatste verhoor verkeerd geïnterpreteerd als bewijs voor landverraad.

Ook in *Nooit meer slapen* komt het interpreteren van foto's aan de orde, namelijk als Alfred vertelt over een groepsfoto waarop zijn vader staat afgebeeld en naar aanleiding van de luchtfoto's die Mikkelsen wel van Nummedal kreeg en die Alfred even mag bekijken.<sup>6</sup> Voorts speelt de werking van een ander instrument, het kompas, een belangrijke rol. In enkele bladzijden koppelt de auteur talrijke motieven aan elkaar waarvan de functie binnen het geheel van de compositie de een na de ander duidelijk wordt.

#### **4.2.2 Navolging van dode vader**

De taak die Alfred zich stelt, lijkt een onmogelijke zaak. Alfred, die geen stenen wil vinden die een ander 'al in een doosje heeft gedaan', hoopt wereldberoemd te worden door het vinden van een steen, bestaande uit materiaal dat nog niet eerder op aarde is aangetroffen. De steen zou naar hem worden vernoemd: 'issendorfiet'. (p. 39) Het is zoeken naar een naald in een hooiberg, namelijk een stuk meteoriet vinden in een gebied dat al bedekt is met stenen, keien en grind. De unieke meteoriet moet dan juist

terecht zijn gekomen op een plek in het gebergte van Finnmarken waar Alfred de bodem zal afspeuren.

Hierna worden een tweede belangrijk thema en enkele bijkomende motieven die binnen de roman een rol spelen, als terloops vermeld. Alfreds overdenking eindigt namelijk, als zijn rugzak is uitgepakt, met een zorgvuldige controle van de kamer: niets vergeten?

Bij mij mag nooit iets mis gaan. Dingen laten slingeren, onvoorbereid in situaties terechtkomen, met je mond vol tanden staan, grotere gruwel ken ik niet. *Ik zal niet per ongeluk doodvallen in een bergspleet, zoals mijn vader en als het zou gebeuren, dan zal ik er op voorbereid moeten zijn. Uitglijden zal mij niet verrassen. Ik zal mij weten vast te grijpen of mijn val zien te breken.* (p. 34) (cursiv. S.P.)

Tussen de angsten en de vrezen wordt en passant het doodvallen van de vader vermeld. Alfreds gedachten over de fatale val van zijn vader zijn echter merkwaardig. Hoezo zou uitglijden hem niet verrassen? Hoezo zou hij zich wel weten vast te grijpen of zijn val zien te breken wat zijn vader blijkbaar niet kon? Alfred meent dat hij het beter kan doen dan zijn vader en verwerpt hem in dit opzicht als model.

Het feit dat Alfred net als zijn vader veldwerk gaat verrichten in een gebergte, wijst op navolging. Evenals in *De donkere kamer van Damokles* het personage Dorbeck al in de opmaat verschijnt (p. 21), treffen we nu, op p. 31, eveneens in de opmaat, de vermelding van een personage aan dat als model kon fungeren.

Alfred meent echter dat hij zelf situaties zou weten te beheersen die geen mens onder controle kan hebben. De 'gruwels' die hij vreest, voltrekken zich echter de een na de ander. Hij stond bij Nummedal al met zijn mond vol tanden en hij beschikt niet over de luchtfoto's. Alfred vergeet ook bijna de ansichtkaart naar Sibbelee te sturen. Ook dit geeft al aan dat hij, net als ieder ander, zeer weinig onder controle heeft. De ondertekening van de ansichtkaart met: Alfred I, kunnen we lezen met de I als een afkorting van 'Issendorf', maar ook als de Romeinse schrijfwijze voor het getal 'een', als 'Alfred de Eerste'.

Het feit dat Alfred zich niet alleen met zijn dode vader vergelijkt, blijkt uit het zich voortzettende vergelijkingsproces. (p. 35-64) In het vliegtuig op weg naar Trøntheim leest Alfred eerst in een krant een verslag over zijn stoere studievriend Brandel, altijd in Zwitserland al 'berg op berg af als een gems', terwijl juist in dat land Alfreds vader

doodviel. Brandel klimt nu in de Himalaya. Alfred zelf heeft altijd te weinig aan sport gedaan.

Naar aanleiding van een standbeeld van Amundsen in Trøntheim, noemt Alfred enige nog levende of dode onderzoekers of geleerden die uitblonken, terwijl er één, Scott, jammerlijk mislukte. Hij vermeldde al Buys Ballot die zijn stappen telde bij zijn onderzoek en Christiaan Huygens die de windsnelheid in een fluit mat. Daar komen nu bij: Roald Amundsen, Scott en een Noor, die zowaar een kei van 371 kilo droeg. Roald Amundsen, als een Eskimo gehuld in bont, bereikte als eerste de Zuidpool, zodat Scott, de jammerlijke nummer twee, half bevroren in zijn jaegerondergoed, daar korte tijd later al de Noorse vlag zag staan. Op de terugweg vror Scott dood in zijn tent. Dit wordt niet voor niets vermeld. Hij stierf omdat hij niet dacht aan het belangrijkste: kleding van dierenhuiden met het bont aan de binnenkant.

Uit het opnoemen van alle uitblinkers en van Scott die doodvror, blijkt dat Alfred innerlijk bezig is met succes en mislukking. Maar de passie van elke onderzoeker komt in de roman als afzonderlijk motief aan de orde: de eigen stappen tellen, wel of niet blazen op een fluit, zware lasten op je rug dragen, door een onbewoonbare streek trekken en er wie weet de dood vinden. De eerste zijn zoals Amundsen. Maar dan Scott, die het belangrijkste vergat, nummer twee werd en ook nog omkwam ...

In de verraderlijke passage over het eveneens vergeefse bezoek in Trøntheim, waar de directeur van het instituut, die gehavend is door diepe littekens van een keeloperatie, zich Oftedahl noemt en niet 'Hvalbiff', zoals Nummedal zei, blijkt dat Alfred het moet bezuren dat hij geen Noors kent. Het woord 'hvalbiff' betekent 'walvissenvlees', zoals hij later hoort. Nummedal haalde met hem een kwalijke grap uit. Oftedahl raadt Alfred aan over veertien dagen terug te komen, als de catalogus betreffende de luchtfoto's beschikbaar zal zijn. Maar Alfred kan dat niet. Als terloops vertelt Oftedahl dat een zekere Qvigstad, petroloog, werkzaam bij de Geologische Dienst, ook in hetzelfde gebied zal zijn. Voorts zegt hij:

*‘Gravimetrie, seismologie, meting van het aardmagnetisch veld! In één woord, de toekomst is aan de geofysica. Eigenlijk is de geologie snel bezig een verouderde wetenschap te worden (...)  
Zonder de geofysica zouden de olie- en aardgasvoorraden allang zijn uitgeput.’*  
(p. 50) (cursiv. S.P.)

De uitlatingen van Oftedahl over geologie en de rol van de geofysica en het vermelden van de petroloog behelzen informatie die Alfred ontgaat. Meer nog dan in de vorige roman vormt de tekst een collage van zinnen met een onderling zeer verschillend waarheidsgehalte, verholde betekenissen of informatie die niet tot de hoofdpersoon doordringt. Deze ziet niet in dat hij wordt belogen, bedrogen en dwarsgezeten door de hoogleraren. Beide oudere machthebbers stellen zich op als een obstakel.

Alfred vertrekt onverrichter zake. Zonder luchtfoto's lijkt het veldwerk tot mislukken gedoemd. Onze doctorandus was te goedgegelovig en liet zich overdonderen. De schrijver voert, na Lodewijk Stegman en Henri Osewoudt, opnieuw een argeloze en kwetsbare hoofdpersoon ten tonele. Ook ditmaal worden de langdurige inspanningen van de hoofdpersoon om succes te behalen, beschreven terwijl nu echter twee machthebbers die hem dwarsbomen, in hun vuistje lachen. De hoofdpersoon wordt misbruikt in hun onderlinge strijd.

#### **4.3 Komst van Arne Jordal. Polarisatie**

We zien achtereenvolgens de komst van Arne, de weergave van zijn kenmerken (p. 68-69), de passage betreffende Alfreds opvoeding naar aanleiding van de brief van zijn moeder (p. 89-90), de flashback over de groepsfoto waarop de vader staat afgebeeld (p. 110-111) en Alfreds interpretatie van de luchtfoto's die Mikkelsen hem leent. (p. 165-166)

In Alta treft hij de energieke, jonge Noorse geoloog Arne Jordal. (p. 68/69) Arne voert een eigen onderzoek uit naar 'pingo's, een soort ijsheuvels, eveneens als voorbereiding op een proefschrift. (p. 68-91)

In *De donkere kamer van Damokles* verscheen, na een ongeveer even lange opmaat, op p. 74 de 'kapster' Marianne, die heel even als een mogelijk goed model optrad. Om de vraag te beantwoorden of deze Arne als begeleider van het veldwerk, dus als opdrachtgever, misschien een model wordt dat Alfred navolgt, bezien we hoe hij wordt beschreven.

Girard toonde aan in het hoofdstuk "Psychologie interdividuelle" (p. 307-323), van *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, dat er sprake kan zijn van verschillende vormen van navolging. Hij onderscheidt ten eerste de 'mimésis d'appropriation', d.w.z. navolging om zich de gunstige gedragingen van de ander eigen te maken. Voorts de 'mimésis d'apprentissage', waarbij men navolgt om van de ander

te leren. Ten derde onderscheidt Girard de 'mimésis de rivalité', waarbij de navolger gaat wedijveren met de bemiddelaar annex het model, met als onzalig gevolg een strijd om de macht. Bij sterke nabijheid van het model kan het navolgen in de hoop zich de eigenschappen van de ander eigen te maken en om van hem te leren, algaauw overgaan in een navolging waarbij het rivaliseren de overhand krijgt. Model en navolger kunnen in hun onderlinge strijd zozeer gericht raken op elkaar, dat wat zij begeerden zelfs uit het zicht verdwijnt.

In een situatie waarbij een ander die nabij is, als een dominant model functioneert, kan zich, afgezien van het uitvoeren van eventuele rechtstreekse opdrachten van dat personage, een proces van vergelijking ontwikkelen. Het eigen gedrag wordt daarbij keer op keer getoetst aan dat van het model. Hoe dichterbij het model is, des te sterker kan dit vergelijken worden.

Zodra Arne Jordal verschijnt, blijkt hij te zijn voorzien van de gunstige eigenschappen waar het de Nederlandse Alfred aan ontbreekt. Alfred ziet een man rennen achter een borstwering:

Hij is blootshoofds. Hij springt over de borstwering en rent de helling af naar mij toe. Zijn benen zijn opmerkelijk dun en verplaatsen zich snel, maar toch voorzichtig en nauwkeurig. (p. 68)

(...)

Arne heeft mij onmiddellijk de koffer afgenomen. Voor mij uit gaat hij de trap op. (p. 69)

De Noor met zijn dunne benen neemt meteen al de leiding. Hermans voert opnieuw ongelijkwaardigheid in door de weergave van de kenmerken van de Noor. Arne is een hoofd groter dan Alfred, een jaar ouder, d.w.z. 26 jaar, loopt sneller en, zoals spoedig blijkt, klimt hij vlotter, springt hij soepeler en staat hij er op de zwaarste rugzak te dragen. Maar net als in de vorige roman bij de eerste ontmoeting met Dorbeck en met Marianne de auteur belangrijke informatie over hen achterhield, past de auteur dit procédé ook nu toe. Ditmaal zijn overigens niet als eerste kenmerken 'zelfverzekerd gedrag' en een 'aantrekkelijk uiterlijk' aan de orde, maar 'lichamelijke kracht' en 'behendigheid':

Arne vertelt dit allemaal rustig, niet te snel, niet te langzaam, afgerond, duidelijk. En dan te bedenken dat wij ondertussen een steile zandrug beklimmen. Hij blaast niet, hijgt niet, loopt niet langzamer of sneller dan op horizontaal terrein.

In de opmaat plaatste de schrijver al de naïviteit en ongevoelendheid van Alfred, die bovendien een buitenlander is en geen Noors verstaat. Ook nu voert de auteur een polarisatie in. De trigger die de navolging in gang zet, is het feit dat Alfred bij zijn veldwerk op hem onbekend terrein afhankelijk is van deze Arne. Alfreds problemen in de praktijk komen voort uit zijn onhandigheid, zijn onervarenheid in het trekken door een gebergte en uit de vrees dat hij net als zijn vader door een val zal omkomen. Maar de slachtofferkenmerken van Alfred zijn minder kwalijk dan die van Osewoudt. Zijn moeder verwierp niet hem, maar zijn beroepskeuze.

Nadere dubieuze inlichtingen over Arne betreffen de armzaligheid van zijn uitrusting. Hij heeft een goedkoop plastic vloeistofkompasje zoals padvinders gebruiken. Alfred merkt op: 'Werkelijk, alles wat hij bezit, is oud en versleten'. (p. 74) Dan somt Alfred schijnbaar alles op wat er zo uitziet: tas van foto toestel ruw van slijtage, gesp gerepareerd met een ijzerdraadje, anorak en rugzak versteld met canvas van afwijkende kleur. Of er nog iets anders is versleten, wordt niet vermeld. De lezer raakt op zijn hoede. Arne vormt met zijn ervaring in het gebergte een nabij model, dat geruime tijd voortdurend aanwezig is maar is hij wel een goed model?

De verschillen met de dominante Arne leiden al spoedig tot angst bij de hoofdpersoon dat hij Arne in de bergen niet zal kunnen bijhouden. Het navolgen door de hoofdpersoon komt er in de praktijk op neer dat hij letterlijk de hele dag achter de ander aan moet lopen. Na de komst van Arne, op een vierde van de roman, bedenkt Alfred het volgende:

Ik besef plotseling dat ik in een voortdurende vrees leef te moeten bestaan in een maatschappij waar iedereen iedereen voor de gek houdt. Maar zelfs zonder opzet, dan nog had Arne een half uur voor mijn aankomst een ongeluk kunnen overkomen. Overreden door een auto. Of een hartinfarct - vreemd zegt de familie, hij heeft nooit kunnen denken dat zijn hart niet in orde was. Zo'n jonge man! *Of hij had kunnen vallen.* Van een schijnbaar ongevaarlijke helling kunnen storten, naar beneden rollen. *Zijn hoofd had kunnen splijten op een steen.* Het zweet breekt mij van alle kanten uit ... (p. 69-70) (cursiv. S.P.)

De uitspraak 'te moeten bestaan in een maatschappij waar iedereen iedereen voor de gek houdt', zet vraagtekens bij het waarheidsgehalte van de beweringen van de personages. Alfred is zelf al voor de gek gehouden door Nummedal en Oftedahl maar wanneer houdt hij zelf een ander voor de gek, Arne bijvoorbeeld? Hij houdt ook zichzelf nog voor de gek met al zijn vrome doch weinig realistische wensen. De hoofdpersoon volgt dus niet alleen na, hij liegt ook of verdraait de waarheid.

De schrijver voert hier 'een onbetrouwbare verteller' in.<sup>7</sup> Het brengt met zich mee dat een lezer de uitspraken van de personages dient te toetsen op hun eventuele waarheidsgehalte. Het geeft tevens beter inzicht in de techniek die Hermans aanwendde bij het verbeelden van zijn werelden. Het gebruik van 'een onbetrouwbare verteller' biedt de schrijver de mogelijkheid om aan de verschillende betekenislagen in de roman, die al zijn verknoopt tot een warwet van hele of halve waarheden, misleiding, verhulling, vergissingen en opzettelijk weglaten van belangrijke informatie, ook nog leugens toe te voegen. Ook het gebruik van deze techniek kan ertoe hebben geleid dat er door de jaren heen zoveel verschillende en soms tegenstrijdige opvattingen over het werk van Hermans naar voren zijn gebracht. Slechts nauwgezette bestudering van de tekst maakt de ontrafeling mogelijk van de vele met elkaar verknoopte betekenissen.

Daarna denkt Alfred aan een plotselinge dood van Arne, en wel op dezelfde manier als zijn vader omkwam. Dit wordt herhaald op p. 153, 'als hij plotseling mocht doodgaan'. Evenals Osewoudt vreesde dat Dorbeck al 'hoog en droog' in Engeland kon zijn, is ook nu de functie van opdrachtgever/model verbonden met de vrees van de hoofdpersoon voor een plotselinge verdwijning van dat personage. Deze gevoelens van angst hebben binnen de roman de functie van een selffulfilling prophecy. De schrijver hanteert het vermelden van deze angsten van de hoofdpersoon voor specifiek onheil, als een bijkomende betekenislaag in de vertelling. De aandacht van de lezer wordt, naast de hoop van de hoofdpersoon op succes, ook gericht op een kwalijke afloop.

Hierna handelen uitspraken van Arne over Noorwegen en van Alfred over Nederland, zowaar over de fase die kan voorafgaan aan navolgen, namelijk imiteren of 'na-apen'. Arnes uitlatingen over de positie van een klein land, die een hele bladzijde beslaan, eindigen op p. 72 met de zin:

In een klein land *zijn het altijd naäpers die het hoogst zijn aangeschreven* en dat geldt op alle gebieden. (cursiv. S.P.)

We treffen hier de overbekende weerzin aan van de schrijver tegen het na-apen in een klein land als Nederland, wat ik in de inleiding al toelichtte naar aanleiding van zijn uitspraken hierover in *Mandarijnen op zwavelzuur*. Hoezeer allerlei vormen van wel of niet na-apen en navolgen Hermans bezighielden, blijkt ook weer uit het feit dat het thema 'na-apen' hier wordt uitgewerkt naar aanleiding van kleine landen vergeleken met grote landen. Wie na-aapt, imiteert een voorbeeld, maar in kleine landen komen de voorbeelden uit het buitenland. Een klein land, dat zelf geen model voor andere naties

vormt, kan slechts een navolger zijn van grote landen. In een klein land loop je bovendien het risico dat je ook zelf alleen maar een na-aper of imitator bent, ertoe veroordeeld te leven omringd door na-apers. Nog erger: mochten er al oorspronkelijke denkers en schrijvers in zo'n klein land zijn, die wel een waarachtig bewonderd model voor anderen kunnen zijn, dan worden zij niet als zodanig herkend en erkend.<sup>8</sup>

Hermans voert dus na de ontmoeting van Alfred met de Noor ook in een breder verband het thema van het na-aperen en het navolgen in. Naar aanleiding van de positie van de Lappen in Noorwegen, merkt Alfred zelfs op: 'Een Lap is waarschijnlijk bang dat hij hoogstens een *namaak-Noor* wordt'. (p. 77) (cursiv. S.P.)

Daar de beide geologen leven in 'kleine' landen, relativiseren al deze opmerkingen ook het belang van hun wetenschappelijk onderzoek, vast te leggen in proefschriften, geschreven in het Noors en in het Nederlands. Nog afgezien van het belang van de onderwerpen, maar wie zou die teksten, behalve een enkele Noorse of Nederlandse geoloog, ooit lezen? Hun wetenschappelijk werk zal dus waarschijnlijk nooit model staan voor het werk van nog komende belangrijke wetenschappers binnen de internationale universitaire wereld.

Met de nabijheid van Arne vangt voor Alfred, die zich al met zijn dode vader moet meten door vooral niet dood te vallen, inderdaad een tweede proces van navolgen en van vergelijken aan. Alfred is bang onder te doen voor Arne, die wordt beschreven als 'de betere'. Hij vreest dat deze hem, als hij te veel last veroorzaakt, zal verwerpen. Bij de polarisatie met toevoeging van de trigger die de navolging op gang brengt, gaat het nu om de factoren lichamelijke behendigheid en ervaring met het trekken door een gebergte. Arne, als Noor in eigen land in een gunstiger positie, is ook op de hoogte van de verschillende rivaliteiten binnen het Noorse universitaire milieu.

De overeenkomsten bestaan uit hun veldwerk als geologen ter voorbereiding van hun proefschrift. Terwijl Arne naar ijsheuvels, 'pingo's', zoekt, speurt Alfred juist naar ondiepten waar meteorieten kunnen zijn ingeslagen. De schrijver voegt met de 'heuvels' en de 'ondiepten' ook alweer een zekere tegenstelling in. Arne toont zich overigens al sceptisch ten aanzien van Alfreds onderzoek, getuige zijn vraag: 'Heb jij eigenlijk luchtfoto's?' (p. 84)

Wat het vergelijkingsproces betreft dat voortkomt uit de polarisatie, het is Alfred zelf die steeds vergelijkt. Het perspectief dat de schrijver door de ik-vorm koos, geeft de blikrichting en het denken van zijn hoofdpersoon. Het leeuwendeel van de tekst

blijkt, naast de beschrijving van het landschap en de weergave van de handeling, waaronder de gevoerde gesprekken, te bestaan uit de innerlijke monoloog van Alfred. Daarin voorziet hij eigen en andermans gedrag van commentaar, dat is doortrokken van zijn panische angst een dodelijke val te maken, geen meteoriet te vinden en verworpen te worden door Arne en de beide andere Noren, die zich korte tijd later bij hen voegen.

Alfred tracht bij het klimmen en dalen Arne hoe dan ook te evenaren. Maar bij deze activiteiten zal hij het van meet af aan minder goed doen. Met het optreden van de doortastende Arne voor ogen, ontstaat er voor de hoofdpersoon een zelf geschapen afhankelijkheid van de Noor, die blijkbaar zonder het eigen gedrag te modelleren naar dat van een ander, d.w.z. zonder zelf een model te hebben, schijnt te functioneren. Of is Arnes gedrag niet zo onschuldig als het lijkt. Waarom heeft hij een versleten uitrusting en een plastic padvinderskompasje?

De tekst vermeldt niet dat hij, zoals Dorbeck, uiterlijk op Alfred zou lijken. Evenmin is er een waarachtige geliefde zoals Marianne Sondaar/Mirjam Zettenbaum in het spel. Alfred dagdroomt wel over een vriendin van zijn zuster. Omdat hij haar voornaam niet heeft onthouden, noemt hij haar maar Dido, een naam die te denken geeft. Dido was de geliefde van Aeneas uit het epos van Vergilius, die, nadat hij haar verliet, zelfmoord pleegde door zich in een vuur te werpen. En evenals Aeneas, die met zijn vader op zijn rug eerst van Troje recht door naar Italië liep om daar Rome te stichten, loopt Alfred met de symbolische last van zijn vader op zijn rug door Finnmarken, getuige zijn gedachte aan Aeneas. (p. 114)

#### **4.3.1 Wraak op het noodlot en een dubbele opdracht**

Hierna worden in enkele uitgewerkte passages Alfreds drijfveren nader toegelicht. (p. 86, p. 89 en p. 110-111) Deze zijn af te leiden uit een brief van Alfreds moeder en uit Alfreds reactie op een val die hij maakt.

Een eerste passage over Alfreds voorgeschiedenis betreft opnieuw het dodelijk ongeluk van zijn vader, vlak voor hijzelf zeven jaar werd. Enkele dagen na diens dood kwam het bericht dat hij tot hoogleraar was benoemd. Het lot kent weinig erbarmen.

Mijn moeder heeft mij opgevoed in het denkbeeld *dat ik de carrière die hij niet heeft kunnen afmaken, moet voltooien.*

Het zou een geweldige ontdekking zijn als ik kon bewijzen dat sommige van die gaten meteorkraters zijn. (p. 86) (cursiv. S.P.)

Deze uitspraken van Alfred bevestigen dat zijn moeder hem manipuleerde tot het navolgen van zijn vader: hij moet diens loopbaan voltooien. Het gaat om een carrière in de universitaire wereld. De moeder hield de vader als het goede voorbeeld, d.w.z. het goede model, aan Alfred voor. Het gebruik van 'moet voltooien' geeft aan dat de moeder geen rekening hield met de wensen van haar zoon. Arne levert daar geen commentaar op, maar maakt wel meteen een ondermijnende opmerking: het idee van de Nederlander Sibbelee over de doodijsgaten zou door Nummedal al jaren tijdens colleges als lachertje worden gebruikt. Deze opmerking suggereert dat Arne zo zijn twijfels heeft over Alfreds veldwerk. De passage eindigt enkele regels verder met de zin:

De fjelljo snoeit zijn heg, de koekoek laat weten dat hij iemand gefopt heeft. (p. 87)

De zang van de fjelljo, een vogel in dat gebied, werd eerder al beschreven als het knippen van een heggenschaar. Wat wordt er geknipt? Zou er bij voorbeeld een levensdraad mee worden doorgeknipt? En wie is er door de koekoek 'gefopt'? Hermans gebruikt vogels, vliegen, muggen, rendieren en een vos als symbolen van bedrog en bedreiging vanuit het landschap. Alle vergelijkingen en metaforen die hij daarbij gebruikt, verwijzen naar hetzelfde. In de vorige roman was het de oorlogssituatie in het door de Duitsers bezette Nederland die een alomtegenwoordige bedreiging vormde voor de personages. In *Nooit meer slapen* gaat er een bedreiging uit van het landschap en van de daarin huizende dieren, maar de toon is daarbij ironisch.

De volgende passage die Alfreds drijfveren nader toelicht, vangt aan op p. 89. Alfred leest de brief van zijn moeder. Zij schrijft dat ze er trots op is dat Alfred een beurs kreeg en dat hij op zijn zesde al een meteoriet wilde hebben. Maar onthullend zijn de zinnen met haar reactie op de dood van haar man:

'Het is voor mij zo'n grote troost dat hij *terecht gestorven is* in vol vertrouwen op jouw gaven, lieve Alfred.'  
en:

'Ik voel het *als een soort revanche op het noodlot* dat jij zult voortzetten wat hij niet heeft kunnen voltooien.' (p. 89 en p. 90) (cursiv. S.P.)

Hier blijkt dat de moeder, bijna twintig jaar na de dood van haar briljante man op zijn zevenentwintigste, de onverdraaglijke waarheid verdraait en ook dat zij in zekere zin wraakzuchtig is. Het haar aangedane leed moet haar zoon goedmaken. De vader, zo schrijft zij, trachtte nog een meteoriet te kopen voor de zevende verjaardag van Alfred. Maar hoe kon de vader 'terecht' sterven en nog wel in vol vertrouwen op de gaven van zijn zesjarig zoontje? Wat de vader in een flits tijdens zijn dodelijke val wel of niet dacht, zal voor eeuwig een mysterie blijven. De moeder, die achterbleef met twee kleine kinderen, wordt beheerst door de gedachte dat haar zoon de dood van zijn vader op het noodlot dient te wreken. Maar wat valt er te wreken als de vader zich zelf op gevaarlijk terrein begaf? De man is gewoon gevallen. De moeder zette haar zoon aan tot navolging van de jonge dode vader, niet om zo een gelukkig mens te worden maar om diens dood te wreken. Hij moet niet net als zijn vader dodelijk verongelukken, maar na het veldwerk in hoog tempo een proefschrift schrijven, in een handomdraai cum laude promoveren en als vanzelfsprekend hoogleraar worden. Maar aangezien de vader stierf op zijn zevenentwintigste en Alfred vijftientig is, is dit een onhaalbare zaak. Wat Alfred nastreeft, kan niet binnen twee jaar worden verricht. Een promotie cum laude en een hoogleraarschap zijn bovendien volledig afhankelijk van het oordeel van anderen. Het blinde noodlot zal zich ook van Alfred wel weinig aantrekken.

Alfred kwam niet in opstand tegen zijn moeder en spant zich braaf in de wraak op het noodlot voor haar op te knappen. Inmiddels loopt hij dag in dag uit gevaar in het gebergte een dodelijke val te maken. Dit herhalingsgedrag van Alfred komt voort uit haar onverwerkte rouw. De verblinde moeder beseft niet dat ze haar zoon ertoe aanzet om qua loopbaan *een dubbelganger en vervanger van zijn vader* te worden. De moeder geeft haar zoon een paradoxale opdracht, want het betekent: 'imiteer je vader in een situatie waarin je net als hij dodelijk kunt verongelukken, maar verongeluk niet'. Nog anders verwoord: 'doe het in de bergen beter dan je vader'.

Evenals de agressieve Ria bij Osewoudt de onbekende Dorbeck als het 'positief' bekrachtigde, wijst de veeleisende moeder de vader aan als na te volgen, te evenaren en zelfs te overtreffen model. Maar zij geeft zo haar zoon een schier onmogelijke en tweeledige opdracht. Ten eerste, *doe hetzelfde als je vader*: veldwerk verrichten,

proefschrift schrijven, hoogleraar worden, etc. Ten tweede, *doe niet hetzelfde als je vader*: een dodelijke val maken.

Volgens de terminologie van Gregory Bateson vormt dit een 'double bind'. De opdracht 'imiteer' is gekoppeld aan 'imiteer niet'. Girard wees bij herhaling, met name in zijn bundel *To double business bound* en in *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, op de ondersteuning die de inzichten van Bateson hem gaven, daar zij aspecten van wat zich bij navolging kan voordoen, verhelderden.<sup>9</sup>

Wie een model navolgt, kan bij onderling tegenstrijdige en aan elkaar gekoppelde opdrachten, inderdaad in een dergelijke 'double bind' terechtkomen, wat iemand in verwarring brengt. Inzicht daarin ontstaat slechts moeizaam. In het geval van Alfred wordt het uitvoeren van het eerste deel van de opdracht gekoppeld aan doodsangst om het tweede deel van de opdracht. De auteur beschrijft ook hoe vanuit een onvermogen de dood van een jeugdig familielid (hier de echtgenoot) te verwerken, een nabestaande (hier de weduwe) een kind door middel van afgedwongen navolging, aanzet tot een leven als vervanger, ja, zelfs als dubbelganger van die eerste jonge dode. In dit opzicht treffen we weer een overeenkomst aan met het personage Lodewijk Stegman in de roman *Ik heb altijd gelijk*. Na de dood van Debora, studente rechten, die iedereen had bedrogen, bleef haar drie jaar jongere broer Lodewijk achter met de ouders, die hamerden op het voltooien van zijn universitaire opleiding. Na de dood van hun eerste kind, als 'goed voorbeeld', d.w.z. 'goed model', jarenlang voorgehouden aan het tweede, zetten zij hun overgebleven kind aan in de plaats van de jonge dode en als een levende dubbelganger, een universitaire studie te voltooien.

Ook Osewoudt in de daarop volgende roman werd een dubbelganger en 'vervanger' en wel van Dorbeck, die hem misbruikte.

Het navolgen door Alfred van zijn eerste model, zijn dode vader, wordt in Noorwegen bovendien gekoppeld aan het navolgen van het tweede model, Arne. Terwijl zijn vader aangaf *wat* hij moet doen - iets zoeken in een gebergte - geeft Arne aan *hoe* hij dit moet doen. De handelingen van Alfred zijn dus vanuit twee perspectieven afhankelijk van anderen.

Pas na het lezen van de brief beseft Alfred dat zijn moeder hem uit angst dat hij de carrière van zijn vader niet zou voltooien, heeft belet fluitist te worden. (p. 90)

En dan de wraak op het noodlot. Wat de gedachte aan 'wraak' betreft, Girard wees in zijn talrijke geschriften bij herhaling op het mimetische karakter van 'wraak'. Wraak leidt tot een heilloos proces van herhaling, dat voortdurend wraak blijft

voortbrengen. Wraak imiteert de agressie of het schadelijk handelen van de eerste dader of daders. Maar in het geval van Alfred is de dood van de vader op niemand te wreken.<sup>10</sup>

Alfred moet eigenlijk 'de kwade geest' tarten die zijn vader liet doodvallen. De dood in de vorm van de kwade geest ligt als het ware achter de volgende heuveltop op de loer. Heeft de Noorse kwelgeest Loki, die voorkomt in het epos *De Edda*, het op hem voorzien? Wie weet kan het de kwade geest niets schelen wie hij een helling afduwt. Als er maar iemand doodvalt.

Girard analyseert zelf overigens in hoofdstuk 6, *Asen, Koereten en Titanen* van *De zondebok*, juist passages uit *De Edda*, naar aanleiding van de studie daarover van Georges Dumézil, *Mythe et Épopée*, uit 1968. Girard toont aan dat een verhuuld zondebokproces de oorzaak is van de dood van Baldur. Loki laat door misleiding de god Baldur, begiftigd door de goden met alle gunstige eigenschappen en zelfs met onsterfelijkheid, toch verraderlijk doden door een aanraking van zijn enige kwetsbare plek, zijn voeten, met een tak vogellijm. Bij de bezwering van de natuur om Baldur niet te kwetsen, had men het vogellijm vergeten.

#### **4.3.2 Verschijning van een dubbelganger en een aanzet tot bewustwording**

In het slecht begaanbare gebergte is de geofende Arne onze hoofdpersoon steeds een eind vooruit, is hij beter bestand tegen vliegen, muggen en horzels en slaapt hij ondanks de middernachtszon als een blok. Zijn gesnurk houdt Alfred echter uit de slaap. Bij een huis waar ze overnachten, treffen ze de twee andere Noren, niet onbelangrijke bijkomende personages. (p. 91)

Met de komst van Qvigstad, een petroloog en Mikkelsen, een fysisch geograaf, wordt de interactie tussen twee personages uitgebreid tot de ingewikkelder processen tussen vier personages, nog wel geïsoleerd in een verlaten berggebied. Dit gezamenlijk optrekken van het viertal beslaat p. 91-173.<sup>11</sup>

Terwijl Mikkelsen aanvankelijk slechts wordt beschreven als 'een groezelige bleke jongen' die slecht Engels spreekt, volgt er daarentegen meteen een uitgewerkt portret van Qvigstad:

Op twee meter afstand van mij blijft Qvigstad staan en maakt een lichte buiging.  
- Dr. Livingstone, I presume?  
Lachend geven wij elkaar de hand. Qvigstad heeft zijn rode baard laten staan en met zijn stugge rode haar, zijn hoge voorhoofd en *blauwe ogen die er altijd*

*uitzien of ze zo ver mogelijk zijn opengesperd om altijd alles genadeloos te bekijken, lijkt hij op iemand. Wie? Vincent van Gogh. (p. 91) (cursiv. S.P.)<sup>12</sup>*

Qvigstad lijkt, niet zoals Dorbeck op de hoofdpersoon, maar op Vincent van Gogh. Evenals de blik van Dorbeck naar Osewoudt een belangrijke doch verhulde betekenis bezat, zo wordt door de schrijver nu de blik van Qvigstad benadrukt. Kijkt Qvigstad nu met eenzelfde taxerende blik naar Alfred? Geeft de 'genadeloze' blik van Qvigstad zijn mogelijke verradersrol aan? Maar Van Gogh, vermoedelijk lijdend aan epilepsie en syfilis, ging op nog jeugdige leeftijd te gronde. Opvallend is dat Hermans hier een gelijkenis inbrengt met de kunstschilder die op vrij jeugdige leeftijd zelfmoord pleegde. Na Dido is dit al de tweede verwijzing naar een jeugdig personage dat zelfmoord pleegde.

De schrijver voert tevens het motief van de dubbelganger in maar het is misleidend. Qvigstad buit als petroloog de natuur uit. De blik van Vincent van Gogh kwam voort uit een behoefte aan uiterst scherpe waarneming om natuur en mens vanuit ware bevrogenheid met mededogen weer te geven.<sup>13</sup> Hermans toont ook in dit motief dat uit een gelijkenis tussen twee mensen zeker niet dezelfde houding ten aanzien van een verschijnsel valt af te leiden. Het gedrag van Qvigstad wordt nader toegelicht op p. 102:

Qvigstad loopt rond, zwaait een kolossale hamer aan een steel van een halve meter lang. Hij loopt naar een suikerwitte rots, hakt er een stuk af en roept:  
- Ik sla moeder aarde een tand uit.

Zijn vak van petroloog stelt voorts een uitlating van directeur Oftedahl in Trøntheim in een ander licht. Deze zei: 'Zonder de geofysica zouden de olie- en aardgasvoorraden al lang zijn uitgeput'. (p. 50)

Qvigstad giet zelfs in deze niet verontreinigde omgeving waar de bewoners, Lappen, berkenbast gebruiken voor het ontsteken van vuur, onbekommerd een scheut petroleum uit om een vuurtje aan te wakkeren. (p. 121) Qvigstad en Mikkelsen nemen voorts zorgvuldig bodemmonsters. De visie van Alfred op Qvigstad blijkt uit het volgende:

Qvigstad bijt in de wereld met grote witte tanden. Hij zwaait zijn hamer als een god. Hij springt over de rivieren met de grootste lasten op zijn rug. Als hij ergens stilstaat en rondkijkt is het of alles wat hij ziet zijn eigendom is. (p. 149)

Wie gretig in de wereld bijt, draagt bij tot de vernietiging ervan. Qvigstad zwaait met zijn hamer ... Als petroloog namelijk die met een tik op de rotsen de resonantie nagaat op mogelijke holten in het gesteente, als een aanwijzing dat andere holten, diep in de bodem, olie kunnen bevatten. Spannen Qvigstad en Mikkelsen samen, op zoek naar oliebronnen, in dienst van en verkocht aan een oliemaatschappij? Zwaaiend met die hamer lijkt Qvigstad wel de god Balder, in het Noors Baldur, die met zijn hamer onweer en bliksem kon veroorzaken. Qvigstad die rondkijkt alsof alles zijn 'eigendom' is, springt ook met 'de grootste lasten op zijn rug' soepel over een rivier. De man lijkt niet tegen te houden.

Op bladzij 128 volgt een nader portret van de 'groezelige' Mikkelsen.<sup>14</sup> Men zou hem voor 'moeders liefste suikersnoeper' kunnen houden en het soort jongen dat in militaire dienst na twee dagen door iedereen 'de bolle' zou worden genoemd, maar in wie aanzienlijke agressie kan huizen, getuige Alfreds vermoeden:

*... zolang hij er tenminste niet eentje in elkaar slaat.* Niemand hoeft eraan te twifelen dat Mikkelsen daartoe in staat is, zonder een geluid te maken, zonder dat zijn melige gezicht een spier vertrekt.

Uit de beschrijvingen van de branieschopper Qvigstad en van de duistere Mikkelsen blijkt niet alleen de antipathie die zij bij de hoofdpersoon opwekken, maar ook dat hij hen wantrouwt en verwerpt. Beiden worden weergegeven als mogelijke obstakels of verraders. Alfred volgt deze personages zeker niet na, maar is op zijn hoede voor hen. Wie zelf bang is gemanipuleerd, verworpen of tegengewerkt te worden, zal misschien al gauw, om dit te bezweren en zichzelf te beschermen, zelf als eerste een ander verwerpen. Maar een dergelijke strategie kan juist de verwerping veroorzaken die men vreest. Uit een en ander blijkt dat de hoofdpersoon geen van zijn drie metgezellen vertrouwt. In de oorlogssituatie waarin Osewoudt verkeerde, moest deze wel op zijn hoede zijn en dat was hij zelfs te weinig. Maar Alfred Issendorf wantrouwt anderen nog voor hij van hen werkelijk enig nadeel heeft ondervonden.

Haaks op het gedrag van Qvigstad staat voorts Alfreds ervaring van zijn eigen gedrag. Er is hier weer sprake van polarisatie. Alfred zwaait zelf helemaal niet met een hamer en zeker niet als een god. Hij bijt nergens in met grote witte tanden. Met de loodzware rugzak om, moet hij steeds naar de grond kijken, voorzichtig stappend van gladde steen op glibberig rotsblok.

Als ik in de verte kijken wil, moet ik m'n hoofd schichtig opheffen als een mol of een soortgelijk dier dat geschapen is om altijd naar de grond te kijken. (...) Twee vogels vliegen klapwiekend laag voor mij langs, of zij mij in de war wilden brengen. (p. 99)

Alfred ervaart zichzelf als een halfblind dier dat voornamelijk onder of vlakbij de grond leeft. In zijn beleving hebben zelfs vogels het op hem voorzien.

Omdat hij geen Noors kent, verstaat hij hierna de gesprekken tussen de drie anderen, in het Noors gevoerd en niet voor hem vertaald, niet. Een mens hoeft niet paranoïde te zijn om zich buitengesloten te voelen. De drie Noren kennen elkaar en mede daardoor is Alfred een buitenstaander. Ook Henri Osewoudt was feitelijk in de verzetsgroep rond Labare een buitenstaander, die niets afwist van de andere activiteiten die werden uitgevoerd. Hij werd al gauw zelf gewantrouwd.

Inmiddels bleek dat Alfred zelfs nog nooit een meteoorkrater heeft gezien, behalve op foto's in boeken. 'Zelfs als er hier een was, zou het misschien de vraag zijn of ik hem herkennen zou.' (p. 106)

Het trekken komt erop neer dat de ongeoefende Alfred achter drie ervaren bergbeklimmers aan moet lopen. Hij kan hen niet bijhouden en zeker niet inhalen. 'Alweer achter geraakt.' (p. 107) 'Arne loopt voorop, hij is het eerst boven.' (p. 113) Terwijl het drietal hem keer op keer ver vooruit is in het gebergte, blijkt Alfreds gebrek aan zelfkennis uit de vrome wens: 'maar eenmaal zal ik ze inhalen'. (p. 115) Twee bladzijden verder laat de auteur zijn hoofdpersoon echter al in het water van een bergbeek vallen. (p. 117) De Noren wachten overigens steeds geduldig op hem.

Een ander, zonder angst het er minder goed van af te brengen, zou laconiek kunnen aanvaarden hoe de Noren, van jongs af aan vertrouwd met berglandschappen, vanzelfsprekend beter klimmen en dalen dan een Nederlander, afkomstig uit het vlakke Holland. Zo niet Alfred. Hij wil het even goed doen op een gebied waarbij hij, uit gebrek aan routine, al minder kan presteren. Hij stelt zich bij alles op als de zwakkere die een te zware opgave toch tot een goed eind wil brengen en daarbij vergelijkt hij zich obsessief met de anderen. Alfred rivaliseert maar daarbij gaat het om een van tevoren al verloren strijd.

Uit niets blijkt overigens enige verwerping door Arne. Deze helpt hem zelfs regelmatig, wacht op Alfred als hij achterop is geraakt, leent hem droge sokken als

Alfred in een bergbeek is gevallen en geeft hem goede raad. Zelfs de branieschopper Qvigstad toont zich behulpzaam.

Met een rijke schakering aan details - muggen, horzels, hoofdpijn, slapen in een oude, witte en verstelde tent die te veel licht van de middernachtszon binnenlaat en geen grondzeil heeft - laat de schrijver de lichamelijke en geestelijke ellende van Alfred toenemen.

Tegenover de duistere wereld in de vorige roman, waarin Osewoudt tot driemaal toe maandenlang in een schemerige cel is opgesloten, maakt nu een overdaad aan licht elke nacht tot een kwelling. De beide romans vormen qua hoeveelheid licht een tegenstelling tot elkaar. Maar het verschijnsel van de middernachtszon veroorzaakt hier een indifferentiatie. Als het zonlicht wordt beschreven zonder duidelijke tijdsvermelding kan de lezer niet weten of het dag hetzij nacht is. Een belangrijk ordenend verschil valt daarmee weg.

De ironische stijl die Hermans in deze roman hanteert, blijkt eveneens uit het feit dat als tentstok een oude, al eens gerepareerde bezemsteel dient. (p. 122)

### **4.3.3 Groepsfoto met vader**

Op p. 110-111 volgt dan, opnieuw in een uitgewerkte passage, een toelichting over de rol van Alfreds vader voor hem. Alfred bekeek thuis elke week keer op keer een groepsfoto in het *Gedenkboek Mallinckrodt, hem aangeboden door zijn leerlingen*. Mallinckrodt was blijkbaar de leermeester van de vader. Op de foto van de deelnemers aan een Botanisch Congres te Lausanne in 1947 staat de vader afgebeeld. Door zijn vroege dood is bij hem echter niet, zoals bij de anderen, op de tegenoverliggende bladzijde de omtrek van zijn hoofd voorzien van een nummer, verwijzend naar de bijbehorende naam in een lijst. Blijkbaar ontging het de leermeester en de andere botanici, dat zo een van zijn leerlingen, helaas vroeg verongelukt, naamloos in de vergetelheid zou verdwijnen. Die briljante vader, vlak voor zijn begrafenis tot hoogleraar benoemd, had een goed model voor zijn zoon kunnen zijn. Het vervolg van de tekst is veelbetekenend:

*'Alfred de Eerste', (cursiv. S.P) mompel ik en zet het boek op zijn plank terug. Meestal kijk ik daarna in de spiegel. Kwam op jeugdige leeftijd om het leven.*

*Nog voor hij de gelegenheid gekregen had zijn talenten volledig te ontplooiën.*  
(cursiv. W.F.H.) (p. 111)

De hoofdpersoon vermeldt daarna: 'Vreemd is dat ik dit herhaaldelijk doe, elke week een paar maal, nu al jaren'. Alfred kijkt blijkbaar keer op keer naar de foto van zijn vader en daarna in de spiegel met een gevoel van angst: is hem hetzelfde lot beschoren als zijn vader? De diverse spiegelbeelden in deze roman tonen voorts dat het kijken van de hoofdpersoon in de spiegel verbonden is met gevoelens van bedreiging en angst voor mislukking. We treffen hier bovendien naar aanleiding van een 'model', weer een foto aan gekoppeld aan een spiegelbeeld. In de vorige roman bestond een belangrijke scène eruit dat Osewoudt, 'de bleke baardeloze kop', naast Dorbeck staande, een foto nam van hun spiegelbeelden en daarbij blijkbaar van te dichtbij fotografeerde en overbelichtte. Dit deed zich voor tijdens hun laatste ontmoeting.

Ook in *Nooit meer slapen* hanteert Hermans het motief van het spiegelbeeld in een reeks, nu van vijf spiegelbeelden. Als de vader 'Alfred de Eerste' was, dan gaat het erom dat diens zoon 'Alfred de Tweede' zal worden en dat kan alleen als hij in het gebergte niet doodvalt. Alfred beziet zichzelf met de vrees dat ook hij een jonge dode zal worden.

Op de helft van de roman treffen we dan nog een reden aan die de hoofdpersoon angstig maakt.

Ondertussen denk ik: wat is de grens van wetenschapsbeoefening? Iets zoeken wat door niemand nog gevonden is, maar het dan zelf ook niet kunnen vinden - mag dat nog wel het bedrijven van wetenschap heten, of alleen maar *gebrek aan geluk? Of gebrek aan begaafdheid?* (...) Een verschrikkelijke angst komt bij mij op: terug te moeten keren met niets. (p. 127) (cursiv. S.P.)

Daarna komt aan het licht waarom Arne uitsluitend beschikt over armzalige spullen, waaronder een oude Leica. Hij vertelt dat hij de enige zoon is van een 'nogal' rijke vader. (p. 134) Bij het zien van Arnes oude fototoestel waarvan de lens los in de vassing zit, zou zijn vader, die altijd met sarcasme naar zijn foto's vraagt, hem meteen een nieuwe Leica aanbieden. Arne durft zo'n geschenk niet aan te pakken omdat hij zichzelf niets gunt. Arne bekent dat hij zichzelf meer ontzegt dan anderen doen vanuit de gedachte dat hem dan 'iets geweldigs' te beurt zal vallen. Alleen zo zal hij *'iets van groot gewicht ontdekken'*. De vraag is op dat moment wat dat wel zou kunnen zijn.

Arne volgt zijn vader niet na maar verzet zich tegen hem omdat hij wil bewijzen dat je ondanks een armzalige uitrusting toch kunt slagen. Daarnaast rivaliseert hij met anderen door zich nog meer te ontzeggen dan zij wellicht doen. De schijnbaar zo bescheiden Arne is feitelijk verbeterd aan het rivaliseren.

Na deze nieuwe inlichtingen over het tweede model dreigt Alfred net als zijn eerste model door een val om te komen. Hij glijdt uit en valt inderdaad. Hij kan zich niet vastgrijpen, de huid van zijn rechterbeen scheurt open van enkel tot knie, hij slaat met zijn hoofd tegen de rots maar hij valt niet dood. En wat doet Alfred zodra zijn been verbonden is en er een prop watten op zijn voorhoofd is geplakt? Hij kijkt in het spiegeltje:

Mijn kostbare kompas! Ik klap het open en bekijk mijn voorhoofd. Ziet eruit of er *een grote, onsmeltbare sneeuwbal* tegenaan is blijven zitten. (p. 137) (cursiv. S.P.)

Alfred geeft de prop watten op zijn voorhoofd weer als 'een grote, onsmeltbare sneeuwbal'. Hoezo? Men hoeft geen geoloog of geofysicus te zijn om hierin 'doodijs' te herkennen. Onze jammerlijke held zit hier met een bal doodijs op zijn eigen voorhoofd te overpeinzen dat hij gelukkig niet dood is gevallen zoals zijn vader. Het is wel een veeg teken over wat hem nog te wachten staat bij zijn onderzoek naar doodijsgraten. Alfred bepeinst dan, denkend aan de val die zijn vader maakte:

Waarom heeft hij niet alleen maar zijn knie gekneusd? Dan zat ik misschien wel niet hier. Dan was ik mogelijk fluitist geworden. (p. 138)

Dit is een aanzet tot de bewustwording dat hij door de dood van zijn vader was overgeleverd aan zijn moeder, die zijn verlangen om fluitist te worden dwarsboomde. Maar we treffen hier geen expliciete bewustwording van Alfred aan inzake het navolgen van Arne.

Osewoudt was van mening: 'Willen wat een ander wil is al meer dan helemaal niets willen'. Zo is Alfred in *Nooit meer slapen* bezig te willen wat zijn moeder wil, die bekrachtigde wat zijn vader ooit wilde en daarbij wil hij ook nog wat zijn promotor Sibbelee wil. Alfred is weliswaar gevangen in aan elkaar gekoppelde navolgingen, maar Arne blijft hierbij buiten beschouwing. Iets verder staat:

De val die ik heb gemaakt, is *een repliek van de fatale val die mijn vader maakte*. Dezelfde kwade geest die hem in de afgrond geworpen heeft, heeft mij voortgestuwd naar soortgelijke avonturen als de zijne, om mij een soortgelijke dood te doen sterven. Maar het is mislukt. Ik heb mijn tol betaald. Ik heb het overleefd. Ik ben niet dood, mijn wonden zijn onbetekenend. *Ik heb de geest laten kijken dat ik sterker ben dan hij. Voortaan zal hij mij met rust laten.* (p. 138-139) (cursiv. S.P.)

Alfred die meent de val van zijn vader te hebben herhaald, koestert de illusie dat hij wél sterker zou zijn dan de geest. Maar alleen het toeval speelde een rol: de vader kwam ongelukkiger terecht. En ook al zou 'de kwade geest' voortaan Alfred met rust laten, wie weet blijft deze speuren naar een volgend slachtoffer. Er zijn nog drie Noren in de buurt.

Pas dan volgt, opnieuw in een gedetailleerde passage, bijkomende informatie over de moeder. (p. 141-144) Dit sluit aan bij de eerste passage over haar op p. 30, waarin werd vermeld dat zij naar aanleiding van fluitspelen in een orkest schamper sprak over 'naspelen wat een ander bedacht heeft'. Zij is recensente, maar de boeken die zij bespreekt, léést ze niet. Wat zij publiceert, stelt ze samen uit wat zij vertaalt en overschrijft uit buitenlandse kranten en tijdschriften. Zij pleegt plagiaat en bedriegt haar lezersschaar. Als het lezerspubliek de bekende buitenlandse weekbladen en bijlagen, hier met name genoemd: *The Observer*, *The Times Literary Supplement* en de *Figaro Littéraire*, zelf niet leest, dan zal het wat zij schrijft voor zoete koek aannemen. Volgens Alfred schrijft zij dertien artikelen per maand, waarin dertig (!) boeken worden besproken. Elke week zou zij een artikel van een halve bladzij schrijven voor de zaterdagavondeditie van een groot dagblad en elke maand een artikel voor een algemeen cultureel tijdschrift. Wie ooit hetzelfde werk deed, waarmee, zeker in de jaren zestig, geen droog brood viel te verdienen, beseft dat wat Alfred zegt, niet klopt. Ook al zou de moeder geen enkel boek lezen en veel overschrijven van anderen, geen mens kan, ook bij dag en nacht werken, een dergelijke productie halen. Zij zou daarnaast ook nog door het hele land reizen om lezingen te geven. Ze zou met dit alles zowaar nog meer geld kunnen uitgeven dan het hooglerarensalaris van de vader, als hij was blijven leven. Maar hoezo vond zij dan een Böhmfluit te duur? Hoezo werkt zij tot 's avonds laat en ook op zondag? Hoezo moest Alfred een beurs aanvragen voor zijn veldwerk? Alfred liegt tegen Arne over zijn moeder en ook over zijn 'rijke' jeugd. De

moeder kon waarschijnlijk slechts met moeite de eindjes aan elkaar knopen. Hier is weer 'de onbetrouwbare verteller' aan het woord.

De moeder die de dode vader al aanwees als model, blijkt een liegende, bedriegende en wraakzuchtige opdrachtgeefster te zijn. Alfred zegt voorts dat hij nooit een boek leest, bang te ontdekken dat zij er onzin over heeft geschreven. Overigens leest hij wel degelijk en zelfs het werk van Wittgenstein. De opmerking betreft waarschijnlijk literatuur, want dat bespreekt de moeder. Maar we zijn er nog niet, getuige de volgende passage:

Op een bepaalde manier *haat ik mijn moeder en alles wat zij doet. Het is of ze mij een onuitwisbaar slecht voorbeeld geeft. Alsof ze voortdurend zegt: Kijk naar mij. Zolang je eredoctoraten, ridderordes en geld krijgt, heb je je niets te verwijten. In haar gezelschap voel ik mij altijd als iemand die niets anders doet dan alles voor zichzelf nodeloos moeilijk maken. Als iemand die per se met goud wil betalen, in een land waar iedereen met papier betaalt.* (p. 144) (cursiv. S.P.)

De houding van Alfred ten aanzien van zijn moeder is dubbelzinnig. Hij haat haar blijkbaar vanwege haar 'slechte voorbeeld', wijst haar af als model maar komt niet in opstand tegen haar. Wie door manipulatie in een 'double bind' verwickeld is geraakt en daar geen inzicht in krijgt, kan sterke gevoelens van agressie koesteren ten aanzien van degene die de macht over hem of haar uitoefent. Merkwaardig is voorts in de betreffende passage dat Arne, als enig commentaar, stelt dat we 'allemaal onder een geweldige druk' staan 'van onze omgeving'. Dit is niet meer dan een dooddoener. Uit Alfreds volgende opmerking blijkt een merkwaardig onbegrip::

*Als mijn moeder werkelijk begaafd was, dan zou ze mij een beter voorbeeld geven, of een ander soort druk op mij uitoefenen.* (p. 144) (cursiv. S.P.)

De moeder is niet bij machte een 'beter voorbeeld' te geven, maar hoezo zou zij nog 'een ander soort druk' op hem moeten uitoefenen? Ze verheugt zich er al over dat hij zich in een situatie bevindt waarbij hij zelfs elke dag kan doodvallen.

Ook Arnes volgende uitlatingen hebben weer betrekking op processen van navolging:

Dacht je dat kinderen van genieën er beter aan toe waren dan jij? De geschiedenis leert dat ze aan de drank raken, in de gevangenis terechtkomen of zich opknopen. Waardoor? Doordat een kind van een genie meestal geen genie is, want daarvoor worden er te weinig genieën geboren. Dus wat moet hij doen? *Een genie worden als zijn vader, het enige dat meetelt in zijn wereld, is hem onmogelijk.* Dus doen

de kinderen van de genieën het laatste wat er voor ze overblijft, ze worden niemendal. (p. 144) (cursiv. S.P.)

En dat is wellicht het lot van Alfred zelf, de zoon van de briljante botanicus die op zijn zevenentwintigste al tot hoogleraar was benoemd.

#### 4.4 Crisis

Tijdens de verslechtering van de situatie blijkt weer dat er Alfred het een en ander ontgaat. Hij vindt het kinderachtig dat Mikkelsen als 'souvenir' een rendiergewei meesjowwt. De lezer kan beseffen dat Mikkelsen zo'n domme jongen nog niet is en dat gewei kan laten onderzoeken op de biochemische samenstelling ervan, wat aangeeft welke bestanddelen de bodem bevat. Alfred duidt zijn gedrag onjuist. Dan breekt ineens de crisis uit wanneer blijkt dat Mikkelsen door een stereoscoop foto's bestudeert. (p. 160) De luchtfoto's ...

Mikkelsen kreeg, na Alfreds bezoek aan Nummedal, van hem zowaar de luchtfoto's die deze had geleend van Oftedahl. Beide hoogleraren bedrogen Alfred maar deze ziet dat nu pas in. En nog tweemaal zal Alfred belangrijke verschijnselen niet inzien, terwijl bovendien een verborgen factor die hij niet opmerkte, fataal uitwerkt. Vanaf de passage op p. 160, bijna op twee derde van de tekst, vangt de echte crisis aan die voortduurt tot op de laatste pagina, p. 253. Evenals in *De donkere kamer van Damokles* de tekst als met een scharnier omklapte naar het laatste deel, is deze technische aanpak door de schrijver bij de compositie van deze roman toegepast.

De luchtfoto's betreffen ook het gebied waar Alfred onderzoek doet. Mikkelsen kan een handlanger zijn van Nummedal. En wist Arne dat deze de luchtfoto's had? Dan verzweeg hij dat voor Alfred en is hij een medeplichtige. Sprak het drietal daarover in het Noors, wat Alfred niet verstond en wat niet voor hem werd vertaald? Alfred beseft dat hij zowel door Nummedal als door Oftedahl is bedrogen. (p. 164)

In de volgende passage wordt verhuld dat Alfred een belangrijk verschijnsel op de luchtfoto's niet opmerkt. Aan deze passage is volgens mij door critici tot nog toe onvoldoende aandacht geschonken. Hermans verbindt het thema van de 'navolgende hoofdpersoon' onveranderlijk met het motief van het 'niet herkennen' of 'niet duiden' door diezelfde hoofdpersoon van gedragingen en verschijnselen die van beslissende betekenis zijn voor de afloop. Hoe verhuld de auteur dit keer op keer in de tekst aanbracht, blijkt eveneens bij de analyse van de passage waarin wordt weergegeven hoe Alfred door de stereoscoop de luchtfoto's bekijkt die Mikkelsen hem even leent na voorspraak door Qvigstad.

De schaal ervan is 1-10000. Deze foto's kunnen dus veel informatie verschaffen. De gedetailleerde maar verraderlijke passage geeft echter pas na lezing en herlezing

een aanwijzing over de manier waarop Alfred ze beziet en waarin hij zich vergist. Ook deze tekst blijkt meerduidig te zijn. Want waar kijkt Alfred eigenlijk naar? De tekst vermeldt wat Alfred wel bekijkt en door de stelligheid van zijn uitspraken, kan het een lezer ontgaan dat hij grote delen van de foto's niet bekijkt. Alfred bestudeert slechts haastig de 'zwarte' plekken - gaten met water erin - en komt niet op de gedachte dat het 'grijs' op de foto's ook belangrijke aanwijzingen kan bevatten. Zijn het ook 'gaten' maar dan zonder water? De passage is als volgt:

De foto's zijn tienduizend maal kleiner dan het landschap in werkelijkheid is. Je ziet het door de stereoscoop in drie dimensies. De bergen lijken zelfs hoger dan ze in werkelijkheid zijn en je kunt gemakkelijk onderscheiden waar de grond begroeid is en waar niet. Water van beken, rivieren en meren verraadt zich door een egaal zwarte kleur. Water is daardoor het gemakkelijkst te herkennen en *in alle gaten staat water*. Ik bekijk ieder gat, ieder meer, beoordeel de omtrek van hun oppervlak, probeer de steilheid van hun oevers te schatten. Zo op mijn buik liggend, lijkt het werkelijk of ik op de vloer van een vliegtuig lig en door een kijker naar *een zwarte en grijze wereld* kijk. (p. 166) (cursiv. S.P.)

Alfred luistert intussen niet naar wat Arne zegt en op de kaart aanwijst, want hij denkt: 'Ik heb niemand nodig'. Ondertussen kijkt hij alleen naar de 'zwarte' vlekken, terwijl voor zijn ogen 'een zwarte *en grijze* wereld' ligt. Pas na zorgvuldig herlezen blijkt hoe gemakkelijk je over de dubbelzinnige tekst heen leest. Alfred meent dat er in alle gaten water staat. Is dat wel zo? De mogelijkheid dat een gat of een ondiepte waar geen water in staat, niet op de luchtfoto herkenbaar is als ondiepte en waarschijnlijk een 'grijze' vlek is, komt niet bij hem op. Wanneer Alfred alleen de zwarte vlekken bestudeert, wat geen nieuwe gegevens oplevert, omdat volgens hem geen enkele van de zwarte vlekken anders is dan de rest, maakt hij een vergissing. Zijn irritatie ten aanzien van Arne, die wil aangeven hoe de zwarte en grijze vlekken geïnterpreteerd kunnen worden, berust op eigendunk en verwaandheid. Hij interpreteert niet goed wat hij ziet. Zijn conclusie is waarschijnlijk onjuist. Zijn onwil om naar Arne te luisteren, geeft aan dat hij zich wil onttrekken aan de leiding van zijn model. Daarnaast fantaseert hij erover hoe hij Mikkelsen zou doodtrappen. Terwijl Osewoudt uit wraak en in razernij overging tot de daad en zijn vrouw Ria echt doodstak, beperkt Alfred zich tot een fantasie.

De bewustwording over een dreigende mislukking doet zich voor op twee derde van de tekst. Alfred meent:

Er is hier niets voor mij te vinden waarmee ik eer kan inleggen, waarmee ik het ongeluk van mijn vader kan goedmaken! Ik ga terug! Ik verknoei mijn tijd. (...)

Ik wil iets opzienbarends vinden! Maar hier is niets te vinden dat niet al eens eerder gevonden is! (p. 167)

Ook nu komt de hoofdpersoon, die een fatale vergissing begaat, niet tot verandering van zijn gedrag, en gaat hij gewoon door met zijn mislukkingsstrategie. Evenmin als Osewoudt na zijn dagende bewustwording ophield met zijn navolging, houdt Alfred ermee op. Hij is tot nu toe niet dood gevallen maar moet nog een plaats van inslag van een meteoriet vinden. Treffend is hier nog de verwoording dat Alfred het ongeluk van zijn vader moet 'goedmaken'. Er kwam wezenlijke onvrijheid voort uit de opvoeding door zijn moeder.

Bij de vraag hoe de navolging door Alfred van zijn tweede model, Arne, zich ontwikkelt, gaat het om de momenten die een verandering in hun relatie aangeven. Vanaf de komst van Arne beslaat het samengaan 120 bladzijden. (p. 69 - p. 188) In de heldere poolnacht beziet de slapeloze Alfred in zijn nog natte slaapzak zijn snurkende metgezel:

Op mijn elleboog leunend kijk ik naar Arne. Hij ligt met zijn gezicht naar mij toe, zijn hoofd op zijn handen. Zijn mond hangt open, zijn slechte gele tanden zijn te zien, tot ver achter op zijn kaken. De tanden van een oude man. Zijn hele gezicht is nu al versleten. 't Lijkt of hij nu al veel langer geleefd heeft dan de periode waar zijn lichaam voor berekend was. Zijn ogen zijn niet gesloten, maar weggezakt onder zijn oogleden. Zijn dichte stoppelbaard suggereert tegelijkertijd ouderdom, verval en verwaarlozing. Hij ziet eruit als *een verkankerde reus, een zwakzinnige troll*, en het gesnurk dat hij uitstoot lijkt de enige taal te zijn die hij beheerst. Ik kan er niet van inslapen, elke nacht opnieuw. (p. 172) (cursiv. S.P.)

De 26-jarige Noor Arne wordt hier genadeloos beschreven als een oude, zich verwaarlozende man, die aftakelt. De snellere veroudering in de gebieden met middernachtszon werd al eerder genoemd. Maar aangezien Arne nog diezelfde dag dodelijk verongelukt, wordt hij geportretteerd vlak voor zijn dood. Is hij misschien een personage dat een versmelting is van personages uit vorige romans? Goedbeschouwd vertoont Arne een combinatie van kenmerken, eigenschappen, gedragingen en lotsbestemming waarin we kunnen onderscheiden:

1. De 26-jarige Noor, geoloog en wonend in een land met een klein taalgebied, die onderzoek doet naar 'pinjo's, ijsheuvels, en die Wittgenstein heeft gelezen. Hij is in deze roman het tweede model. Hij is zuinig.
2. De op zijn 27ste verongelukte vader van hoofdpersoon Alfred. Hij is in deze roman het eerste, dode model.
3. Alfred zelf, 25 jaar, eveneens geoloog, wonend in een ander land met een beperkt taalgebied, die ook onderzoek verricht met het oog op het schrijven van een proefschrift en die Wittgenstein heeft gelezen. Hij zoekt niet naar ijsheuvels maar naar stenen en kuilen, d.w.z. meteoorkraters. Hij is hier de navolger.

We treffen hier een merkwaardige koppeling aan: zal een jong personage, in de romanwereld van Hermans beschreven als oud, ook spoedig sterven? De termen: 'slechte, gele tanden', 'tanden van een oude man', 'versleten', 'dichte stoppelbaard' verraden 'ouderdom, verval en verwaarlozing'. Daarna geven 'een verkankerde reus' en 'een zwakzinnige troll', twee verwijzingen naar de *Edda*, duidelijk aan dat Alfred zijn metgezel Arne verwerpt. Evenals de argwaan van Osewoudt ten aanzien van Dorbeck enigszins toenam, groeit ook hier de argwaan van Alfred jegens Arne. De hoofdpersoon verwerpt hier degene die niet in staat is de gunstige voorwaarden te scheppen die nodig zijn bij het veldwerk. Arne wordt ervaren als een obstakel.

#### **4.4.1 Verdwijningen. Conflict met Arne. Plaats van inslag van meteoriet niet herkend**

Dit deel van de roman bevat, naast de verdwijningen, twee passages waarin wederom factoren van belang Alfred ontgaan. Het betreft de verandering van richting die de naald in zijn kompas aangeeft en de kenmerken van de ronde laagte waarin hij belandt. (p. 189-190) Hermans verbeeldt keer op keer het navolgen door een hoofdpersoon die gedragingen van anderen, foto's, de werking van instrumenten en belangrijke verschijnselen in de omgeving, onjuist duidt of niet herkent. Wie als lezer niet vat wat de hoofdpersoon ontgaat, mist een wezenlijk deel van de betekenissen die de schrijver, zij het zeer verhuld, in de compositie aanbracht.

Na het vertrek van Qvigstad en Mikkelsen onttrekt Arne zich aan uitleg en zegt slechts dat zij hen niet meer zullen treffen. (p. 173) Alfred vermoedt dat er bedrog in het spel is. Vrezen Qvigstad en Mikkelsen dat Alfred op de luchtfoto's iets zou ontdekken waar zij juist naar op zoek zijn? Blokkeren zij met hun vertrek de mogelijkheid dat Alfred de luchtfoto's nog eens zou bekijken? En was Nummedal eigenlijk bang dat Alfred op

die luchtfoto's zou ontdekken dat sommige 'doodijsgaten' wel degelijk konden zijn ontstaan door inslagen van meteorieten? Moest Mikkelsen dat uitzoeken in opdracht van Nummedal? Er verdwijnen nu twee personages die obstakels voor Alfred konden zijn. Afgezien van Alfreds besef inzake bedrog en verraad, blijkt zijn wanhoop ook uit de waarneming van de omgeving:

's Middags om drie uur zitten wij aan de rand van het diepste ravijn dat ik ooit gezien heb. Het is of een bijl van kosmische afmetingen de aardkorst hier heeft gekloofd. De wanden van de kloof zijn bijna loodrecht en met enorme scherpkantige rotsblokken bezet. (p. 179)

Arne legt, juist aan de rand van het ravijn, een vuurtje aan. Riskeert Arne een gevaarlijke val? Tart ook hij het noodlot? Wil hij met gevaar voor eigen leven bewijzen dat zijn vader ongelijk had? Alfred stelt Arnes beslissingen overigens nooit ter discussie, verzet zich niet tegen Arne maar blijft broeden op zijn angst voor verwerping:

Ach lieve Jezus, ik ben bang. Zelfs als ik van die rotswand te pletter zou vallen, morsdood, zou ik mij na mijn dood nog doodschamen. De kruk der krukken, de klungel uit de lage modderlanden. Qvigstad en Mikkelsen hebben hun geduld ermee verloren. Hij veroorzaakt te veel tijdverlies. Arne is te beleefd om iets te laten merken, maar hij denkt: Was ik maar alleen. Ik zou vlugger opschieten.

(...)

*En als een kaakslag treft mij de gedachte: is misschien ook mijn vader niet zo'n bijzonder behendige klimmer geweest? Was ook hij misschien al een paar keer gevallen voor hij doodviel? Hadden zijn tochtgenoten misschien al bij zichzelf gedacht: dit is de brekebeen van de expeditie, die bezorgt ons niets dan last en oponthoud? Zijn lijk heeft al hun plannen in de war gestuurd.* (p. 180) (cursiv. S.P.)

Alfred vreest dat Qvigstad en Mikkelsen hem hebben verworpen en het besef dat ook zijn vader vermoedelijk weinig behendig was, treft hem als 'een kaakslag'. Maar wie, zeker in een gebergte, een kaakslag krijgt, kan zijn evenwicht verliezen en een lelijke val maken. Hij lijkt niet alleen op zijn vader door zijn universitaire studie die nu neerkomt op wanhopig gezoek in een berggebied, maar ook door zijn onhandigheid.

Evenals in *De donkere kamer van Damokles* ontbreekt in deze tekst overigens elke vermelding van verdriet over de dode vader. Er komt wel aan de orde dat zijn lijk 'al hun plannen' in de war heeft gestuurd. Een lijk, veroorzaakt door een plotselinge dood, is eigenlijk maar lastig. De nabestaanden worden ermee opgescheept. Stuur een lijk 'plannen in de war' zoals in *Ik heb altijd gelijk* de dood van Debora jarenlang de

plannen en het leven in de war stuurde van haar broer Lodewijk? Ook het lijk van Ernst, de vrijwel per ongeluk gedode Duitse deserteur, stuurde de plannen in de war van hoofdpersoon Arthur in *De tranen der acacia's*. Hij koos ijlings het hazenpad naar Brussel. In de roman *Herinneringen van een engelbewaarder* stuurt het lijk van de kleine Ottla Lindenbaum, het ondergedoken Tsjechisch-Joodse pleegkind dat per ongeluk door de hoofdpersoon is doodgereden, eveneens de plannen in de war van Bert Alberegt die in mei 1940 zijn Joodse geliefde Sysy achterna wil vluchten naar Engeland.

Ik wees er al op dat in het enige toneelstuk dat Hermans ooit navertelde, *Amédée ou Comment s'en débarrasser?*, van Eugène Ionesco is. Daarin groeien de benen van een lijk vanuit een zijkamer uit tot gigantische obstakels die het leven van de bewoners, een ouder echtpaar, belemmeren. In *Nooit meer slapen* stuurt zelfs tweemaal een lijk, eerst dat van zijn vader en later dat van Arne, de plannen van de hoofdpersoon in de war. De tekst vervolgt aldus:

Een geheim bewustzijn ontbloot zich.

Op dit moment gaat een tipje van de sluier omhoog die over het hele leven ligt: *dat ik altijd en in alles weerloos, machteloos en vervangbaar als een atoom ben* en dat alle bewustzijn, alle wil, hoop en vrees alleen maar manifestaties zijn van het mechanisme waarvolgens de menselijke moleculen zich bewegen in de peilloze kosmische materiedamp. (p. 182) (cursiv. S.P.)

De promovendus uit wiens dagdromen blijkt dat hij juist weerbaar, machtig en uniek wilde zijn, meent dat hij weerloos en machteloos is en als element binnen een geheel met gemak kan worden vervangen. Maar zijn moeder wilde al dat hij qua loopbaan de vervanger van zijn vader zou worden. Met deze gedachte, 'vervangbaar als een atoom' zijn, komt een obsessief motief in het oeuvre van Hermans aan het licht. Dit houdt de vrees in van verschillende hoofdpersonen dat zij niet 'uniek' maar 'vervangbaar' zijn in algemene zin, dan wel slechts de vervanger zijn van een ander. In enkele gevallen gaat het daarbij om het vervangen van een jonge dode. Lodewijk Stegman moest al in de plaats van zijn dode zuster succes behalen, Henri Osewoudt was de vervanger van Dorbeck. Alfreds wanhoop neemt nog toe:

Een overvliegende fjelljo die even later neerstrijkt 'fluit morseseinen, drie korte achter elkaar, de letter S, de eerste letter van S.O.S. (p. 182)

De weergave van de vogel die eerder aan het 'knippen' was en nu om hulp roept in de code van de mensenwereld, verduidelijkt opnieuw hoe de auteur met ironie het gedrag van een dier weergeeft als toelichting op de ervaringen van de hoofdpersoon

De houding van Alfred ten aanzien van zijn nabije opdrachtgever en model Arne verandert. Zijn toenemende irritatie ten aanzien van Arne die hem al opscheepte met een hoop ellende, wordt versterkt door zijn jaloezie over het fraaie tekenen van zijn metgezel. De navolger vergelijkt weer zijn eigen prestaties met die van zijn model en dat vormt de voorbode tot een conflict:

Hij tekent zoals een ander schrijft. Hij schrijft op, wat hij ziet, zonder woorden. 'Hoe jaloers ben ik op hem!' (p. 186)

Daarna bedenkt Alfred zowaar dat deze tekeningen waarde zouden hebben, 'als hij plotseling mocht doodgaan'. (p. 153) Voor de tweede maal, na de eerste keer op p. 69, bij de ontmoeting met Arne, denkt Alfred aan een plotselinge dood van Arne.

Alfred wil dan met een goed gebruik van zijn kompas tonen dat hij niet voor Arne onderdoet: 'ik heb een beter kompas en ik zal tonen dat ik in staat ben het te gebruiken'. De fase van het gehoorzaam navolgen wordt opgevolgd door de fase waarin de navolger gaat rivaliseren met zijn model. Tijdens een proces van rivaliteit met een nabij model, kunnen jaloezie of afgunst leiden tot gevoelens van agressie. In de hachelijke situatie van twee mannen geïsoleerd in een gebergte, kan dit een destructief werkend mechanisme worden. Alfred wil tenminste de juiste richting die zij moeten inslaan, bepalen. En dan geven de wijzers op de twee kompassen elk een andere richting aan. Nu geeft Alfred niet toe. Hij wil voor het eerst de leiding nemen, loopt boos van Arne weg en slaat de richting in die hij voor de juiste houdt. (p. 188) Het goedkope plastic vloeistofkompasje van Arne kan nu slecht hebben gewerkt. Alfred gaat ervan uit dat Arne hem achterna zal komen maar deze doet dat niet. Dan wijst de naald in Alfreds kompas ineens 90 graden de andere kant uit. Er zijn twee mogelijkheden: Alfred heeft zich zo-even toch vergist of zijn goed geconstrueerde kompas is nu 'omgepoold' door een plotselinge verandering in het aardmagnetisch veld. Maar dit ompolen vermeldt de schrijver niet. Het ontgaat de hoofdpersoon wat er aan de hand is. Slechts éénmaal kwam tot nu toe het aardmagnetisch veld aan de orde en wel in de bewering van Oftedahl:

'... Ach, het is tegenwoordig alles geofysica wat de klok slaat! Gravimetrie, seismologie, *meting van het aardmagnetisch veld.*' (p. 50) (cursiv. S.P.)

Alfred mat nergens mogelijke veranderingen in het aardmagnetisch veld. Dit verzuim komt hem duur te staan. Evenals Scott vergeet hij het belangrijkste. In de volgende dertig bladzijden merkt Alfred tot tweemaal toe een belangrijk verschijnsel niet op. De tekst geeft slechts na zorgvuldige ontrafeling betekenissen prijs die m.i. nog niet eerder waren opgemerkt (p. 188-218)

De tekst geeft ten eerste nauwkeurige informatie waardoor een goede verstaander tot de slotsom komt dat ter plekke een meteoriet moet zijn ingeslagen. Enige kennis hiervan is wel nodig om de aanwijzingen te vatten. (p. 189-192) De beschrijving suggereert dat het een plek kan zijn met een gewijzigd aardmagnetisch veld door ijzerhoudende delen van een meteoriet in de bodem. Alfred, in beslag genomen door het conflict met Arne, door zijn vrees zich te hebben vergist en een belachelijk figuur te slaan, beseft op dit beslissende moment niet wat er aan de hand kan zijn. Arne komt bovendien niet achter hem aan. Waar is hij gebleven? Alfred interpreteert misschien ook daardoor wat hij ziet, niet of verkeerd: zijn kompas wijst nog steeds een hoek aan die negentig graden verschilt met de vorige. Als Alfred meent dat hij zich eerst vergiste bij het aflezen van het kompas, dan vergist hij zich juist daarin. Hij las het kompas goed af maar even later was dat 'omgepoold'.<sup>16</sup> Alleen een deskundige weet dat, bij een scheve inslag van een meteoriet, eventueel ijzerhoudende delen niet loodrecht onder de plek aanwezig zijn, maar ernaast, schuin eronder, in de bodem. Wie over de plek heen loopt, stapt met zijn kompas in de hand van niet-ijzerhoudende grond naar ijzerhoudende grond. Een naald van een kompas zal met 90 graden verschil een andere richting aangeven. Van angst om zijn vergissing, maar het gaat om een andere vergissing dan hij meent, kijkt Alfred opnieuw in het spiegelkje:

Jezus Christus! Ik staar op het glas en van verbijstering glijden mijn ogen naar het spiegelkje. Mijn gezicht is volmaakt in overeenstemming met wat ik voel: half open mond, een spleet die opkomende angst uitademt. Wangen ingevallen onder de dunne baard van de zojuist aangeropen godenzoon, ogen wijd open-gesperd, linker ooglid opgezwollen van de muggebeten, voorhoofd rechts bedekt met een brokkelige bloedkorst. (p. 189)

Na de demonische beschrijving van de slapende Arne, toont dit spiegelbeeld dat Alfred er zelf nauwelijks beter aan toe is. Een eventueel 'oud-zijn' van Alfred, zo met nadruk aangegeven over Arne, wordt echter niet vermeld. Maar ziet Alfred er op dit moment uit

zoals de destijds eveneens jeugdige vader, kort voor zijn fatale val, er misschien uitzag? Meent Alfred hier dat hij ook uiterlijk op de ander lijkt die omkwam? Vreest de hoofdpersoon een gelijkenis die fataal kan uitwerken? Komen ook de laatste beschrijvingen van het uiterlijk van Osewoudt en dat van Alfred met elkaar overeen: melden de spiegelbeelden hun komende ondergang? Dat wat zij het meest vrezen, lijkt waarheid te worden. Vervuld van paniek om een mogelijke vergissing, benoemt Alfred de plek:

Midden in een ronde laagte sta ik tussen de heuvels. (p. 189)

Noch de verandering in de bodem, noch de aanwezigheid van 'grote stenen' en de 'ronde laagte' herkent Alfred echter als een tweede aanwijzing dat ter plekke delen van een ijzerhoudende meteoriet in de bodem aanwezig moeten zijn en dat de 'ronde laagte' de plaats van inslag van een meteoriet is. Er liggen zelfs drie rotsblokken, resten van gesteente, mogelijk kwarts, ter plaatse overgebleven na de vuurzee veroorzaakt door de gloeiende meteoriet. Door de gigantische druk van de inslag kan het kwarts zelfs ter plaatse op dat moment zijn ontstaan en vervolgens zijn gespleten.

Hoekige brokken, wit als suiker, *groot als pianokisten, pleksgewijze melaats van zwarte korstmossen*. Het lijkt of de drie eenmaal een brok zijn geweest, *nu gebarsten*. (p. 190) (cursiv. S.P.)

In Alfreds brein ontstaat niet de kapitale vraag naar de oorzaak, wat, gezien de omvang van de gebarsten stenen, een vervaarlijk verschijnsel moet zijn geweest. Als er in deze ondiepte ooit enig water stond, dan is dat verdampt. Alfreds mening dat er in elk gat water zou staan, klopte dus niet. De laagte moet op de kaart zichtbaar zijn geweest als een grijze of zelfs witte vlek maar zeker niet zwart.

Daar de groei van korstmossen zich zo uiterst langzaam voltrekt dat er in tientallen jaren slechts enkele vierkante centimeters ontstaan, leiden we uit de 'pleksgewijze' melaatsheid van de 'hoekige brokken, wit als suiker', af dat de zwarte korstmossen een behoorlijke grootte hebben. De meteoriet kan daar honderden jaren geleden zijn ingeslagen en ongetwijfeld zijn verpulverd tijdens de vuurzee veroorzaakt door de inslag van het gloeiend hete gevaarte. De overgebleven of door de gigantische druk ontstane en gespleten delen van het gesteente op die plek zijn langzaam begroeid geraakt met korstmos.

Alfred herkent de plaats van inslag van een meteoriet niet. Hij is ziende blind. Net als Henri Osewoudt in zijn naïviteit de blik van Dorbeck onjuist duidde en ook later de verrader niet als zodanig herkende, zo duidt ook Alfred niet wat hij ziet. Hij duidde de luchtfoto's al niet goed, hij ziet niet in dat zijn kompas moet zijn omgepoold en nu hij vindt wat hij zocht, herkent hij het niet. In zijn gepeins over wetenschapsbeoefening stelde hij zich vragen over 'gebrek aan geluk' en 'gebrek aan begaafdheid'. Nu heeft hij juist wel geluk maar hij is te weinig begaafd.

Hier blijkt opnieuw dat de problematiek van de navolging die de hoofdpersoon naar de ondergang voert, in *De donkere kamer van Damokles* en in *Nooit meer slapen* keer op keer is gekoppeld aan een onjuist duiden of niet herkennen van een blik, van het gedrag van anderen, van de werking van een instrument, van een verschijnsel of van kenmerken van een omgeving.

Daarna valt Alfreds kompas in een spleet tussen de rotsblokken, net zoals zijn vader in een spleet viel en daar omkwam. Het instrument dat - net als zijn vader - hem 'richting' moest geven en dat hem 'spiegelde', verdwijnt voorgoed. Ineens staat ook zijn elegante horloge, een cadeau van zijn moeder, stil. Zij gaf hem geen waterdicht horloge omdat zij dat zulke 'knollen' vond. De moeder geeft haar zoon nooit wat hij graag wil hebben of wat hij nodig heeft: de goede fluit en een waterdicht horloge. Zonder een juiste tijdsaanduiding zal Alfred door de middernachtszon nauwelijks weten of het dag of nacht is. De indifferentiatie, teken van de crisis, neemt toe.

Op Alfreds wanhopig geroep om Arne - zelfs in het Nederlands - op de top van de heuvels, komt geen antwoord.<sup>15</sup> De Noor protesteerde niet toen Alfred van hem wegliep en liet hem begaan. Dit betekent dat Arne Alfred niet als gelijkwaardig beschouwt en dat deze hem daarom niet navolgt. In de nuchtere werkelijkheid komt dit erop neer dat Arne inderdaad Alfred niet achterna loopt. De Noor gaat letterlijk zijn eigen gang. Door zijn waangedachte verbonden met een goedkope uitrusting, - 'Ik ben spaarzaam om het noodlot te vermurwen' (p. 141) - loopt het slecht met hem af. Het blinde noodlot laat zich niet vermurwen.

Evenals Osewoudt aan het eind niets meer over had dan de verkeerd gebruikte Leica en de zwarte foto, zo houdt Alfred, behalve de landkaart, alleen zijn stalen meetlint over. Binnen de roman was de hoofdpersoon alleen tot p. 68, samen met Arne tot p. 188 en hij zal vrijwel alleen blijven tot en met de laatste bladzij, p. 254. Bij elkaar 134 pagina's aan tekst, meer dan de helft, tonen Alfred alleen.

#### 4.4.2 Vondst van dode Arne. Ontreddering

Ook het laatste deel van de roman bevat enkele passages met een belangrijke betekenis: de zolen van Arnes laarzen, Alfreds ontreddering, de donderende klap gevolgd door het lichtschijnsel (p. 227), Alfreds wens Arnes veldwerk te voltooien, Noors te leren en diens proefschrift te schrijven (p. 236) en het cadeau van de moeder na zijn terugkeer. (p. 252)

Als Alfred het lijk van Arne aantreft onderaan een helling, blijkt dat de afgesleten zolen van zijn oude laarzen hem noodlottig werden. (p. 218) Doordat zijn schedel is gespleten op een steen, wordt de hersenmassa al bezocht door grote vliegen. 'Blauw als de wijzers van een pendule.' Arnes brein wordt verslonden door vliegen als symbool van de tijd. Arne ziet er bijna net zo uit als toen hij sliep. Maar dit is 'nooit meer slapen'.

Het doodvallen van Arne vond niet plaats vóór de eerste ontmoeting met Alfred, zoals deze in het begin had gevreesd, maar ná het weglopen van Alfred. Alfred treft zijn metgezel, tevens opdrachtgever, nabij en dubieus model en ten slotte obstakel, dood aan. Hij bedekt de dode Arne - oh, ironie - met zijn eigen versleten en bij regen doorlekkende tentdoek, het enige wat als lijkwade dienst kan doen. Evenals het lijk van Onitah in het debuut van Hermans *Conserve* na haar zelfmoord door de amateuristische balseming door haar halfbroer, in een kamer langzaam tot ontbinding overging, zo zal het lichaam van Arne onderaan de heuvel gaan ontbinden.

Voor de tweede maal in zijn leven stuurt een dode, ditmaal Arne, alle plannen van de verbijsterde Alfred in de war. Het is afgelopen met het veldwerk. Ook in deze roman leidt de definitieve verdwijning van een opdrachtgever die van model tot obstakel werd, mede tot de ondergang van de navolger. Alfred die boos van Arne wegliep, kan ook nooit meer iets bij hem goedmaken.

Met de afgesleten zolen van Arnes laarzen wordt ineens een verborgen factor zichtbaar. Al het vlotte klauteren van Arne hield in dat de afgesleten zolen elke stap of sprong tot een doodssprong konden maken. Evenals in de vorige roman hield de schrijver vanaf het begin belangrijke informatie over een personage dat tot model werd, achter. De aandacht van de lezer werd bij het verschijnen van Arne dwingend gericht op het soepele springen. Niet Arnes oude laarzen maar juist de bergschoenen van Alfred, als verkeerd schoeisel, werden nadrukkelijk vermeld. De auteur zette de lezer weer op het verkeerde been en hier in dubbele betekenis. En net als in de vorige roman, had dat wat verborgen bleef, een dodelijke uitwerking. Arne lapte de goede raad van

zijn vader inderdaad aan zijn afgetrapte laarzen. De waangedachte dat hij met een armzalige uitrusting toch kon slagen, heeft hij met de dood moeten bekopen. 'Iets van groot gewicht' (p. 134) hoopte Arne te ontdekken, maar dat bleek letterlijk de zwaarte van zijn eigen lichaam te zijn dat hem reddeloos de helling afsleurde. Hermans gaf aan de eerder bijna achteloos ingevoerde uitdrukking - *iets van groot gewicht ontdekken* - op virtueuze wijze een gruwelijke en letterlijke bijbetekenis.

Verzet tegen een vader wordt hier als nog gevaarlijker voorgesteld dan het uitblijven van verzet tegen een moeder die 'een onuitwisbaar slecht voorbeeld' geeft. Zowel het verzet en de waangedachte van Arne als het gehoorzamen van Alfred leveren mislukkingsstrategieën op. Er is hier een parallelle gekoppeld aan een omkering. Het aanvankelijk als 'goed' ervaren model, Arne, functioneerde zelf niet goed. Daarnaast was hij misschien medeplichtig aan het bedrog door Nummedal en Oftedahl omdat hij erover zweeg. Hij liet de naïeve Alfred rondtrekken met de illusie dat hij zonder de luchtfoto's toch de hypothese van Sibbelee zou kunnen bewijzen. Maar als Alfred mogelijke veranderingen in het aardmagnetisch veld had gemeten, als hij had begrepen dat zijn kompas was omgepoold en in de ronde laagte niet ziende blind was geweest, was het hem zowaar toch gelukt te bewijzen dat Sibbelee gelijk had.<sup>16</sup> Hij vond dan wel geen stuk meteoriet, maar wel een plaats van inslag.

In de beschrijving van de terugtocht door de bergen die bijna zeven dagen duurt, slechts vier en een halve bladzij tekst, komen de motieven ontredding, overleven, een onbegraven jonge dode en het wederom niet duiden van een belangrijk verschijnsel, elk aan de orde. (p. 219-223) Alfred meet eerst met het lint zijn passen om te berekenen welke afstand hij per dag in een uiterste wilsinspanning, al stappen tellend, kan afleggen om de bewoonde wereld te bereiken.<sup>17</sup>

Bij de vaststelling dat rendieren in de bergen 'open en bloot in een skelet veranderen', vindt hij dat Arnes lijk daar gewoon in de bergen moet blijven liggen. Dit behelst opnieuw het motief van de 'jonge onbegraven dode' dat, zoals ik al aangaf, ook in andere verhalen en romans van Hermans aanwezig blijkt te zijn.

De tekst bevat daarna nog een dubbelzinnige verrassing:

Plotseling zie ik een gele weerschijn oplaaien in de grijze lucht aan mijn linkerhand en ik hoor een slag alsof een straaljager door de geluidsmuur breekt. Het lichtschijnsel verdwijnt en de lucht wordt weer grauw als tevoren. (p. 227)

De schrijver biedt hier, met de inslag van een meteoriet, zijn hoofdpersoon een laatste kans om Sibbelees hypothese te bewijzen, maar ook ditmaal herkent Alfred het verschijnsel niet. Hij bereikt wel na dagenlang lopen enkele huisjes, krijgt hulp van een Engels sprekende bioloog zodat met een helikopter het lijk van Arne kan worden geborgen. Het wordt Alfred afgeraden de dode nog te gaan zien, evenals Lodewijk Stegman in *Ik heb altijd gelijk* werd bezworen geen blik meer te slaan op zijn dode zuster. Van beide doden is het hoofd grotendeels verbrijzeld.

Alfred vermijdt het om als bode met slecht nieuws de dood van Arne aan diens vader te vertellen. Hij gaat evenmin naar de begrafenis. Vreest hij de reactie van de vader als blijkt dat hij boos van Arne is weggelopen? Kan een ander dat opvatten alsof hij Arne in de steek liet en dat deze daarom dood is gevallen? Of zou de vader tot een verkeerde conclusie komen, namelijk dat Alfred zelf zijn metgezel van de helling zou hebben geduwd? Zonder getuigen zal Alfred zijn onschuld nooit kunnen bewijzen.

Evenals in *De donkere kamer van Damokles* verkeert de hoofdpersoon na het verdwijnen van zijn opdrachtgever/model/obstakel bijna voortdurend in een toestand van ontredde. Hij voelde zich maar even verlost van de controlerende blikken van Arne tijdens het zwemmen in een meer, maar dit was voor hij diens lijk aantrof.

#### **4.4.3 Vasthouden aan navolging van tweede jonge dode**

Met Arnes dood houdt echter Alfreds motivatie tot navolging niet op. In Oslo deelt hij de inmiddels blinde professor Nummedal mee dat hij Noors wil leren, Arnes onderzoek wil afmaken, daarover een proefschrift schrijven en in Noorwegen blijven. In feite wil hij als navolger van zijn tweede model, Arne, zelfs volledig in zijn plaats gaan leven. Na de manipulatie door zijn moeder tot navolging en vervanging van een eerste dode, zijn vader, wil hij nu ook nog in de plaats van zijn tweede, inmiddels ook dode, model gaan leven. Wederom als navolger en in Noorwegen, net als Nederland, een land met een beperkt taalgebied. Heeft Alfred geleerd dat hij alleen maar mag leven als navolger en vervanger van een jonge dode?

Hij wil zelfs Noors leren, alweer een taal waar je, net als het Nederlands, internationaal geen kant mee uit kunt. Daar hij zeker geen 'Alfred de Tweede' kan worden, wil hij als het ware 'Arne de Tweede' worden. Hoopt hij, daar hij het ongeluk van zijn vader niet kan 'goedmaken', het dodelijk ongeluk van Arne 'goed te maken'? Hij hoeft

dan ook niet terug naar moeder en naar Sibbelee. Uit een notitie in diens dagboek, vertaald uit het Noors door een meisje ontmoet op de terugweg in de bus, blijkt dat Arne het doorzettingsvermogen van Alfred bewonderde.

Er is dus, net als bij Osewoudt, bij Alfred geen sprake van een ontstijging aan navolging. Hij houdt vast aan deze merkwaardige navolging: *in een land met een klein taalgebied als navolger en vervanger van een jeugdig dood model succes willen behalen*. Hoelang zou het overigens duren voor Alfred een proefschrift in het Noors kan schrijven? Wat bezielt Alfred als hij tegen Nummedal zegt: 'Ik wil een nieuw leven beginnen'. (p. 237) Er spreekt bittere ironie uit het antwoord van de grijsaard: 'Een nieuw leven beginnen, zegt u?'<sup>18</sup> Het nieuwe leven van Alfred zou feitelijk niet meer dan een herhaling van zijn vorige leven zijn.

De oude machthebber blokkeert Alfreds wens in Noorwegen te blijven en bekommert zich verder niet om Alfred. Uit Nummedals reactie blijkt ook nog misprijzen ten aanzien van de hypothese over de doodijsgaten. Wordt hier gesuggereerd dat het allemaal de schuld van Alfred is? Alweer een zondebok? Slachtoffer was hij al vanaf het begin door zijn weerloosheid ten aanzien van zijn manipulerende moeder. Merkwaardig is wel dat Alfred in dit gesprek met Nummedal het vermoedelijke bedrog met de luchtfoto's zelfs niet aanroert. Maar Nummedal beschuldigt hem niet openlijk. Door de afwezigheid van een openlijke beschuldiging, afkomstig van verschillende personen die een gesloten front om hem heen vormen, kunnen we de bedrogen Alfred niet benoemen als een echte zondebok. Hij is eerder slachtoffer van de waangedachte en de manipulaties van zijn moeder, van de oude machthebbers met hun trawanten en van zijn eigen onvermogen om verschijnselen en tevens gedragingen van anderen juist te duiden. De schrijver benadrukt dit hierna nog eens. In het vliegtuig op de terugweg naar Nederland leest Alfred in de krant een onthullend bericht:

Het ging over een lichtschijnsel met een klap. Een vliegtuig van de geofysische dienst, *dat voorzien was van apparatuur om de sterkte van het aardmagnetisch veld te meten, is opgestegen en heeft de omgeving van Karasjok verkend. Op een bepaalde plaats heeft men inderdaad een sterke magnetische afwijking kunnen constateren. Men acht de mogelijkheid niet uitgesloten dat er een meteoriet is ingeslagen*. Een groep geologen is onderweg naar de plaats in kwestie. (p. 247) (cursiv. S.P.)

Alfred neemt hierna flinke slokken van zijn fles whisky want nu pas vallen hem de schellen van de ogen. De gedachte dat de inslag van een ijzerhoudende meteoriet het aardmagnetisch veld ter plaatse wijzigt, kwam nooit bij hem op. Hij vergat het belangrijkste bij de verkenning van een terrein op zoek naar een plaats van inslag. Nu ontdekken Noren wat de Nederlander Sibbelee had verondersteld en zij zullen met de eer gaan strijken.

Alfred vergat al eerder, tijdens een excursie, bij het zwemmen in een meer met uitzonderlijk helder water in Zweeds Lapland, samen met studiegenoot Brandel, om daar naar de bodem te kijken, die, veertig meter in de diepte, nog te zien zou zijn. Alfred vergeet juist wanneer er iets bijzonders kan worden waargenomen, om te kijken en als hij kijkt, herkent hij niet wat hij ziet. Evenals hem de bodem ontgaat, ontgaan hem ook de 'dubbele bodems'. Overigens komt juist de branieschopper Brandel met bevroren voeten in een rolstoel terug van de expeditie in de Himalaya.

#### **4.5 Conclusie**

Wat de controverse tussen Nummedal en Sibbelee betreft, ligt wetenschappelijk de waarheid wellicht in het midden: er slaan inderdaad meteorieten in die kraters veroorzaken, maar de meeste doodijsgaten zijn gewoon wat ze zijn. Zoals vaker het geval is bij sommige wetenschappelijke hete hangijzers, waarbij academici langdurig twisten of het een dan wel het ander waar is, kan ook hier zowel het een als het ander waar zijn door de gelijktijdige aanwezigheid van twee verschillende maar sterk op elkaar gelijkende verschijnselen. Hermans gebruikte het gegeven van een dergelijke twist om een plot op te bouwen waarin een jonge en onervaren academicus is overgeleverd aan intriges van oude hoogleraren achter zijn rug. Wat het zoeken naar olie betreft, wat Qvigstad misschien deed, deze werd enkele jaren later inderdaad aangetroffen, niet in het rotsgebergte maar voor de Noorse kust in zee op het Continentaal Plat.

Er wordt niet vermeld of Qvigstad en Mikkelsen weer uit het gebergte zijn teruggekeerd. Ging het Hermans slechts om het motief van de twee of drie personages die spoorloos verdwijnen, gevolgd door de ontredde van de achterblijver? Een van de overeenkomsten tussen *De donkere kamer van Damokles* en *Nooit meer slapen* bestaat uit het feit dat Dorbeck en Marianne spoorloos verdwijnen en de baby sterft en

dat in deze roman Qvigstad en Mikkelsen spoorloos verdwijnen en Arne sterft. Ook in andere romans en verhalen van Hermans doen zich dergelijke verdwijningen gepaard gaand met sterfgevallen voor. In *Ik heb altijd gelijk* verdwenen Leendert en Debora en werden zij een dag later dood aangetroffen. In dezelfde roman bezwijkt een jaar of tien later Nico Stervezee aan zijn verwondingen, nadat hij op straat in elkaar was getrapt en is Key een poos spoorloos, waarna hij blijkt te zijn gearresteerd. Ook in de nog later gepubliceerde roman *Een heilige van de horlogerie* verdwijnen twee personages spoorloos: de rivaal met de begeerlijke jonge secretaresse Louise, de dubbelgangster van de filmster Louise Brooks.<sup>19</sup>

Alfred brengt het er levend van af, maar van de tweeledige en paradoxale opdracht - val niet dood en schrijf een proefschrift - lukt hem de helft. Alleen door toeval doet hij het voor de helft beter dan zijn vader. Geen proefschrift kunnen schrijven en leraar aardrijkskunde moeten worden, zal in de ogen van Alfred echter geen benijdenswaardig lot zijn. Een ander met zelfaanvaarding zou toch nog een min of meer tevreden mens kunnen worden.

Na de smadelijke terugkeer naar Nederland liegt Alfred genadeloos tegen zijn zuster Eva dat hij zijn kompas heeft weggegooid omdat het toch maar 'de verkeerde richting' aan zou geven. Alfred ziet nog niet in dat het kompas was omgepoold. En dan krijgt hij het sardonische cadeau van de moeder: twee manchetknopen bestaande uit een door midden gekloofde kleine meteoriet die zijn vader vlak voor zijn dood had gekocht voor Alfreds zevende verjaardag. Thuis lag in een doosje wat Alfred vruchteloos hoog in de Noorse bergen zocht. Als voorspelling stond al voor in de roman:

'Ik wil niet vinden wat een ander al in een doosje heeft gedaan.'

De moeder liet de steen splijten als versiering aan zijn polsen voor de promotieplechtigheid die nooit zal plaatsvinden. Dit splijten van de steen is rijk aan betekenis. We herinneren ons dat Osewoudt zichzelf naast Dorbeck in een spiegel in extase zag als 'compleet', als de ene helft van een twee-eenheid, waarvan Dorbeck de andere helft was. Hij wordt daarna door die ander in de steek gelaten: de heel even ervaren twee-eenheid splitste zich na dat ene moment weer op. Maar in werkelijkheid voerde dus de ene helft van de 'twee-eenheid' de andere helft naar de ondergang.

Hier is het geschenk van de vader gespleten. Deze wilde, in tegenstelling tot de moeder, zijn zoontje wel geven waar hij om vroeg. De gave steen is zowaar door zijn vrouw bijna twintig jaar achtergehouden. De moeder splijt wat gaaf was en maakt het waardeloos. Zij is, zonder het te beseffen, een diabolische opdrachtgeefster en een obstakel voor Alfreds eigen verlangen. Als navolger en vervanger van zijn jonge dode vader is hij volledig mislukt en zijn poging om als navolger en vervanger van zijn tweede jonge dode model niet meer naar huis terug te keren, is geblokkeerd door de oude machthebber Nummedal. De dubbele kenmerken van de vader - briljant maar doodgefallen, waarschijnlijk door onhandigheid - zijn in Alfred omgekeerd. Hij, de zoon, is weliswaar, ondanks zijn onhandigheid, niet doodgefallen maar hij is helaas te weinig begaafd voor zijn vak.

Terwijl het in *De donkere kamer van Damokles* handelt om navolging van één verraderlijke opdrachtgever annex model en obstakel, gaat het in *Nooit meer slapen* om de ingewikkelde variant van twee aan elkaar gekoppelde processen van navolging van jonge mannen als modellen, waarvan de eerste al lang geleden was verongelukt en de tweede later eveneens in een gebergte een dodelijke val maakt. Het eerste proces van navolging is bovendien vervat in een 'double bind', veroorzaakt door de manipulerende moeder. De modellen, de vader en Arne, zijn echter niet zoals Dorbeck verraders of bedriegers. De bedriegers zijn de oude machthebbers die een jonge wetenschapper dwarsbomen en hem misbruiken in hun onderlinge vete. Mikkelsen is wellicht een trawant van Nummedal. Alfred die geen inzicht heeft verworven in het manipuleren door zijn moeder en in het eigen falen, en keer op keer belangrijke gedragingen en verschijnselen onjuist duidde of niet herkende, zit met links en rechts aan zijn polsen een half stukje meteoriet waarmee niets valt te bewijzen, weer bij moeder thuis, lamgeslagen.

## Noten

1. Ik gebruikte de 21<sup>ste</sup> druk, mei 1991. Recentelijk verschenen de volgende goede vertalingen:

*Beyond sleep*, vert. Ina Rilke, Harvill Secker, London, 2006. De uitgave voor het Amerikaanse publiek zal in 2007 verschijnen bij Overlook Press in New York.

*Nie mehr schlafen*, vert. Waltraud Hüsmert, Leipzig: Gustav Kiepenhauer, 2002. Ook in Berlin: Aufbau Taschenbuch, 2003.

Een Franse vertaling is in voorbereiding bij Gallimard in Parijs.

Zie voorts: [www.nlprf.nl](http://www.nlprf.nl)

De tekst van de lezing die ik hield tijdens een tweedaags symposium gewijd aan het werk van Hermans aan de Universiteit van Utrecht in 1993, georganiseerd door Frans Ruiten en Wilbert Smulders, vormt, uitgewerkt en aangevuld met talrijke nieuwe bevindingen, het uitgangspunt van mijn betoog in dit hoofdstuk.

2. Korte inhoud van *Nooit meer slapen*. De roman vangt aan met een bezoek in Oslo van de vijftientigjarige Alfred Issendorf, een pas afgestudeerd geoloog, aan de hoogbejaarde Noorse hoogleraar Nummedal voor luchtfoto's nodig voor zijn veldwerk in Finnmarken. Een jonge Noorse collega, Arne Jordal, zal de leiding hebben. De bijna blinde Nummedal zegt dat hij niet over de luchtfoto's beschikt en stuurt Alfred door naar een collega in Trøntheim, aangeduid als Hvalbiff (Walvissenvlees). De directeur aldaar noemt zich echter Oftedahl en is niet behulpzaam. Oftedahl beschikt wel over luchtfoto's, maar door een recente verhuizing is de catalogus nog niet aanwezig. Bovendien zijn de luchtfoto's van dat gebied, vlakbij de Russische grens, militair geheim. Alfred moet over veertien dagen maar terugkomen. Daar is geen tijd voor. Alfred moet zijn onderzoek zonder de noodzakelijke luchtfoto's verrichten. Alfreds motivatie blijkt uit verschillende passages verspreid over de tekst. Zijn moeder blokkeerde dat hij fluitist werd. Zijn vader, een botanicus, kwam op zijn zevenentwintigste om door een val in Zwitserland. Op p. 69 verschijnt Arne Jordal, een jaar ouder dan Alfred. Samen begeven ze zich naar een huis waar de Noren Qvigstad en Mikkelsen zich bij hen voegen (p. 91). De tocht vangt aan. Arne heeft een armzalige uitrusting, Qvigstad en Mikkelsen een uitstekende. Bij het trekken raakt Alfred steeds achterop. Bij regen lekt de tent van Arne. Door de middernachtszon en het gesnurk van Arne kan Alfred niet slapen. Hij valt maar dat loopt goed af. Als blijkt dat Mikkelsen de luchtfoto's heeft die Alfred niet kreeg, mag hij ze bekijken. Hij ontdekt er niets bijzonders op. De volgende morgen zijn Qvigstad en Mikkelsen verdwenen. (p. 173) De spanning tussen Alfred en Arne loopt op. Als Alfred boos wordt omdat zijn goede kompas een andere richting aangeeft dan het goedkope plastic kompasje van Arne, en deze hem niet gelooft, loopt hij weg. Hij veronderstelt dat Arne hem achterna zal komen. Dat doet Arne niet. Alfreds kompas wijst ineens een andere richting aan, negentig graden verschil met de vorige stand. Alfred denkt dat hij zich de eerste keer vergiste bij het aflezen van zijn kompas. Tevergeefs zoekt hij naar Arne. In een ronde laagte ontdekt hij grote witte stenen. Zijn kompas valt in een kloof. Zijn horloge staat stil. Hij vindt daarna Arne dood onderaan een helling. Na een week bereikt hij uitgeput de bewoonde wereld waar een bioloog hem hulp verleent. Het lijk van Arne wordt geborgen per helikopter. Hij moet de dood van Arne melden aan de dan blinde Nummedal. Alfred wil in Noorwegen blijven en Noors leren om het onderzoek van Arne af te maken. Nummedal gaat daar niet op in. Terugkeer naar Nederland. Alles is mislukt. Zijn moeder geeft hem manchetknopen, versierd met de twee helften van een meteoriet, eens heel gekocht voor hem door zijn vader, maar bijna twintig jaar door de moeder achtergehouden. Zij liet de steen splijten.

3. Hella Haasse, 'Doodijs en hemelsteen', *Raster*, 1971.

Ulla Musarra, *Narcissus en zijn spiegelbeeld*. Het moderne ik-verhaal. Van Gorcum, Puntkommareeks: 15, Assen, 1983.

August Hans den Boef, *Over Nooit meer slapen van W.F. Hermans*, Synthese, A.P. 1984.

G.F.H. Raat, "Alfred en zijn spiegelbeeld" in: *Verboden toegang*, op. cit.

Voorts het proefschrift van dr. Koen Vermeiren: *De spiegel van Narcissus*, Omtrent het mensbeeld in de romanwereld van Willem Frederik Hermans, een uitgave van het tijdschrift *Kreatief*, jaargang 34, nummer 3/4, september 2000.

4. In het verhaal: "De electriseermachine van Wimshurst", is de portier van het Museum van den Arbeid mank en draagt hij geen uniform. *Een wonderkind of een total loss*, p. 34.

5. Deze hoogleraar draagt, vermoedelijk niet toevallig, dezelfde achternaam als de fotograaf Hans Sibbelee, lid van de beroemde groep fotografen 'De ondergedoken camera', die tijdens WOII clandestien opnamen maakten die ook historisch van grote betekenis zijn. Sibbelee overleed hoogbejaard in maart 2003. Foto's van Hans Sibbelee bevinden zich in de collectie van het Stedelijk Museum te Amsterdam.

6. Zie Ernst van Alphen, "Geschreven realiteit" in: *De literaire magneet*, op. cit. (Eerder verschenen in *De toekomst der herinnering*. Essays over moderne Nederlandse literatuur. Amsterdam: Van Gennep, 1993.) Op p. 176-177 vat Van Alphen deze passage samen en levert als commentaar: 'Ook in deze passage wordt de relatie tussen taal en wereld dus ondergeschikt gemaakt aan de psychologie van het subject. *Nooit meer slapen* is daarmee eerder een voorbeeld van modernisme dan van postmodernisme of surrealisme'.

7. Voor de visie van Wilbert Smulders, zie zijn proefschrift: *De literaire misleiding in De donkere kamer van Damokles*, op. cit.

In DDK treedt een onbetrouwbare verteller op wanneer Henri Osewoudt zich voorstelt met weer een andere naam: Filip van Druten of Joost Melgers. Volgens mij houdt het gebruik van deze namen slechts in dat Osewoudt verschillende schuilnamen hanteert en elke schuilnaam in een andere situatie. Zo noemt hij zich Joost Melgers bij Labare, maar Filip van Druten bij Marianne.

Het gebruik van een onbetrouwbare verteller komt ook voor in verschillende teksten van Franz Kafka. In *Het slot* van Kafka treden enkele liegende personages op en de hoofdpersoon liegt zelf waarschijnlijk als hij zegt dat hij landmeter is. Nergens wordt in de tekst vermeld dat hij inderdaad stukken grond aan het meten is.

8. Zie ook Marcellus Emants: *Op reis door Zweden*, op. cit. p. 17:

(...) en verder zij vergeving geschonken aan alle dwazen, die onmachtig om het goede van enige natie in zich op te nemen, slechts de belachelijke zijde ervan getrouw *naäpen*. *Vrezend iets te zijn, worden zij niets.*' (cursiv. S.P.)

Er zijn meer motieven in dit reisverslag van Emants die overeenkomst vertonen met die in *Nooit meer slapen*. Emants reisde door een deel van Lapland dat in Zweden ligt. Op p. 48-49 komt een professor in de geologie voor. Motieven in de conversatie met hem vertonen overeenkomst met de gesprekken tussen Alfred en Arne. Op p. 102 volgt eveneens een komische beschrijving van de aanvallen door de muggen. Een nadere studie van beide boeken kan deze en ook andere motieven toelichten.

9. Bateson werkte dit vooral uit in verband met het ontstaan van een psychose, wat later terecht werd gerelativeerd door beter inzicht in de werking van neurotransmitters. Zie R. Girard: *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, p. 316-317.

Bateson e.a. gaf echter belangrijk nieuw inzicht in de verwarring veroorzaakt door een 'double bind'. Zie Gregory Bateson, Don. D. Jackson, Jay Haley en John Weakland, "Towards a theory of schizophrenia", in *Interpersonal Dynamics*, Warren G. Bennis,

et al., eds. Doresey press, Homewood, Illinois, 1964, p. 141-161. Hermans beschreef in 1966 de verwickelingen van een 'double bind', terwijl Bateson en zijn medewerkers over dit onderwerp in 1964 publiceerden in de Verenigde Staten. De publicaties van Bateson raakten hier pas later bekend.

Mark Rogin Anspach, een Amerikaans etnoloog verbonden aan het epistemologisch centrum CREA in Parijs, wijst in zijn studie *A charge de revanche*, du Seuil, april 2002, op het verlamme effect van een 'double bind'.

**10.** Zie wederom Mark Rogin Anspach: *A charge de revanche*, op. cit. Deze wijst op het negatieve cirkelvormige proces van wraak tegenover het positieve cirkelvormige proces, gebaseerd op het uitwisselen van geschenken.

**11.** Hella Haasse wees indertijd in haar essay “Doodijs en hemelsteen”, uit 1971 al op de bijbetekenissen in de namen Qvigstad en Mikkelsen. *Raster*, 1971. De naam Jordal bevat de betekenis 'dal' of 'vallei'. Oftedahl is de naam van een bekende Noorse familie waarin politici voorkomen. De verzonnen naam Qvigstad bevat Qvig, wat 'snel, kwiek' betekent en de naam Mikkelsen betekent de zoon van Mikkil, d.w.z. het Noorse equivalent van onze Reinaart de Vos. De vos heet in Noorse kinderliedjes Mikkil. Volgens mij verwijst Mikkelsen niet naar de vos zelf, maar naar de zoon van de vos.

Voor bijkomende informatie dank ik drs. Kamilla Aslaksen, wetenschappelijk medewerkster aan de subfaculteit Scandinavische talen van de Universiteit van Amsterdam.

Verder heette ook de Deense advocaat die zich in 1945 het lot van Louis-Ferdinand Céline, aantrok, Mikkelsen. Céline schreef dat hij hem wel 'gentil', d.w.z. 'aardig' vond, maar ook 'L'Hurluberlu en personne', d.w.z. 'een schoolvoorbeeld van een rare snuiter.' Zie *Cahier de l'Herne*, 1963-1965-1972, p. 434.

Voor de Nederlandse lezers spelen alle bijbetekenissen uiteraard geen rol behalve de naam Nummedal. De schrijver past hier en elders hetzelfde procédé toe als Multatuli in *Max Havelaar* met de namen Droogstoppel en Slijmering en Nicolaas Beets onder het pseudoniem Hildebrandt in de *Camera Obscura*, met zijn personages Nurks en Stastok. Zie voor dit aspect bij Multatuli ook Jaap Hoogteyling *Door de achterdeur naar binnen*. Over de wording van Multatuli's Max Havelaar. Proefschrift aan de Open Universiteit, 1996. Amsterdam: Thesis Publishers.

**12.** Als Alfred wordt aangesproken als dr. Livingstone, dan is dit, bedoeld als flauwe grap, niet zo maar een loze opmerking. Deze verwijzing bevat een tegenstelling. Livingstone, missionaris (1813-1873) bestreed de slavenhandel, maar Stanley (1841-1904), ontdekkingsreiziger, stelde zich daarentegen in dienst van de Belgische koning om Congo staatkundig vast te leggen. Daarna werd dit gebied tot ver in de twintigste eeuw onder dat koloniale bewind uitgebuit en de bevolking geterroriseerd.

**13.** Zie W.F. Hermans: *Vincent literator*, De Bezige Bij, 1990. Hermans geeft een opmerkelijk commentaar n.a.v. Vincent van Goghs bewondering voor Jules Breton: 'Zelfs de door hem zeer bewonderde Franse schilder Jules Breton *verleidde hem niet tot navolging*'. (p. 19) ( cursiv. S.P.)

In dit boekje treft ook de opmerking van Hermans n.a.v. de afwezigheid van enige invloed van de Tachtigers op Van Gogh. 'Beter dan enige tachtiger was hij in staat een landschap te dramatiseren.' (p. 21.) op. cit.

Hermans dramatiseerde zelf het Noorse landschap, o.a. door middel van de vergelijkingen en metaforen die hij gebruikte bij de weergave van de dieren.

**14.** De student Moorlag, op kamers in het huis van Osewoudt, wordt ook als 'groezelig' benoemd. De term 'groezelig' werd in de roman *Ik heb altijd gelijk* ook al gebruikt in de beschrijving van Debora.

**15.** In *La Mort Arthur*, roept de schildknaap, na de dood van bijna alle ridders in een veldslag, eveneens wanhopig op heuveltoppen om zijn vorst, die door zijn wonden niet kan komen en kort daarna sterft. Deze tekst fascineerde Hermans. In: *Ik draag geen helm met vederbos*, haalt hij op p. 232 e.v. uitvoerig de Nederlandse vertaling aan die hij als kind las: *Koning Arthur en de Ridders van de Tafelronde*. De passage over het meer kon hij ook later niet zonder huivering herlezen. Hij schreef in *De God Denkbaar Denkbaar De God* een variant op dit eind. In het ridderepos voert de schildknaap tot tweemaal toe de opdracht van koning Arthur om zijn schitterende zwaard Excalibur in het meer te gooien, niet uit. Hij liegt daarover tegen hem. Pas de derde keer gehoorzaamt hij en ziet hij tot zijn verbijstering een hand oprijzen uit het water die het zwaard grijpt en ermee zwaait. Daarop verschijnt een dodenschip met koninginnen waaronder de zuster van koning Arthur. De schildknaap draagt met moeite de stervende Arthur aan boord. Deze legt zijn hoofd in de schoot van een van de drie koninginnen: “O lieve broeder, sprak deze, ‘waarom zijt gij zo lang van mij verwijderd gebleven?’ en zij wiste het doodsweet af en kuste hem”. Zij zullen de stervende koning Arthur naar Avallon brengen. De schildknaap, radeloos van verdriet, vindt onderdak bij een kluisenaar, maar sterft daar achttien dagen later.

Het commentaar van Hermans op de passage met zuster en broer is als volgt (p. 236): ‘Toen ik dit voor het eerst in handen kreeg, leefde mijn zuster nog en ik dacht niet dat ik veel van haar hield. Ik moet omstreeks tien jaar oud zijn geweest. (...) Ik geloof dat die boeken het mooist, het machtigst zijn, die je niet met rust laten, terwijl je toch moeilijk kunt uitleggen waarom niet, en je moet toegeven dat ze, in directe zin helemaal niet over je eigen omstandigheden gaan. Het laatste kun je natuurlijk moeilijk aanvaarden. En je helt ertoe over te denken: zou het niet mogelijk zijn dat, op een of andere verborgen manier, het boek toch wel degelijk over mij gaat? (...) Het zijn misschien wel boeken als orakels. ’t Kenmerkende van orakels is, dat degene tot wie de orakeltaal is gericht, er getroost en opgelucht kennis van neemt, terwijl hij er altijd juist die uitleg aan geeft, die hem op den duur noodlottig worden zal.’

**16.** Voor zijn vriendschappelijke hulp door het beantwoorden van mijn toegespitste vragen over het kompas en de ‘ronde laagte’ met de mogelijk ijzerhoudende bodem, waardoor het kompas van Alfred kan zijn omgepoold, dank ik bijzonder prof. dr. Kees Andriessse, schrijver en astrofysicus, verbonden aan de Universiteit van Utrecht, thans emeritus. Auteur o.a. van een biografie over Christiaan Huygens, *Titan kan niet slapen*, Contact, 1993, *Huygens, The man behind the principle*, Cambridge University Press, 2005, en van enkele romans (uitg. Contact). Zijn volgende publicatie zal zijn *Dutch messengers, A History of Science Publishing, 1930-1980*, te verschijnen in 2008.

**17.** Een lezer die de invloed van de romans van Franz Kafka op Hermans kent, kan hier aan de hoofdpersoon uit *Het slot* denken, die zich uitgeeft voor landmeter. Alfred is wel een merkwaardige landmeter: hij meet zijn eigen passen in de hoop levend de bewoonde wereld te bereiken.

**18.** Ook dit is een overeenkomst met DDK, waar Osewoudt, op straat, vermomd als verpleegster op weg naar de kliniek, nog hoopvol aan een nieuw leven na de oorlog met Marianne en hun kind denkt.

**19.** Terwijl in DDK Marianne en Dorbeck spoorloos verdwenen en de baby doodgeboren was, verdwenen nu Qvigstad en Mikkelsen en verongelukte Arne. In de roman *Ik heb altijd gelijk* waren eerst Debora en Leendert spoorloos, waarna beiden dood werden aangetroffen. Ook Gertie verdwijnt.

In *Een heilige van de horlogerie* rijden de wethouder en Louise samen weg in een open sportauto juist naast de bus waarin klokkenmaker Constant het nakijken heeft.

## 5 Resultaten voortkomend uit de toepassing van het begrippenapparaat van René Girard

### 5.1 Overeenkomsten en verschillen tussen *De donkere kamer van Damokles* en *Nooit meer slapen*

De analyse van de twee romans van Hermans toont dat de schrijver bij de uitwerking van het thema bestaande uit navolging van een dubieuze opdrachtgever door een hoofdpersoon behept met slachtofferkenmerken, leidend tot verstoting en ondergang, sommige motieven onveranderd laat en andere juist sterk wijzigt. De belangrijkste verschillen tussen de twee romans bestaan uiteraard uit de verschillen tussen de inhoud van de handeling, de locatie, de tijdsperiode en de crisis. We troffen bovendien nog de tegenstelling aan van de duistere wereld in de oorlogsroman tegenover de al te lichte wereld met de noordelijke middernachtszon in de daarop volgende roman.

Wat het navolgen betreft, de belangrijkste wijziging bestaat eruit dat, terwijl Osewoudt consequent één enkel verraderlijk personage, Dorbeck, navolgde, en slechts even trachtte Marianne/Mirjam na te volgen, Alfred Issendorf te maken kreeg met twee modellen, zijn vader en Arne Jordal, die elkaar opvolgden in de tijd. Zij waren geen verraders maar functioneerden, ook door toeval, minder goed: de eerste verongelukte al lang geleden en de tweede verongelukte alsnog.

Beide hoofdpersonen bleven, ondanks de aanzet tot de bewustwording aangaande het navolgen, toch daaraan vasthouden. Terwijl Henri Osewoudt door Dorbecks bedrog en verraad eerst tot zondebok werd en daarna werd doodgeschoten, moest Alfred Issendorf het mislukken van zijn wetenschappelijke loopbaan onder ogen zien en geestelijk overleven.

De belangrijkste overeenkomst tussen beide processen van navolging bestaat uit het feit dat voor deze twee hoofdpersonen het navolgen zelf uitloopt op een mislukking.

Wie nagaat welke elementen, herkenbaar in de varianten op de betreffende motieven, in deze romans hetzelfde bleven, kan vaststellen hoe de schrijver te werk ging. Hij voorzag een jeugdig hoofdpersoon van slachtofferkenmerken, zoals een onaantrekkelijk uiterlijk, naïviteit, meegaandheid of een gebrek aan zelfvertrouwen, liet hemzelf of zijn ideaal verwerpen door een stiefmoeder of een moeder, liet hem daarna begrijpelijkerwijs verlangen naar een gunstige verandering in zijn leven, stuurde

oudere machthebbers op zijn pad die hem dwarsbomen en deed hem een dominant personage ontmoeten dat was voorzien van schijnbaar gunstige kenmerken. Deze gaf hem opdrachten en de auteur liet zijn argeloze hoofdpersoon zonder dralen de opdrachten uitvoeren en de opdrachtgever als model navolgen in de ijdele hoop daarmee een gunstige verandering in zijn leven te bewerkstelligen. De verblinde hoofdpersoon zag niet in dat hij werd bedrogen en bovendien als een dubbelganger van het model en als een vervanger optrad. De schrijver liet daarna bijkomende personages als trawanten van de opdrachtgever of van de machthebbers de handelingen van de hoofdpersoon dwarsbomen. Vervolgens werd het model een obstakel waar de hoofdpersoon zich tevergeefs tegen verzette. Onvoorzien verdween opdrachtgever/model/obstakel, die/dat hetzij spoorloos bleef, hetzij dood werd teruggevonden. Het motief bestaande uit een jonge dode die geruime tijd onbegraven bleef liggen, kreeg in de tweede roman een bijzondere vorm: daar overkwam dit het tweede model, Arne. Er ontstond in de eerste roman een crisis die door het wegvallen van de ordenende verschillen, leidend tot grotere eenvormigheid, tot een mimetische crisis werd, veroorzaakt door de oorlog. In de tweede roman bestond de crisis uit het mislukken van het veldwerk en uit de eenzame terugtocht ten dele tijdens noodweer in de levensbedreigende onherbergzaamheid van het gebergte. De auteur liet zijn niet-versagende hoofdpersoon na de verdwijning van zijn model, langdurig in algehele ontredde verkeren, terwijl tevens diens leven in gevaar kwam. Het verraad door het model, in de eerste roman, en, in de tweede roman, de waangedachte van het tweede model, kwamen aan het licht maar tot en met het eind bleef een deel van wat de hoofdpersoon zelf niet inzag, verhuld.

Terwijl de uitwerkingen van de thema's bestaande uit navolging en verstoting in beide romans al opmerkelijke overeenkomsten vertonen, is dit ook het geval bij de belangrijkste motieven. Sommige motieven komen echter in *Nooit meer slapen* voor in een afgezwakte vorm, terwijl andere juist zijn aangezet. Zo zijn, vergeleken bij de talrijke slachtofferkenmerken van Henri Osewoudt die vanaf het begin al weinig goeds voorspellen, de slachtofferkenmerken van Alfred Issendorf minder extreem. Niet hijzelf wordt door zijn moeder verworpen maar zijn ideaal om fluitist te worden. Alfred is tevens in maatschappelijk opzicht geen marginaal personage zoals de onontwikkelde sigarenwinkelier Henri Osewoudt, maar het ontbreekt ook de jeugdige geoloog aan inzicht op vele gebieden.

In de familie van Osewoudt kwam het schenden van taboes voor: moeder sloeg vader dood, niet verleidde jongere neefje. Ook werd de waarheid verhuld en daarover gelogen. Later liegt en bedriegt Osewoudt zelf ook regelmatig en schendt eveneens het ene taboe na het andere: overspel, liquidaties, moord met verberging van het lijk, moord uit wraak en doodslag. Moord en doodslag zijn niet aan de orde bij Alfred Issendorf. Deze spant zich tot het uiterste in om zich zorgvuldig te houden aan het laatste gebod aangaande een naaste die is gestorven - het regelen van een ordentelijke begrafenis, in casu van Arne Jordal. Het bedrog doet zich voor binnen de universitaire wereld, waarbij een nietsvermoedende promovendus het slachtoffer wordt van een vete tussen twee bejaarde hoogleraren, die beiden hun gelijk willen halen.

Het motief van de metamorfose dat zo sterk is uitgewerkt in *De donkere kamer van Damokles*, is in *Nooit meer slapen* aanwezig in een afgezwakte vorm. Het aantal spiegelbeelden, verbonden met het motief van de gedaanteverandering of met een mogelijk gunstige verandering in het leven, verschilt nauwelijks: in de eerste roman zijn het er zes en in de tweede vijf. Uiterst belangrijk bij het motief van de metamorfose is echter het volgende verschil. Terwijl Osewoudt zich er enige tijd over verheugde, dankzij het zwart verven van zijn haar, niet alleen qua gedrag maar ook uiterlijk hetzelfde als de in wezen dubbelzinnige Dorbeck te zijn geworden, hoopte Alfred, verwickeld in de 'double bind', wel in wetenschappelijk opzicht hetzelfde als zijn vader, benoemd als Alfred de Eerste, te worden, maar vreesde tegelijkertijd net als hij door een dodelijke val om te komen.

Beide hoofdpersonen werden door het navolgen geconfronteerd met de dubbele en tegenstrijdige eigenschappen van hun model. Dorbeck was zowel voorzien van mannelijke aantrekkelijkheid als verraderlijkheid. Osewoudt vreesde hem voorts als rivaal bij zijn geliefde. Arne was voor Alfred een goed bedoelend maar door zijn waan een gebrekkig functionerend model. Het rivaliseren van Alfred met de Noren - het drietal, ervaren in het beklimmen van bergen, bijhouden - was tot mislukken gedoemd. De vader van Alfred Issendorf was bovendien waarschijnlijk veel begaafder dan zijn zoon, maar wellicht een nog grotere brekebeen. Evenals Osewoudt niet de tweelingbroer van Dorbeck bleef en geen held of martelaar maar door diens verraad zondebok werd, was voor Alfred, door het bedrog van de Noorse hoogleraren en door zijn eigen feilen, van tevoren al de kans verkeken ooit de tweede hoogleraar Issendorf te worden.

Het motief van de dubbelganger gekoppeld aan verwisselbaarheid, aan misbruik als vervanger en aan verraad, dat in *De donkere kamer van Damokles* zo'n kapitale rol speelt, is in *Nooit meer slapen* in een gedeeltelijk andere vorm aanwezig. Alfred moet in maatschappelijk opzicht wel een navolger, dubbelganger en vervanger van zijn dode vader worden en hij is tijdens de tocht door het gebergte tevens de navolger van Arne, maar verwisselbaarheid komt niet aan de orde. Mogelijke vervangbaarheid valt te bespeuren in Alfreds illusie om in Arnes plaats diens proefschrift te schrijven. De vraag of Arne het bedrog door professor Nummedal vermoedde, blijft onbeantwoord. Wel misbruikt Alfreds moeder haar zoon door haar waangedachte inzake de 'wraak op het noodlot'. Voorts is de snoevende praatjesmaker Qvigstad uiterlijk wel een dubbelganger, en niet van hoofdpersoon Alfred doch van Vincent van Gogh, maar dit speelt binnen de handeling verder geen rol.

Het tragisch lot van beide hoofdpersonen wordt mede veroorzaakt door hun onvermogen gedragingen van anderen, natuurverschijnselen, foto's en de werking van instrumenten, juist te duiden. Osewoudt gebruikt de Leica verkeerd en Alfred ziet niet in dat zijn kompas moet zijn omgepoold, omdat hij tijdens het hele veldwerk geen moment denkt aan de mogelijke verandering van het aardmagnetisch veld op een bepaalde plek door een inslag van een meteoriet. Dit vormt geen bijkomend motief maar is een van de belangrijke factoren die tot de ondergang leiden. De hoofdpersonen zijn daarnaast niet in staat aanwijzingen in de omgeving of in de maatschappelijke situatie, waarvan sommige een bedreiging voor hen kunnen vormen, op te merken of juist in te schatten. De schrijver laat deze hoofdpersonen als in den blinde rondtasten in een wereld vol bedrog en verraad zonder dat zij bijtijds inzien dat zij worden gemanipuleerd, bedrogen en misbruikt als een dubbelganger en vervanger van een bedrieger of als dubbelganger en vervanger van een jonge dode.

In *Nooit meer slapen* komen, naast aanzienlijke verschillen, dus ook talrijke opvallende overeenkomsten qua thematiek, motieven en structurering voor met *De donkere kamer van Damokles*. Het patroon, berustend op de dynamiek voortkomend uit de elkaar opvolgende fasen van een mimetisch proces, in de al besproken romans bestaande uit de thema's navolging, gekoppeld aan bedrog, vergeefse rivaliteit en verstoting, kan als uitgangspunt bij een korte toelichting op enkele andere romans en op enkele roemruchte verhalen die Hermans schreef, worden toegepast.<sup>1</sup>

Het belangrijkste verschil tussen de beide romans van Hermans bestaat feitelijk uit de aanwezigheid van één dominant en verraderlijk model, Dorbeck, in *De donkere kamer van Damokles* en van twee elkaar opvolgende modellen in *Nooit meer slapen*, de vader en Arne Jordal. Dit leidt tot het vermoeden dat in enkele romans die Hermans daarna schreef, ook wijzigingen kunnen zijn aangebracht in aantal, aard en nabijheid van eventuele, eveneens dubbelzinnige opdrachtgevers die al of niet als model worden nagebootst of nagevolgd, daarna als een rivaal kunnen worden ervaren en een obstakel worden. Ook andere aspecten van mimetische processen kunnen zijn verbeeld, bijvoorbeeld de mimetische rivaliteit die al aan de orde is tussen Alfred en Arne en de motieven vervangbaarheid en verwisselbaarheid. Het gaat er daarbij om dat een machthebber voorbij gaat aan de eigen identiteit van de hoofdpersoon en dat deze slechts wordt gebruikt als een willekeurig personage binnen een reeks personen die de een na de ander worden ingeschakeld voor de eigen, duistere doeleinden van de machthebber.

We zagen al dat navolging het dominante thema vormt in het verhaal *Een ontvoogding*, gevolgd door een afrekening met ‘afgedwongen navolging’ en een aanzet tot ‘navolging uit vrije wil’ in *Ik heb altijd gelijk*, gevolgd door navolging uit vrije wil in *De donkere kamer van Damokles* en door navolging als gevolg van manipulatie daartoe in *Nooit meer slapen*. De vraag doet zich dan voor of dit in daarna geschreven romans en verhalen eveneens het geval is. Daarbij komen we voor een verrassing te staan. Hermans blijkt in twee later geschreven romans, *Herinneringen van een engelbewaarder* en *Een heilige van de horlogerie* juist de meeste aandacht te hebben gegeven aan andere aspecten van een mimetisch proces, die in bovengenoemde teksten slechts op een tweede plan aanwezig zijn. Het gaat dan, in de eerste roman, niet om navolging maar meer om *nabootsing* met expliciet verwoord bedrog en om mimetische rivaliteit en in de tweede roman om enigszins verholde rivaliteit met een onoverwinnelijke machthebber/rivaal, waarbij het bedrog tot vlak voor het eind verhuld blijft.

Ook in enkele verhalen, waaronder de meest beroemde, verbeeldde de schrijver allerlei aspecten van mimetische processen, steeds weer verbonden met bedrog, maar naast een enkel geval van interne bemiddeling, handelt het vooral om processen van verwerping en verstoting, soms inderdaad als zondebok.

De aanzet, ontwikkeling en uitwerking in enkele romans en in enkele verhalen van de belangrijkste varianten op de verschillende elementen van de thematiek, kunnen binnen het oeuvre zichtbaar worden gemaakt. Tevens ontvouwen zich dan wederom hun complexe composities. Ik kan dit helaas binnen het huidige bestek slechts summier toelichten. Hieronder volgen dus enkele aspecten van wat, na zorgvuldige bestudering, in enkele romans, novellen en verhalen wordt aangetroffen.

## 5.2 Varianten in een reeks romans

Hermans publiceerde na zijn debuut *Conserve*, uit 1947, achter elkaar een reeks romans met aanzienlijke onderlinge verwantschap: *De tranen der acacia's*, 1949, *Ik heb altijd gelijk*, 1951, *De donkere kamer van Damokles*, 1958, *Nooit meer slapen*, 1966, en *Herinneringen van een engelbewaarder* in 1971. Daarna leek hij een volledig andere richting in te slaan met de roman *Onder professoren* in 1975 en *Uit talloos veel miljoenen* in 1981. *Een heilige van de horlogerie* uit 1987 sloot echter weer duidelijker aan bij de eerste reeks. Na het lijvige *Au pair*, uit 1989, waarin bedrog en misbruik de voornaamste thema's vormen en navolging slechts hypothetisch blijft, bleek zijn oeuvre wat romans betreft, door zijn onverhoedse overlijden in 1995 te zijn afgebroken. Postuum werd nog de novelle *Ruisend gruis* gepubliceerd.<sup>2</sup>

### 5.2.1 Conserve

Terwijl het eerste verhaal dat Hermans als jongvolwassene schreef, *Een ontvoogding*, zoals ik al aantoonde, handelt over het navolgen van een kwalijke 'voogd' of 'leermeester', is dit thema volledig afwezig in zijn debuut, de korte roman *Conserve*. Evenmin treffen we daarin mimetische rivaliteit of echte uitstoting als zondebok aan. De zwakke plot berust voorts niet op een dwingend proces van oorzaak en gevolg. Wel aanwezig zijn motieven die in een deel van het latere werk in talrijke varianten, soms strak geschakeld binnen een proces van navolging, zouden terugkeren. Het meest opvallend is daarbij het motief bestaande uit ondergang in de vorm van zelfmoord. De halfzuster van Jeroboam, Onitah, kan niet leven met haar incestueuze gevoelens voor haar halfbroer en snijdt in bad haar polsen door. We treffen dan de eerste onbegraven jonge dode in het oeuvre van de schrijver aan. Haar lijk, dat door hun halfbroer Ferdinand amateuristisch wordt gebalsemd, blijft in een afgesloten kamer liggen. Wat

zich daar geleidelijk voltrekt, drijft Ferdinand tot waanzin. Het motief van de waanzin keert later terug in de verhalen *Manuscript in een kliniek gevonden* en *Paranoia*. De twee halfbroers, Ferdinand en Jeroboam zijn voorts door de vage portrettering vrijwel inwisselbaar voor elkaar. Ook twee andere motieven, namelijk een gruwelijke grootmoeder en de relatie tussen een halfbroer en een halfzuster, zou de schrijver later eveneens uitwerken en wel in zijn eerste lijvige roman *De tranen der acacia's*. De samenballing van thema's en motieven in een onderlinge vervlechting, die zijn twee beroemdste romans en ook een reeks verhalen zo krachtig structureren, ontbreekt echter in *Conserve*. De jonge schrijver toonde wel dat hij een verhaal kon vertellen en dat hij kon schrijven, maar hij was nog niet bij machte greep te krijgen op zijn thematiek, die, getuige zijn latere werk, zo complex zou blijken te zijn.

## 5.2.2 De tranen der acacia's

Navolging en mimetische rivaliteit komen eveneens nauwelijks voor in Hermans' eerste grote roman, *De tranen der acacia's*. Vergeleken met zijn debuut, getuigde deze oorlogsroman wel van een veel grotere beheersing van de vormgeving. Een aantal motieven, die ook in later geschreven romans zouden worden verwerkt, is in deze roman al aanwezig: een gruwelijke grootmoeder, verwerping en verstoting, verraad, niet meer dan een vervanger zijn, een crisis veroorzaakt door de Tweede Wereldoorlog, een jonge onbegraven dode en ten slotte een angstaanjagende metamorfose van Arthur Muttah.

Tussen Arthur Muttah en zijn twintig jaar oudere vriend Oscar Ossegal, die beiden om en om als hoofdpersoon optreden in de eerste hoofdstukken, is echter geen polarisatie aangebracht. Oscar treedt niet dominant op. De enige opdracht die Oscar aan Arthur geeft, is het ophalen van een brief - misschien over diens verzetswerk - in een kiosk, maar Oscar vergat de brief te posten. Arthur is tijdens Oscars verblijf in de gevangenis korte tijd de minnaar van diens vrouw Andrea, maar wordt bij de terugkeer van Oscar, meteen door Andrea afgedankt. Hij was slechts een tijdelijke vervanger van de echtgenoot. Een eerste aanzet tot het zondebokmechanisme wordt verbeeld bij de bevrijding. Carola, de halfzuster van Arthur, die tijdens de oorlog een verhouding had met een gedeserteerde Duitse soldaat Ernst, die Arthur bijna per ongeluk doodsloeg, wordt namelijk in mei 1945 op straat door eensgezinde buurtbewoners als vermeende 'moffenhoer' gemolesteerd en half kaalgeknipt. Het onderling navolgen, in casu door de buurtbewoners, doet zich dus in deze roman alleen voor in deze passage. Het lijk van de Duitser, omwikkeld met de Nederlandse vlag, was door Arthur en Carola in een gracht neergelaten, alweer een onbegraven dode, zoals er nog velen in het oeuvre zouden volgen.

Het mogelijke verraad door Oscar valt overigens nergens uit de tekst af te leiden. Krachtig wordt wel in deze roman de crisis, veroorzaakt door de Duitse bezetting, verbeeld. Ze wordt echter niet, zoals in *De donkere kamer van Damokles*, weergegeven als een mimetische crisis door het algeheel wegvallen van de ordenende verschillen.

Het meest opmerkelijke is in deze roman echter het motief van de metamorfose, waardoor Arthur na de bevrijding in Brussel door middel van een ander paspoort, waar zijn vader voor zorgt, de naam krijgt van een dode Joodse jongeman. Korte tijd later zal hij doodbloeden en dus niet onder zijn eigen naam, maar onder de naam van een

jonge Joodse dode. Bij de afzonderlijke behandeling van het motief van de metamorfose, dat in *De donkere kamer van Damokles* zo hecht was gekoppeld aan het navolgen en dat in enkele later geschreven romans nog een rol speelt, licht ik dit, aan het eind van dit hoofdstuk, nader toe.

### 5.2.3 Herinneringen van een engelbewaarder

Bij een analyse van de daarna gepubliceerde romans, treffen we als opvallende varianten het volgende aan. De variant bestaande uit de situatie waarbij twee opdrachtgevers die zichzelf opwerpen als na te volgen model, met elkaar strijden in mimetische rivaliteit. Een extreme polarisatie is tussen beiden aangebracht. Elk spant zich bovendien tot het uiterste in om een derde personage, wederom ruim voorzien van slachtofferkenmerken, tot mime te bewegen, zij het meer in de vorm van *nabootsing* dan van navolging. Bovendien worden leugens, bedrog en verraad, in tegenstelling tot de benadering van dit motief in *De donkere kamer van Damokles* en *Nooit meer slapen*, door Hermans expliciet verwoord.

Deze ingewikkelde constructie is aan de orde in de eerste roman die Hermans schreef na *Nooit meer slapen*. Dit is de volgens mij onderschatte roman *Herinneringen van een engelbewaarder*, waarbij respectievelijk een beschermengel en de duivel hoofdpersoon Bert Alberegts, een negenendertigjarige openbaar aanklager, lijdend aan alcoholisme, om en om voorhouden wat hij zou moeten doen. Bert heeft noch de beschermengel noch de duivel zelf als na te volgen model gekozen. God heeft de beschermengel gezonden, maar de duivel schijnt zelfstandig op te treden. Bert luistert soms wel en soms niet naar hun influisteringen. Hij zegt nu eens de duivel na (p. 90) en dan weer de engel. (p. 111) Voor de korte inhoud zie noot 3.

Vanaf de eerste bladzijden is deze beschermengel maar ook de duivel in zijn nabijheid. Door toedoen van de laatste rijdt de hoofdpersoon per ongeluk het kleine Joodse meisje Ootla Lindenbaum dood.<sup>4</sup> De engel tracht Bert er met zachte overreding toe te brengen zich aan te geven, maar de duivel spant zich met hoon en sarcasme in Bert zich te laten onttrekken aan arrestatie of zelfmoord te laten plegen. Hij blijft Bert niet aflatend beschimpen, beschuldigen en verwerpen. Bovendien raadt hij Bert in duidelijke verwoordingen aan allerlei mogelijke leugens, bedriegerijen en verraad te plegen om zich te kunnen onttrekken aan rechtsvervolging.

Hun onderlinge strijd is meer dan een strijd tussen goed en kwaad, want deze is gekoppeld aan beider manipulatie om Bert tot navolging te bewegen. Engel en duivel geven hun tegenstrijdige instructies aan Bert door middel van hun stemmen ‘bij zijn oor’, maar Bert kan, naar hij zegt zoals elk mens, ‘het kleine duivelse verschil’ tussen hun raadgevingen en opdrachten niet onderscheiden.

Het treft dat Girard in hoofdstuk 3 van het vrij recente *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, uit 1999, uitvoerig ingaat op de problematiek van satanische ingevingen, waarbij het rivaliseren van de duivel met het goede, benoemd als God, het kenmerkendste aspect vormt. Satan wordt voorgesteld als de kracht die mensen ertoe tracht te brengen gehoor te geven aan hun duistere impulsen vanuit eigenbelang, zonder bekommernis om morele of ethische aspecten van de eigen daden. Girard noemt bij zijn opmerkingen over Satan ook uitdrukkelijk het ‘mimétisme conflictuel’. Hermans verbeeldde ook juist het rivaliseren van de duivel met de beschermengel, waarbij de engel het beneden haar waardigheid acht rechtstreeks haar conflict met de duivel uit te vechten of zelfs met hem in discussie te gaan.

Verder is het motief van de metamorfose in deze roman aanwezig in de vrees van de radeloze openbaar aanklager paradoxaal te veranderen in ‘heftig ontkennende verdachte’. Deze hoofdpersoon doet al nabootsend zowel het goede als het kwade en is net als Osewoudt zowel onschuldig aan het een als schuldig aan het ander.

Een gebrek aan argwaan, hier over een mogelijke vergissing, speelt ook nu weer een rol. Berts substituut bij de rechtbank, de dominante Otto Beumer, zegt hem zijn broer te waarschuwen omdat zijn naam op een ‘Fahdungsliste’ van de Duitsers betreffende te executeren Nederlanders zou staan. Na de goed bedoelde waarschuwing van Bert aan zijn broer, de mislukte kunstschilder Rense - eveneens alcoholist en vervaardiger van egale doeken in ‘renserood’ en ‘azurrense’ - hangt deze zich op. Maar zijn naam kwam niet op de lijst voor.<sup>5</sup>

De verraderlijke rol van een instrument is nu toebedeeld aan het dienstpistool van Bert waarin - door toedoen van de beschermengel - een kogel blijft steken als hij zich door zijn hoofd wil schieten. Maar volgens een kenner van pistolen is dat op de wijze waarop Hermans het beschrijft, onmogelijk.<sup>6</sup> Al eerder werd erop gewezen dat de ‘dashboardradio’ in Berts dienstauto, die al spoedig niet meer werkt, in 1940 nog lang niet bestond.

Deze roman bevat voorts van de eerste tot de laatste bladzijde de ontredde die zowel in *De donkere kamer van Damokles* pas aanving na de dood van Osewoudts kind

en de spoorloze verdwijning van Marianne/Mirjam, en in *Nooit meer slapen* na de dood van Arne. Maar ook in deze roman wordt het motief ‘ontredding tijdens een crisis’ weergegeven vanaf het moment dat de hoofdpersoon met verlies van de geliefde en nog sterker met het onbedoeld doodrijden van het Joodse meisje wordt geconfronteerd.<sup>7</sup> God, die door Hermans, de zoon van een onderwijzersechtpaar, wordt voorgesteld als een leermeester die zijn ongehoorzame leerling een ‘lesje wil leren’ (p. 244), ontnemt aan Bert ten slotte de bescherming door de engel. Bert blijft aan het eind achter met de duivel en met zijn moeder, een tweederangs, gescheiden zangeres. Beiden grijpen in hun wanhoop ondertussen alweer naar de fles. Bert vreest evenals zijn broer te gronde te gaan, maar na een langer leven met nog meer ellende. De lezer blijft achter met de vraag of Bert ooit verlost zal worden van de zo nabije duivel die hem blijft verleiden tot nabootsing. Ook in Hermans’ enige roman waarin een God zich schijnt te bekommeren om de hoofdpersoon, ontstijgt deze niet aan de weergegeven vorm van mime.

Bert blijkt overigens noch de belangrijkste opdracht van de engel - zich aangeven - noch die van de duivel - zelfmoord plegen - te hebben uitgevoerd. De verwording, weergegeven op allerlei niveaus, blijkt ook uit het feit dat het onbegraven lichaam van het doodgereden meisje tot ontbinding overgaat in de greppel. Tevens zou het leven onder de terreur tijdens de Tweede Wereldoorlog, zoals de lezer weet, nog vijf jaar duren.

#### **5.2.4 Onder professoren**

De volgende variant bestaat uit een wijziging van perspectief, waarbij een hoofdpersoon die als ‘goed model’ zou kunnen fungeren en daardoor nagevolgd zou kunnen worden, integendeel wordt geminacht, tegengewerkt, verworpen en uitgestoten. Dit is het thema in *Onder professoren*, de eerste roman waarin de schrijver een sterk ironiserende benadering toepaste. De indruk dat Hermans volledig brak met de thematiek in zijn vorige werk, was gedeeltelijk schijn.

Rufus Dingelam, een oudere hoogleraar die internationaal de hoogste eer ontvangt, de Nobelprijs - zij het voor een toevallige ontdekking, ‘de derde witmaker’, vele jaren eerder - wordt echter in eigen land aan een provinciale universiteit door zijn studenten, die met geweld democratisering willen afdwingen, tegengewerkt, belaagd en uitgestoten. Het speelt zich af aan het eind van de jaren zestig. De opstandige

studenten volgen blindelings elkaar na in het belagen van de docenten en het resultaat is chaos. Aan het eind kan de lezer het ergste vrezen voor Dingelam en zijn vrouw als zij tijdens een excursie in Zuid-Frankrijk langs een glibberige trap afdalen naar een onderaardse grot. Maar hun mogelijke ondergang staat volledig los van de eerder beschreven verwickelingen

In deze roman worden dus maar een enkel thema en enkele motieven uit de vorige romans verbeeld. De gebeurtenissen lopen wel weer uit op destructie en geweld. Het thema navolging is vooral aanwezig bij de groep studenten die eensgezind aan het vervolgen slaan. De verstrengeling van thema's en motieven in verschillende betekenislagen, die mede de grote kracht van de compositie uitmaakte van *De donkere kamer van Damokles* en, zij het al in wat mindere mate, van *Nooit meer slapen*, ontbreekt in *Onder professoren*. De compositie is daardoor aanmerkelijk zwakker dan in de vorige romans.<sup>8</sup>

### **5.2.5 Een heilige van de horlogerie**

Vervolgens treffen we de variant aan die voornamelijk bestaat uit heimelijke rivaliteit met een dominante en wederom verraderlijke opdrachtgever annex machthebber, die voor de hoofdpersoon, zij het verhuld, een onoverwinnelijke rivaal vormt bij een aantrekkelijke jonge vrouw. Deze opdrachtgever is voor de hoofdpersoon echter geen model. De eerste fase waarin een opdrachtgever als model zou worden nagevolgd, is overgeslagen. Het dubieuze personage, een wethouder, dat ook nu weer als opdrachtgever op het pad van de hoofdpersoon verschijnt, wordt zo beschreven dat de lezer onmiddellijk vat dat dit de rivaal moet zijn, terwijl uit de tekst blijkt dat de hoofdpersoon dit niet inziet. Een en ander is wel gekoppeld aan het thema van de 'uitstoting'.

Dit is aan de orde in *Een heilige van de horlogerie*, waarin de, net als Bert Alberegts negenendertigjarige Constantin, of Constant Brueghel, een vrijgezel ruim voorzien van slachtofferkenmerken, na te zijn mislukt als leraar wijsbegeerte, een klokkenverzameling onderhoudt in een paleis in een Frans provinciestedje. Hij nam dit baantje over van zijn oom. De meeste klokken zijn echter waardeloze exemplaren. Constant krijgt de opdracht van de corrupte en al te vlotte wethouder Ménard, iets ouder maar beter in vorm, om een lijst met uit te voeren reparaties aan het gigantische maar verwaarloosde gebouw op te stellen.<sup>9</sup> Het ontgaat hem dat het gemeentepersoneel, samen met het beheerdersechtpaar

bezig is hem om zijn dienstklopperij weg te werken. Misleiding is opnieuw aanwezig, in een andere variant. Wie de uitlatingen van Constant over zijn onderhoudswerk vergelijkt met de getallen die hij vermeldt aangaande de klokken, 1473 stuks in 294 zalen, ziet in dat het gaat om een onmogelijk uit te voeren taak in een denkbeeldig gebouw. Het zou per uur neerkomen op het bijstellen, gelijk zetten of repareren van 38 klokken.

Ook in deze roman voert de schrijver het motief in van een instrument waarvan de werking door de hoofdpersoon, net als Osewoudt met de Leica en Alfred met zijn kompas en Bert met zijn pistool, niet goed wordt begrepen. Maar het gaat nu om extreem gevaar op grote schaal. De ‘monsterlijke’ grote klok met het schijnbaar massief loden gewicht in de mooiste zaal, waarvan Constant de ware bedreiging niet inziet, wordt door de auteur arglistig beschreven als een ouderwetse kernreactor (p. 53 e.v.) en benoemd als een ‘diabolisch uurwerk’ (p. 55) en als een ‘tijdbom’ (p. 60). De klok, uit ruwe vuurstenen trilvrij aan een muur verankerd, is voorzien van een wijzerplaat in de vorm van een manometer, te bereiken met een trapje. Het feitelijk holle, loden gewicht dat omhoog wordt getrokken aan een stalen kabel moet een loodkasteel zijn waarin staven afgewerkt uranium kunnen worden opgeborgen.<sup>10</sup> Hermans schreef en publiceerde deze korte roman dan ook in 1987, het jaar waarin de grote demonstraties tegen de plaatsing van kernraketten Nederland verdeelde in twee kampen.

Het motief van de dubbelganger is eveneens aanwezig, nu niet gekoppeld aan navolging maar wel weer aan het motief ‘bedrog’ en wel door een jonge vrouw op wie de hoofdpersoon verliefd wordt. Dat is de jonge en begeerlijke secretaresse Louise, dubbelgangster van Louise Brooks, filmster in de stomme films van Georg Pabst. Niet de naam van Pabst komt in de tekst voor, maar wel de titel van een van zijn films, *De doos van Pandora*.<sup>11</sup> De filmster werd door Constant als veertienjarige aanbeden. Maar ook Louise nummer twee is door de hoofdpersoon niet te veroveren. De gehuwde wethouder Ménard heeft namelijk al heimelijk een verhouding met haar. Zij is een trawante van haar minnaar die een duister plan koestert. De lijst met de uit te voeren reparaties die Constant op last van Ménard zal opstellen, wil deze gebruiken om het paleis te laten afbreken, zodat zijn broer, een ondernemer, er een appartementencomplex kan bouwen. Een illusie van de argeloze maar ook fanatieke Constant wordt verbeeld in zijn hoop de collectie klokken te kunnen uitbreiden tot minstens 30.000 stuks, waaronder een astrolabiumklok, een telluriumklok en een orreryklok. Maar deze klokken bestaan niet.<sup>12</sup>

Het bedrog door Louise blijkt uit haar valse verleidingspoging bij Constant, vermoedelijk om elke verdenking voor te zijn als zij zijn nijlpaardleren gereedschapstas

met de sleutelbos steelt. (p. 138) Ook het motief crisis is weer aanwezig: Constant verliest zijn baan na een overstroming in het stadje, gevolgd door inkwartiering van kampeerders in het museum. De meute kampeerders plundert de klokkencollectie, maar arbeiders breken de monsterlijke klok af omdat ‘de mensen er niet van konden slapen’. Evenals in *De donkere kamer van Damokles* verdwijnen rivaal en begeerde jonge vrouw spoorloos, maar ditmaal samen. Aan het eind heeft Constant letterlijk het nakijken als de wethouder en Louise met zijn tas weggrijden in een open sportauto, juist naast de bus waarin hijzelf op weg was naar het station in de hoop daar Louise te treffen.<sup>13</sup> Een lid van het personeel, de boekhouder, helpt hem daar uit de droom over al het bedrog. In arren moede gaat Constant naar Parijs om daar een prostituee te zoeken die op Louise zou lijken. Hij blijft de illusie koesteren met dit derde exemplaar binnen een reeks van steeds weer dezelfde onbereikbare en op elkaar lijkende jonge vrouwen alsnog zijn droombeeld in zijn armen te sluiten. De mislukte docent wijsbegeerte annex onderhoudsman, is uiteindelijk veranderd in een werkloze die alleen een betaalde dubbelgangster, die belangstelling veinst, zou mogen omhelzen.

### 5.2.6 Au pair

Na deze varianten komen enkele thema's en motieven nog slechts in zeer afgezwakte vormen voor in de laatste twee romans van Hermans, *Uit talloos veel miljoenen* en *Au pair*.<sup>14</sup> Ik beperk mij tot een korte analyse van de laatste.

In deze roman komen weer duidelijk ‘manipulatie tot het uitvoeren van een opdracht’, ‘bedrog’, ‘corruptie’, ‘de volgende binnen een reeks zijn’ en ‘uitstoting’ voor. Ook het motief metamorfose is aanwezig, zowel in een vrees als in een verlangen van hoofdpersoon Paulina. Het is onduidelijk of er sprake is van navolging, wat de bedoeling van de auteur kan zijn geweest.

Met grotere losheid hanteert de auteur enkele bekende elementen in de ons nu vertrouwde opeenvolging.<sup>15</sup> De schrijver treedt, naar eigen zeggen, als tovenaars of duivel, zelf in de tekst op als een eventuele manipulator achter de schermen.<sup>16</sup> Hij verschijnt, al of niet als boze tovenaars, op dezelfde plek in de tekst (rond p. 70) waar ook in de andere romans een dubieus model of kwaadaardige opdrachtgever verscheen. Hij zegt dat hij Paulina, een negentienjarige lange Zeeuwse studente, haar gedachten inblaast. In Parijs is zij de zoveelste ‘au pair’ bij de oude, heimelijk perverse en corrupte

generaal De Lune, een kunstverzamelaar. Maar de naam De Lune verwijst niet alleen naar de maan.<sup>17</sup>

Het gaat hier niet om duidelijke, zelfgekozen navolging of manipulatie tot navolging, want Paulina moet niets hebben van de Nederlandse heer. Maar zij, de eerste vrouwelijke maar wel weer naïeve hoofdpersoon, wordt misbruikt en gemanipuleerd tot het uitvoeren van een opdracht, ditmaal door machthebber De Lune en zijn mislukte zonen en corrupte kleinzoon. De ene zoon speelt jaar in jaar uit de tarantella van de vergeten componist Alkan, de ander is mislukt als schrijver, de kleinzoon loert op de erfenis van zijn grootvader. Hun trawante is de afstotelijke huishoudster.<sup>18</sup>

Paulina verwerpt zichzelf, maar slechts om haar te grote lengte. De generaal overlaadt haar met luxe toiletartikelen, modieuze kleding, tassen en schoeisel, maar zij vraagt zich niet af waarom. Na de listige manipulatie, smokkelt Paulina per trein een vermogen in een koffer naar een notaris in Luxemburg. Dit was verkregen door het winstgevend beleggen van een achterovergedrukt kapitaaltje, in de oorlog aan de generaal toevertrouwd door zijn Joodse buurman, de heer Crémieux.<sup>19</sup> Hermans gebruikt hier de naam van een bekende Frans-Joodse familie en stelt het roven van kapitaal van vermoorde Joden aan de orde. Crémieux en zijn Duitse vrouw keerden na de oorlog niet terug uit Duitsland. Zij zijn hoogstwaarschijnlijk vermoord of kwamen om door de ontberingen. Heeft de generaal zijn kunstcollectie, waaronder prenten van de befaamde tekenaar Guys, waarover Baudelaire het beroemde essay *Le peintre de la vie moderne* schreef, verworven met het geld van de dode Joodse burens? De gedachte komt bij de onnozele Paulina niet op. Zij gelooft wat haar op de mouw wordt gespeld, dat het vermogen zou worden geschonken aan de Joodse Vereniging voor Kinderbescherming 'Beth Abarah'. Maar wie het woord 'beth' herkent als 'huis', zal 'abarah' opzoeken en dat betekent 'misleiding' en 'bedrog'.<sup>20</sup> De vereniging zal dus wel niet bestaan. Wat generaal De Lune, een kenner van het werk van de filosoof Kant, vreesde - de erfenis kan in handen vallen van de moordenaar van de dode - voltrekt zich. Een groot deel van het vermogen komt alsnog terecht bij de wettige erfgenaam van de Joodse buurman, zijn Duitse zwager, de gruwelijk verminkte en satanische Müller, een nazi die dit in zijn hart is gebleven.<sup>21</sup>

Paulina wordt door het behouden van het zwijggeld medeplichtig, want zij stapt niet naar de politie. Zij ziet daarnaast niet in dat zij door middel van de doorkijkspiegels in haar badkamer door de oude voyeur en schoenenfetisjist De Lune elke avond, als zij daar naakt met slechts elegante schoenen aan, rondstapte, werd bespied en

gefotografeerd. Zij gelooft niet wat een andere au pair haar daarover vertelt. Ook deze spiegels zijn als het ware weer een bedrieglijk instrument in de wereld van Hermans, waarvan de eigenlijke werking door de hoofdpersoon niet wordt opgemerkt. Evenals de Leica van Osewoudt is ook nu weer een fototoestel een onderdeel van het bedrog. Deze roman vormt eveneens door de bedrieglijke spiegels, met Paulina als een groot geworden 'Alice in Wonderland' ten dele een sardonische versie van het hoofdstuk in dat boek, getiteld *Through the Lookingglass*.

Paulina's belevenissen eindigen echter niet met ondergang. Haar ontredde-ning is in deze tekst slechts aanwezig in haar nachtmerries, maar zij weigert gehoor te geven aan de waarschuwingen die haar dromen wel degelijk inhouden, zoals de dode rat geserveerd op een bord in een plas bloed in een nachtmerrie die haar overkomt na een dinertje met een zoon van de generaal. Er is in deze roman een sterke tegenstelling tussen de verwickelingen overdag en de daarin aanwezige bedreiging die aan Paulina wordt gemeld in haar dromen, maar waar zij geen acht op slaat.

Het motief 'metamorfose' wordt voorts verbeeld in zowel haar angst haar benen te verliezen bij een ongeluk als in haar verlangen haar maagdelijkheid te verliezen. Noch het een noch het ander doet zich voor. Zij vergelijkt zich aanvankelijk met de Venus van Milo, een verdachte vergelijking, die suggereert dat zij evenals het beeld zonder armen, niemand kan omhelzen en onthand in het leven staat. Terwijl zij zichzelf eerst verwerpt vanwege haar te grote lengte, is zij de enige hoofdpersoon in het werk van Hermans die zich uiteindelijk verzoent met haar eigen uiterlijk en zichzelf dan 'mooi' vindt. Maar de generaal sterft en zij raakt haar baantje kwijt. Onvermeld blijft waar de genomen foto's bleven na de dood van de fotograferende voyeur De Lune, die zowaar als vermeend verzetsheld nog een staatsbegrafenis krijgt. Paulina wordt door zoon en schoondochter van de generaal nog wel beschuldigd van het mislukken van de transactie in Luxemburg. Ook al wordt zij door hen verstiten, door een onwaarschijnlijke onkwetsbaarheid, wordt zij geen echte zondebok en komt ze er zonder ernstige kleerscheuren vanaf.<sup>22</sup>

De Nederlandse heer spreekt haar nog even aan als zij op een Parijs' terrasje voor de vijfde maal *Madame Bovary* zit te lezen. Voor de onaantrekkelijke Flaubert, mocht hij nog leven, heeft zij geen belangstelling en voor de heer zelf evenmin. Zij wil alleen maar conservatrice in een museum worden, een ideaal dat te denken geeft. Wil zij alleen maar het verleden en zichzelf voor verval behoeden? Ze is aan het eind nog steeds even onnozel en ook nog in ongerepte staat.

Na vijftig jaar schrijven speelde Hermans, die ten slotte als tovenaars of duivel de roman uitloopt, nog slechts met enkele van de motieven die hij eerder in uiterst dramatische, noodlottige en soms gruwelijke vormen had verbeeld. De belevenissen van Paulina worden daarnaast doorschoten met de weergave van de schoonheid van architectuur, musea en het beleven van kunst in vele vormen, die juist in het fraaie centrum van Parijs intens kunnen worden ervaren. De schrijver had ook in zijn romans het grauwe Nederland uit de jaren dertig, veertig en vijftig ten slotte voorgoed achter zich gelaten.

### 5.3 Hoofdpersonen behept met slachtofferkenmerken

Enige specifieke aspecten verdienen dan nog bijzondere aandacht.

Wie na Henri Osewoudt en Alfred Issendorf ook de andere hoofdpersonen in de genoemde reeks romans nader beschouwt, ziet een bonte rij personages aan zich voorbijtrekken die op het eerste gezicht onderling weinig met elkaar gemeen hebben. De hoofdpersonen Arthur Muttah, Lodewijk Stegman, Henri Osewoudt, Alfred Issendorf, Bert Alberegts, Constant Bruegel, Paulina en zelfs Rufus Dingelam, lijken echter in belangrijke opzichten meer op elkaar dan zij van elkaar verschillen. Aanvankelijk hoeven deze overeenkomsten een lezer niet op te vallen.

Als men deze hoofdpersonen in de romans, beginnend bij *De tranen der acacia's* en eindigend met *Au pair*, echter nauwkeurig met elkaar vergelijkt, kan men vaststellen dat de in het oog lopende verschillen de aanzienlijke overeenkomsten in hun persoonlijkheid *maskeren*. Al deze hoofdpersonen zijn behept met een scala aan slachtofferkenmerken en in de opmaat naar de handeling in deze romans worden zijzelf of wat zij nastreven, al verworpen of zij menen dat dit zo is. Zij verwerpen zichzelf ook, nadat zij al door anderen zijn aangemerkt als verworpenen. Zij worden eveneens, zij het in wisselende mate, met verstoting bedreigd. Aspecten betreffende afkomst, milieu, uiterlijke kenmerken, niveau van ontwikkeling en karaktereigenschappen zijn door de auteur in een wisselende combinatie ingevoerd en daarmee worden de hoofdpersonen tot een marginaal personage bestempeld. Degenen die henzelf of hun ideaal zonder uitzondering verwerpen, zijn juist personen uit hun naaste omgeving. Dit zijn de grootmoeder van Arthur Muttah, de ouders van Lodewijk Stegman, de tante, tevens stiefmoeder, van Henri Osewoudt, de moeder van Alfred Issendorf, het beheerdersechtpaar en het gemeentepersoneel bij Constant Bruegel, de echtgenotes van

Rufus Dingelam. Bij Bert Alberegt heeft de duivel deze functie. Paulina is de enige hoofdpersoon die een poos slechts zichzelf verwerpt om haar lengte.

Hermans voert in deze reeks romans hoofdpersonen ten tonele die om de een of andere reden niet beantwoorden aan een geldende norm. De aanvankelijk jeugdige maar later wat oudere, mannelijke personages en de enige jonge vrouw, Paulina in *Au pair*, wijken af. Zij worden in het begin door anderen, en soms ook door zichzelf, ervaren als personen die zullen mislukken in het leven, geen waardering of erkenning zullen krijgen, geen liefde zullen ervaren of deze zullen verliezen, jong zullen sterven of zelfs later in hun loopbaan alsnog maatschappelijk volledig ten onder zullen gaan. Daar kan geen moedertjelief en zelfs geen Nobelprijs iets aan veranderen, ook al spannen deze personen zich tot het uiterste in om aan de dreigende ondergang te ontsnappen.

Hoewel het in de later geschreven romans niet meer om navolging handelt, maar soms wel om nabootsing en/of rivaliteit, soms gekoppeld aan manipulatie tot het uitvoeren van een opdracht, elke hoofdpersoon vormt altijd de zwakkere, soms jongere en weerloze, tegenover de sluwe, machtige en iets oudere opdrachtgever, die hem of haar genadeloos misbruikt voor de eigen doeleinden. Slechts de duivel is een tijdloze figuur.

Frans Janssen heeft jaren geleden, in zijn studie *Bedriegers en bedrogenen*, uit 1980, naar ik meen als eerste gewezen op de hoofdpersonen in het tot dan toe gepubliceerde werk als bedrogenen. Ik kan daar nu aan toevoegen dat Hermans hetzelfde type hoofdpersoon ook aanwendt als het niet alleen om bedrog, zoals we zagen gekoppeld aan navolging, handelt maar om de een of andere vorm van mimetische rivaliteit, om manipulatie tot het uitvoeren van een louche opdracht of strafbare handeling hetzij het ontkomen aan verwerping en verstoting. Daardoor kan men zich er enige tijd op verkijken voordat men inziet dat na de romans handelend over navolging, Hermans hetzelfde type - een weerloze en argeloze hoofdpersoon - confronteert met andere aspecten van mimetische processen. De weerloosheid van deze personages komt bovendien eveneens tot uiting bij het belangrijke motief van de metamorfose, dat in deze romans overigens niet altijd is verweven met aspecten van de mimetische problematiek.

#### **5.4 Het motief van de metamorfose**

Hoewel Girard dit thema in de klassieke romans niet uitdrukkelijk benoemt, is het daarin toch in de ene of andere vorm aanwezig. Het sterkste is dit het geval bij Don Quichotte die een echte ridder wil worden. Bij de andere hoofdpersonen is er een allesoverheersend verlangen naar succes. Julien Sorel wil een geslaagd man worden, madame Bovary streeft ernaar te leven als een dame van hogere stand, de verteller bij Proust wil de geliefde gast worden in de Parijse adellijke milieus.

In verschillende romans van Hermans blijken zich echter, soms verbijsterende, metamorfosen aan de hoofdpersoon te voltrekken, soms door eigen schuld of onnadenkendheid, soms door toevallige omstandigheden, hetzij door de boze opzet en moedwil van de verraderlijke opdrachtgevers, of deze nu wel of niet als model fungeren.

In *De tranen der acacia's*, de aanzet tot de daarna geschreven romans, is het thema 'metamorfose' al aanwezig in een angstaanjagende vorm. Dit motief is in deze roman vrij losjes verbonden met de nogal zwakke plot. Het volgende doet zich voor. In de opmaat van de roman dreigt Arthurs satanische grootmoeder, het is 1944, hem bij de Duitsers aan te geven omdat hij voor driekwart van Joodse afkomst zou zijn. Hij zou daardoor ongetwijfeld naar een concentratiekamp worden gedeporteerd. De grootmoeder lijdt waarschijnlijk aan een psychische stoornis, heeft voorts een lucratieve spiritistische praktijk en is ook antisemitisch. Zij schreeuwt dat Arthurs vader een 'vuile Jood' is. Maar Arthur stelt: 'Ik weet dat u liegt' en het blijft bij dit dreigement.<sup>23</sup> Overigens ontziet Arthur haar niet en steelt 1.600 gulden van haar, ook al beweert hij dat dit bedrag door zijn vader voor hem was opgestuurd. De lezer kan overigens nergens uit afleiden of wat beiden beweren de waarheid is.

De cynische en soms verbitterde Arthur, die bij de bevrijding van Nederland naar zijn vader in Brussel is gegaan, toont daar een aanzienlijke weerloosheid bij een uiterst merkwaardige naamsverandering. Het belang van deze passage blijkt uit de lengte, uit de aanzienlijke detaillering en uit de reactie van hoofdpersoon Arthur op wat hem overkomt. Zijn goedbedoelende vader heeft daar, door middel van relaties, voor een ander paspoort voor hem gezorgd, maar dit blijkt op naam te staan van een Joodse jongeman, Joseph Mencken, geboren te Antwerpen in 1923. Deze Joseph is ongetwijfeld in de oorlog vermoord of in een kamp omgekomen. De metamorfose bestaat er dus uit dat Arthur, in de zomer van 1945, dus vlak na de Holocaust, wettelijk verandert in een jonge dode Joodse man, wat hem met wanhoop vervult. Hij komt echter niet in opstand en legt zich erbij neer. Hij ervaart de verandering wel alsof hij

voortaan iemand is 'die niet bestaat'. Hij meent dat het dreigement van zijn grootmoeder een voorspelling was. Korte tijd later bloedt hij dood in een bordeel, waardoor hij feitelijk net als de man wiens wettige dubbelganger hij is, jong sterft als Jood. Hij wordt alsnog wettelijk een jonge dode Joodse man.

Dit motief bestaande uit een uiterst kwalijke metamorfose, waarbij de hoofdpersoon de vervanger en dubbelganger wordt van een afwezige of van een jonge dode, hetzij de volgende binnen een reeks, blijkt ook in enkele later geschreven romans voor te komen. Daar is het soms verbonden met het thema 'navolging', maar minder met 'rivaliteit'. Een enkele maal komt het louter voor in de vrees van de hoofdpersoon daarvoor, zonder dat dit is gekoppeld aan het dominante thema in de betreffende roman.

Lodewijk Stegman in de daarna geschreven roman, *Ik heb altijd gelijk*, werd na de dood, vermoedelijk zelfmoord, van zijn oudere zuster, het enig overgebleven kind. Hij werd door zijn ouders daarna geprest om als het ware als de vervanger van de jonge dode, als kind Stegman nummer twee, academisch succes te behalen. Maar de transformatie tot een geslaagd academicus mislukt, daar zijn studie, indologie, zal worden opgeheven als gevolg van de politieke ontwikkelingen in Indonesië.

We zagen al dat Osewoudt, die een poos meende dat hij de tweelingbroer van Dorbeck was geworden, geen held en geen martelaar werd maar de zondebok. De sigarenwinkelier was slechts als dubbelganger de vervanger van Dorbeck geweest. Alfred Issendorf mislukte in academisch opzicht volledig als de vervanger van zijn jeugdige dode vader. Hij werd niet professor Issendorf nummer twee. De oude, blinde Nummedal blokkeerde ook zijn verlangen om als de vervanger van zijn tweede model, de dan ook dode, jonge Noor Arne Jordal voortaan in Noorwegen te gaan leven.

Bert Alberegt, in *Herinneringen van een engelbewaarder*, een openbaar aanklager die jarenlang verdachten achter de tralies deed belanden, vreesde zelf door het verbergen van het lijk van het doodgereden meisje een dramatische metamorfose, namelijk veranderen in 'heftig ontkennende verdachte'. Daarnaast was hij bij zijn Joodse minnares Sysy, die Nederland begin mei 1940 kan ontvluchten, wellicht niet meer dan de vervanger van een zekere 'Beppo', de naam die aan Sysy ontsnapte tijdens het liefdesspel. Zij blijft Bert daarna Beppo noemen. Na de zelfmoord van zijn broer zal Bert waarschijnlijk te gronde gaan als alcoholist.

Constant Brueghel in *Een heilige van de horlogerie* verandert van mislukt docent wijsbegeerte een poos in klokkenmaker, eigenlijk onderhoudsman, om misschien te eindigen, netjes gezegd, als werkloos bezoeker van een prostituee in Parijs.

Paulina, de zoveelste ‘au pair’, vreesde haar benen te verliezen bij een auto-ongeluk. Ze verlangde er daarentegen naar haar maagdelijkheid te verliezen en zo een échte vrouw te worden. Maar aan het eind lijkt bij haar eigenlijk weinig te zijn veranderd: er heeft zich geen metamorfose voorgedaan.

Wat opvalt bij al deze echte of gevreesde gedaanteveranderingen is het feit dat de mannelijke hoofdpersonen zich weerloos betonen ten aanzien van de gedaanteverandering of heilloze verandering van hun bestaan. Deze verandering overkomt hun ook door toedoen van derden. Bert Alberegts is daarop gedeeltelijk een uitzondering. Het daarmee verbonden motief, bestaande uit de metamorfose waardoor de hoofdpersoon niet meer dan een willekeurig, vervangbaar en inwisselbaar persoon binnen een reeks wordt, treffen we ook aan in verschillende verhalen en novellen.

Ik hoop dat deze korte toelichting enig zicht biedt op de ontwikkelingen in dit deel van het oeuvre, waarbij Hermans, binnen het stramien van thema's en motieven, in de loop van de tijd nu eens het ene dan weer het andere aspect van mimetische processen, *maar zonder navolging*, verbeeldde. Bedrog en verwerping door dominante personages, gekoppeld aan uitstoting of een volledig zondebokmechanisme, van hoofdpersonen die al drager zijn van een scala aan slachtofferkenmerken, blijken dan daarbij de grote constanten te vormen. Ook zonder navolging bleven de dominante personages voorkomen in de gedaanten van de verraderlijke opdrachtgevers.

De volledige thematiek berustend op navolging gekoppeld aan bedrog, verwerping en verstoting, al of niet als zondebok, met een scala aan motieven, blijkt slechts volledig vorm te hebben gekregen in *De donkere kamer van Damokles* en in *Nooit meer slapen*. De schrijver voegde aan de motieven die in deze romans het krachtigst zijn weergegeven, feitelijk geen opvallende nieuwe motieven toe. Hij verbeeldde wel reeksen varianten daarop. Hij zwakte daarbij vooral de ernst van de afloop voor de hoofdpersonen tijdens minder ontwrichtende crises steeds meer af. We treffen wel in het hele oeuvre een onafzienbare reeks slachtoffers van bedrog en misbruik aan.

## **5.5 Varianten in novellen en verhalen**

Een aanzienlijk deel van het literaire proza van Hermans bestaat uit verhalen en novellen die na een eerste afzonderlijke publicatie in een tijdschrift, werden uitgegeven

in zes bundels. Het valt op dat hij zijn eerste vier bundels publiceerde vanaf 1948 tot en met 1967. In volgorde naar het jaar van uitgave zijn dit *Moedwil en misverstand*, *Paranoia*, 1953, *Een landingspoging op Newfoundland* en *Een wonderkind of een total loss*, 1967. Daarna liet hij vijftientig jaar geen enkele bundel meer verschijnen. Pas in 1991 verscheen de bundel *De laatste roker*, waarin ook werd opgenomen *Naar Magnitogorsk*, dat in 1990 al afzonderlijk was uitgegeven. Ten slotte *Vier novellen*, in 1993. Als boekenweekgeschenk 1993 verscheen nog *In de mist van het schimmenrijk*. Fragmenten uit het oorlogsdagboek van de student Karel R.

In de tussentijd verbaasde Hermans publiek en critici wel met de groteske *De God Denkbaar Denkbaar De God*, in 1957, en als Schrijver Dezes met *Het Evangelie van O. Dapper Dapper* in 1973.

Recentelijk verscheen nog in 2005 de postume bundeling van vijf autobiografische verhalen, handelend over Richard Simmillion, waaronder het nog niet gebundelde *Een toerist*, een juweeltje.

Het geheel aan verhalen en novellen in de genoemde bundels bestaat uit bijna vijftig teksten, van zeer korte schetsen die slechts enkele bladzijden beslaan tot langere verhalen waarvan de schrijver sommige als novelle benoemde. Voor een overzicht van de inhoud van deze bundels, zie de bibliografie.

In het onderstaande gebruik ik de term ‘verhaal’ voor zowel novellen als verhalen, daar het kenmerkendste verschil tussen beide voornamelijk bestaat uit het verschil in lengte en een eenvoudiger of ingewikkelder plot.

Van talrijke verhalen, waaronder de meest bekende, kunnen de aanwezige thematiek, de motieven en de vaak spectaculaire uitwerking ervan dus eens te meer door het begrippenapparaat van Girard worden verhelderd. Verhalen die op het eerste gezicht sterk van elkaar verschillen, blijken dan zowel met de romans als onderling aanzienlijke verwantschap te vertonen.

Deze verhalen blijken evenals de romans opmerkelijke aspecten van mimetische processen te vertonen: enkele vormen van navolging, bedrog, voorts rivaliteit en verstoting, al of niet als zondebok. Sommige motieven die in de romans zijn uitgewerkt, ontbreken echter in de verhalen of komen voor in een gewijzigde vorm. Wie overigens zou menen dat in deze teksten min of meer hetzelfde als in enkele romans wordt aangetroffen, komt voor een verrassing te staan. Een enkele tekst handelt wel over

navolging of mimetische rivaliteit maar de meeste geven de een of andere vorm van slachtofferschap veroorzaakt door bedrog, weer.

Na zorgvuldige en langdurige bestudering van deze teksten bleek de werkwijze die Hermans toepaste in zijn romans, ook in deze teksten te zijn aangewend, maar met eenvoudiger plots, meestal slechts enkele personages, een geringere lengte en veelal een korter tijdsbestek. In enkele teksten doet zich eveneens de ontwikkeling voor met afzwakking van het thema 'navolging', van de ernst van crisis en soms van de afloop voor de hoofdpersoon. Slechts een enkele maal is duidelijk navolging aan de orde. Hij verbeeldde ook in zijn verhalen de meest dramatische vormen ervan tijdens de eerste twintig jaar van zijn schrijverschap en twintig jaar later min of meer afgezwakte vormen. Wat daarbij vooral treft, is de toename van de ironie en van de fantastische elementen.

Mijn noodgedwongen summiere toelichting op de novellen en de verhalen kan niet meer dan de opvallendste aspecten van de bestudeerde thematiek inhouden. Ik licht slechts enkele van de bekendste verhalen toe.

Nu kan, soms tientallen jaren na de publicatie, beter worden gevat waarom critici en boekbesprekers aanvankelijk weinig raad wisten met enkele zo op het oog duistere verhalen zoals *Manuscript in een kliniek gevonden*, *De blinde fotograaf* en *Het behouden huis*. Deze behoren nu tot de klassieken van de Nederlandse literatuur. Een van de oorzaken voor de verbijstering was vermoedelijk ook het feit dat Hermans in een complexe literaire vormgeving verbitterde of wanhopige hoofdpersonen beschreef die niet alleen logen, bedrogen en doodden, maar ook waanzinnig werden zoals de schooljongen in *Manuscript in een kliniek gevonden*. In hoofdstuk I lichtte ik het eind van dit verhaal al toe. Sommigen leden ook al langdurig aan een waan, zoals Arnold Cleever in *Paranoia* en de blinde fotograaf, in het gelijknamige verhaal, evenals zijn ouders die, zonder het te beseffen, hun zoon wreed behandelden. Ook al hadden Frederik van Eeden en Louis Couperus, elk met hun eigen vormgeving, al geesteszieken beschreven, het Nederlandse lezerspubliek na 1945 was weinig gewend aan de combinatie van geestesziekte met zoveel bedrog, moordlustige agressie en uitzichtloze wanhoop. Hermans werd door deze verhalen bekend maar ook berucht. Daarnaast deed zich het volgende voor. Terwijl hij feitelijk, evenals in zijn belangrijkste roman, bedrog, geweld en de kern van fascisme toonde en daarmee aan de kaak stelde, moet het hem diep hebben gekwetst dat hij uit onbegrip herhaaldelijk

zelf voor fascist werd uitgemaakt. Dit moet mede zijn blijvende woede hebben opgewekt.

Wat de visie van Hermans zelf op de compositie van zijn verhalen betreft, beschikken we ten eerste over zijn uitspraak die voorkomt in het interview met Rein Bloem, gepubliceerd in *Vrij Nederland* van 8 maart 1969, opgenomen in *Scheppend nihilisme*. Op p. 165-166 stelde hij:

‘Sinds *Moedwil en misverstand* zijn eigenlijk mijn verhalen vervolgen van elkaar.’

Voorts sprak hij zich op de volgende bladzij, p. 167, uit over het verhaal *Die Verwandlung* van Kafka, als:

‘... een van de torenhoge modellen van hoe een novelle verloopt. De geweldige, meedogenloze logica die erin zit, zo’n man die in het begin in een ongedierte verandert en die eindigt om als een luis in de vuilnisbak te worden gegooid als hij dood is.’

Men kan dus verwachten dat Hermans zelf er in zijn eigen verhalen ook naar zal hebben gestreefd een ‘meedogenloze logica’ aan te brengen in de ontwikkeling van de intriges. Bij het bestuderen van de verhalen doet zich dus tevens de vraag voor of er inderdaad vanaf *Moedwil en misverstand* een doorlopende lijn valt te ontdekken in de bundels verhalen die Hermans publiceerde.

Wie het oeuvre van Hermans grotendeels of volledig kent, zal inmiddels, denkend aan sommige verhalen uit zijn eerste periode, enige overeenkomsten opmerken met de thema's en de motieven die in verschillende romans, aaneengesmeed binnen een hechte structuur berustend op enige vorm van navolging hetzij mimetische rivaliteit en meestal uitdrijving, voorkomen. Met name de eerste vier bundels blijken inderdaad zowel spectaculaire verhalen te bevatten over navolging, mimetische rivaliteit en bedrog als verhalen over ondergang, soms als gevolg van uitdrijving, al of niet als zondebok. Treffend is dat enkele verhalen die voorkomen in deze bundels, namelijk de verhalen *Manuscript in een kliniek gevonden*, *Paranoia*, *Het behouden huis* uit 1953, *De blinde fotograaf* uit 1957, *De electriseermachine van Wimshurst* en *Een wonderkind of een total loss* uit 1967, de meest dramatische vormen daarvan weergeven. Latere verhalen met een deel van dezelfde thematiek zijn nog *Filip's sonatine*, *Homme's hoest*, *Geyerstein's dynamiek*, *Naar*

*Magnitogorsk en De laatste roker.*

De schrijver gaf in de eerste twintig jaar van zijn schrijverschap in talrijke verhalen inderdaad duidelijk herkenbare aspecten van mimetische processen weer. Naast enkele personages die wederom zowel schuldig als onschuldig zijn, voert de schrijver in enkele verhalen ook personages ten tonele die waarachtig onschuldig zijn, maar niettemin door toedoen van collectief geweld te gronde gaan, enkele als echte, vals beschuldigde zondebokken. Van navolging door de hoofdpersoon of van rivaliseren is daarbij geen sprake. Het zijn degenen die de hoofdpersoon tot slachtoffer kiezen, die, elkaar navolgend, onderling vereend, gezamenlijk vervolgen, verstoten en soms zelfs doden.

In het onderstaande licht ik de belangrijkste bevindingen toe in de verhalen *Het behouden huis*, *De blinde fotograaf*, *De electriseermachine van Wimshurst*, *Een wonderkind of een total loss* en *Naar Magnitogorsk*. Deze werden alle gepubliceerd tussen 1948 en 1967 tijdens de eerste twintig jaar van het schrijverschap van Hermans.

### **5.5.1 Het behouden huis**

Verwoestende onderlinge nabootsing bij een vijandelijk leger en dit leger bestrijdende partizanen tijdens de Tweede Wereldoorlog in Oost-Europa, die is uitgelopen op een volledige mimetische crisis en met aan het eind talrijke doden, waarvan de gemartelde, verminkte en onbegraven lijken achterblijven, valt te herkennen in 'Het behouden huis'. Deze tekst, geschreven in september 1950, gepubliceerd in 1953 in de bundel *Paranoia*, bevat als aanzet tot de handeling het thema afgedwongen nabootsing, maar dit loopt uit op extreme en volledige ontaarding. Tijdens een mimetische crisis worden zowel partizanen als vijanden, in casu Duitsers, moordlustig en destructief. In een parallelle gekoppeld aan een tegenstelling doen zij niet voor elkaar onder in het plegen van nietsontziend geweld.

Het jaar moet 1944 zijn. Een partizaan heeft jarenlang tijdens een guerilla in een gebergte, vermoedelijk in de Balkan, met zijn kameraden uit Spanje en Oost-Europa, in blinde gehoorzaamheid vijanden moeten doden. Zonder opgaaf van redenen worden echter vier kameraden door de Russische leiding standrechtelijk doodgeschoten. Over het lijk van de vijfde, die tevergeefs trachtte te ontkomen, moet het hele bataljon heen marcheren, waarbij het hoofd van de dode tot een brij wordt vertrapt. De hoofdpersoon deserteert kort daarna, ongetwijfeld uit vrees dat hem hetzelfde lot zal treffen. Hij klaagt

dat hij vaak de bevelen en de opdrachten niet had kunnen begrijpen. Door de vele talen konden de partizanen elkaar onderling vrijwel niet verstaan. Al deze factoren geven toenemende indifferentiatie aan en groeiende chaos.

De hoofdpersoon neemt daarna in een net veroverde provinciestad een leegstaande villa, waaruit de bewoners klaarblijkelijk zijn gevlucht, in beslag. Wanneer enige tijd later plotseling een Duitse kolonel inkwartiering eist, doet hij zich voor als de eigenaar. Als echter de eigenaren onverhoeds terugkeren, schiet hij de man van achteren in het hoofd en breekt, na een onverhoedse aanval, de nek van diens vrouw op de rand van de badkuip. De wisseling van de wacht wordt beschreven, waarbij de Duitse kolonel die de villa met zijn soldaten inmiddels in beslag heeft genomen, wordt gedood door de leden van het terugkerende bataljon partizanen.

Het motief van een huis dat in een ruïne verandert, krijgt in deze tekst spectaculair vorm. Tevens voltrekken zich talrijke transgressies, waarbij vele taboes worden geschonden. Met een scala aan details wordt dit verbeeld: tussen de snaren van de kapotgeslagen vleugel wordt een Duitse soldaat opgespannen, de lijken van de Duitse kolonel en de dode eigenares worden tegen elkaar aan met een snaar opgeknoopt aan de plataan voor het huis en de vissen uit het aquarium liggen uiteindelijk te stikken in de kristallen roemers op de salontafel. Zelfs de stokoude man, misschien een familielid, die voor het aquarium zorgde, wordt daarin dood aangetroffen, maar onbekend blijft wie hem vermoordde. In het moedwillig vernietigen van het kostbare meubilair, getuigend van het welgestelde leven van de eigenaren, valt de wraaklust te herkennen van de soldaten die in de oorlog het vuile werk moeten opknappen en zelf zeker niet in villa's wonen.

De hoofdpersoon voegt zich, noodgedwongen, weer bij zijn bataljon. Twee fotoestellen - alweer een bekend motief - en een Rolex polshorloge, steelt hij nog van het lijk van de eigenaar. Zijn evenzeer corrupte kameraden willen deze graag ruilen. Dan vervolgt de tekst met: 'Ik voelde dat ik heel populair zou worden'. De oorlog blijft zich gewoon voortzetten en daarmee het plegen van geweld en het blindelings doden van ieder die een obstakel kan vormen.

Ten slotte gooit hij nog een handgranaat in het huis. Als de hoofdpersoon, voor hij verder trekt, nog een blik achterom werpt naar de volledig verwoeste, eens zo lieflijke villa, besluit het verhaal met:

Ik keek het huis diep in de doodzieke keel. Het was of het ook aldoor comedie had gespeeld en zich nu pas liet zien zoals het in werkelijkheid altijd was geweest: een hol, tochtig brok steen, inwendig vol afbraak en vuiligheid.

Ook uit dit steeds terugkerend motief in het oeuvre van Hermans blijkt het hechte onderlinge verband tussen de motieven die de schrijver in verschillende literaire vormen uitwerkte. Zelfs een huis is blijkbaar niet te vertrouwen want achter de schone schijn is het niet meer dan een stenen omhulsel van ‘afbraak en vuiligheid’.<sup>24</sup>

De omslag en de parallellie binnen het verhaal - de verwoesting door de Duitse soldaten wordt gevolgd door even grote verwoesting door de partizanen - toont duidelijk de verandering in het tegenovergestelde, wat een van de kenmerken van een mimetische crisis is, voordat de laatste fase van volledige verwording zich voltrekt. Hermans paste de techniek van een dergelijke omslag zowel in zijn verhalen als in zijn romans, na *Ik heb altijd gelijk*, keer op keer toe. Ook hieruit blijkt duidelijk zijn inzicht in een van de mechanismen die leiden tot een mimetische crisis: de verbijsterende omslag van verschijnselen en van menselijke gedragingen in het tegenovergestelde. Partizanen vertrappen bij het voortmarcheren het lijk van een van hen, de hoofdpersoon, een bevrijder van het land, doodt twee bewoners en de door hen gekoesterde bezittingen worden vernield. Elke Duitser en elke partizaan volgt in blinde mime de anderen van zijn eigen groep na in het vernietigen. Volledige chaos is het gevolg.

Terwijl dit verhaal eerst blindelings gehoorzamen toont bij het uitvoeren van opdrachten in een leger en daarna onderlinge ‘nabootsing’ binnen een groep tijdens het vernietigen, toont de algehele verwording een aanzienlijke overeenkomst met die in het tweede deel van de roman *De donkere kamer van Damokles*, die Hermans schreef in de jaren volgend op de publicatie van dit verhaal.

### **5.5.2 De blinde fotograaf**

Dit verhaal geeft het uitzichtloze bestaan weer van een blinde die door zijn volkse en manipulerende ouders naar een berghok, een echte *donkere kamer*, is verbannen. De gehandicapte jongeman is veroordeeld tot het uitvoeren van wat zijn ouders aangeven. Tegen betaling kan hij door kijklustigen worden bezichtigd. Een journalist, die uit is op een sensationeel artikel over ‘paradoxe persoonlijkheden’ - de blinde zou fotograferen - moet voor de bezichtiging een zaklantaarn aanschaffen, maar deze geeft ‘zwart’ licht. Het gezin woont in een duistere gang tussen huizen in een naargeestige

en armzalige buurt. De ouders bedienen zich van drogredenen en paradoxen. De vader stelt: 'Hij zit in zijn donkere kamer, daarom is hij blind'.

Beide ouders functioneren voor hun zoon als obstakels die hem een zelfstandig bestaan ontzeggen. Het bedrog door deze oudere machthebbers vindt dus weer in kleine kring plaats, waarbij zij de afhankelijkheid van hun zoon meedogenloos misbruiken. De journalist verneemt van de radeloze jongeman hoe zijn ouders hem bovendien bedriegen door steeds weer hetzelfde rolfilmje in het foto toestel te zetten, ooit verkregen door het sparen van Sunlight-zegeltjes. Bovendien blijkt dat de blinde zelf in de waan leeft dat hij wél kan zien. Dit is weer dezelfde omslag binnen een plot. De blinde stelt voorts dat hij wel kan zien maar niet kan kijken, waarmee de schrijver het belangrijke verschil tussen de biologische functie van waarnemen en de cognitieve interpretatie van het waargenomene aangeeft. De journalist stelt echter ten slotte vast dat de ogen van de jongeman geen pupillen bevatten. Het bedrog door de ouders vindt als het ware een pendant in de waan van de zoon. Geen van hen leeft in de ondraaglijke realiteit, die door de schrijver tot in het surreële is omgevormd. De blinde droeg zelfs een bril met ondoorzichtige glazen.

Dit verhaal eindigt onbestemd: de blinde en verbitterde jongeman zal blijven verkommeren in het berghok, voorgelogen en bedrogen door zijn ouders. Hij is een uitgestotene maar zal door zijn machteloosheid niet kunnen ontvluchten.

### **5.5.3 De electriseermachine van Wimshurst**

Een echte zondebok die evenmin als de blinde kan ontsnappen, treffen we aan in dit autobiografische en realistische verhaal over een begaafd kind dat op school wordt gepest, maar ook thuis, onschuldig en wel, wordt gestraft. Menige lezer, ooit als kind eveneens onbegrepen en gepest, zal zich indertijd in de kleine Richard hebben herkend. De aanleiding tot de wederwaardigheden vormt het demonstreren van de werking van een elektriseermachine, die al op de zolder van een school was opgeborgen. De leergierige en wat wijsneuzige schooljongen Richard Simmillion weet er meer van dan de uitgebluste onderwijzer. Nadat de machine even heeft gewerkt, waardoor Richards haar recht overeind gaat staan, weigert hij verder dienst. Een en ander loopt uit op ordeverstoring in de klas, gevolgd door het pesten en slaan van Richard na schooltijd door zijn afgunstige medeleerlingen. De stofkwast die Richard van zijn moeder mocht lenen, gooien ze in een plas. De ouders, beiden zelf vroeger onderwijzer, geven

Richard, hun begaafde maar als lastig ervaren kind, de schuld van een en ander. 's Avonds in bed fantaseert Richard, hij is een jaar of tien, alweer een zondebok, onrealistisch over de wraak die hij later als fabrieksdirecteur zal nemen op de weinig slimme klasgenoten die hem kwelden en die hem dan tevergeefs zullen smeken om werk. Van wraak op de onderwijzer, die hem zeker niet beschermt maar belachelijk maakt, wordt echter niet gerept. Na de eerste dodelijk ernstige en soms wat fantastische beschrijving van een kleine jongen die op school wordt gepest, wat er in *Manuscript in een kliniek gevonden* toe leidde dat deze uit noodweer een medeleerling doodde, geeft de schrijver vele jaren later pas opnieuw vergelijkbare deerniswekkende ervaringen weer, maar dan met aanzienlijke ironie en toegenomen realisme.

#### **5.5.4 Een wonderkind of een total loss**

De gevolgen van mimetische rivaliteit tussen twee zusters, verbonden met bedrog, waarvan de oudste zuster, Sofie, voor de rest van haar leven slachtoffer zal blijven, vormt het dominante thema in dit verhaal. Het geeft de hernieuwde vernedering weer en de herhaalde verstoting van een oppassende en hardwerkende jonge vrouw, Sofie, tijdens een korte logeerpartij. Zij verloor een jaar of vier eerder haar minnaar, een mislukkeling en 'uitvreter', aan haar jongere, slordige en luie zuster Loekie, door de zwangerschap van de laatste. Na de hel van deze 'interne bemiddeling', waarbij de jongere zuster rivaliseerde met de oudere, wellicht onvruchtbare zuster, wordt ook het zoontje, de driejarige intelligente maar nog steeds onzindelijke Roderick slachtoffer van zijn aan lager wal geraakte en iedereen vernietigende ouders. Ze voeden hem niet op, verwaarlozen onbekommerd het familiebezit, maken kostbare schilderijen te gelde, wonen de villa uit en stapelen schuld op schuld. Algehele verwording is het gevolg. Roderickje is zowel een wonderkind als een total loss. Tot slot blijkt het jongetje, dat zichzelf blijkbaar heeft leren schrijven, een vulgair drieletterwoord in de smetteloze lak van Sofies nieuwe sportauto te hebben gekrast. Er rest Sofie, die merkwaardigerwijs tevergeefs trachtte haar minnaar terug te veroveren - een poging tot wraak op haar zuster? - slechts een overhaast vertrek om te ontkomen aan het duivelse drietal.

#### **5.5.5 Naar Magnitogorsk**

In dit verhaal uit de laatste periode van het schrijverschap van Hermans, treffen we, zij het met afstandelijke ironie beschreven en met toepassing van fantastische elementen, een van de laatste zondebokken binnen het oeuvre van Hermans aan. Ditmaal is het niet de hoofdpersoon wie uitstoting en terdoodbrenging overkomt, maar een onbekende uit een voorbije periode in wat toen nog communistisch Rusland was.

De hoofdpersoon, de verteller in deze tekst, werd als jongetje angstig bij het ontdekken van de aanzuigende kracht van een magneet, waartegen hij tijdens een proef onbedoeld zijn grootvaders horloge kapot liet slaan. Hij vreest ook buitenshuis een onzichtbare aanzuigende kracht die hem mee zal sleuren. Niettemin gaat hij jaren later in Rusland op excursie naar de stad Magnitogorsk. Het komt neer op een soort ramptoerisme, waar de hoofdpersoon zich eerder juist laatdunkend over heeft uitgelaten. In de industriestad wordt een gigantische elektromagneet bezichtigd. Een vrouwelijke gids zet uiteen dat deze magneet tijdens de koude oorlog het aardmagnetisch veld in de westelijke wereld diende te verstoren, maar dat ook elke bezoeker nog tegen het gevaarte kapot kan slaan. Een disparate hoeveelheid ijzeren voorwerpen hangend aan het gevaarte, getuigt hiervan.<sup>25</sup> De ingenieur die hem heeft ontworpen, later valselijk beschuldigd als 'verrader van het volk', blijkt tijdens het Sovjetregime als zondebok zowaar door een diabolische en afwijkende toepassing van zijn eigen uitvinding terecht te zijn gesteld. Hij werd gedwongen met een lepel walvistraan een stalen knikker in te slikken, in een betonnen kist op een platform tegenover de dertig meter hoge (!) magneet te gaan liggen, waarna, door deze in werking te stellen, de knikker, met een klap omhooggeschoten, zijn schedel doorboorde. Ter meerdere glorie van de communistische staat, werd het gat in de schedel zorgvuldig uitgezaagd tot de Sovjetster, zoals in een vitrine valt te bezichtigen.

Wie de passage van de terechtstelling ontrafelt, stelt vast dat de slinkse beschrijving een volstrekt onbestaanbare situatie weergeeft.<sup>26</sup> De elektromagneet zou dertig meter hoog zijn, daarmee hoger dan een gebouw van tien verdiepingen. Het gebouw zelf zou zelfs tweehonderd meter lang zijn. De succesvolle 'moordmachine' kan men duiden als een variant op het thema van de 'succesvolle mislukkingsmachines', dat Wilbert Smulders onderscheidde in zijn artikel.<sup>27</sup> Opnieuw, zoals we al zagen bij respectievelijk de Leica van Osewoudt, het kompas van Alfred Issendorf, het pistool van Bert en de destijds nog niet bestaande autoradio, de 'monsterlijke' klok waarvan de werking en de bedreiging door Constant onjuist werd geduid en de doorkijkspiegels waardoor Paulina werd begluurd en gefotografeerd, evenals de elektriseermachine die defect raakt, speelt

een instrument een verraderlijke rol. In de wereld die Hermans verbeeldde, kan men ook instrumenten niet vertrouwen.<sup>28</sup>

De schrijver leverde voorts wederom een staaltje van zijn literaire virtuositeit door het construeren van ouderwets, plechtstatig en foutief gebruikt Nederlands, dat een Russische vrouwelijke gids, trouw aanhangster van het bewind, bij de rondleiding ten beste geeft.

## 5.6 De onbegraven jonge dode

Wie alle verhalen heeft bestudeerd, kan, naast het alom tegenwoordige bedrog, getroffen worden door een steeds weer terugkerend motief, bestaande uit de onbegraven, meestal jonge, dode.

Zo komt een onbegraven dode voor in *Conserve*, *Inferno* en *Het fossiel* en een reeks onbegraven doden in *Het behouden huis* en in *Homme's hoest*. Ook de thriller *De leproos van Molokai* eindigt met een onbegraven dode. Daarnaast is dit motief aanwezig in de vorm van een variant: een jonge vrouw wordt ziek, zal spoedig sterven of wordt nog net in leven gehouden. Dit is het geval in *Atonale*, *Samen naar Oostende* en *Ruisend gruis*. Een daarmee verbonden variant vormen in het verhaal *Glas* de talloze onherkenbaar verminkte, dove en blinde soldaten, zonder armen of benen en niet meer tot spreken in staat, die na de Tweede Wereldoorlog nog enige tijd moeizaam in leven worden gehouden in een ziekenhuis maar ten slotte allemaal sterven. Merkwaardigerwijs bevindt zich onder hen ook Adolf Hitler onder de aanduiding 'Der Führer'.

Ik herinner er hierbij aan dat in *De tranen der acacia's* het lijk van de bijna per ongeluk gedode Duitse deserteur Ernst in een gracht werd neergelaten. Lodewijk Stegman vertelt in *Ik heb altijd gelijk* hoe op 15 mei 1940 de bebloede lijken van Dora en neef Leendert werden aangetroffen in Leenderts auto op de landweg. In *De donkere kamer van Damokles* verbergt Osewoudt de door hem gewurgde jonge vrouw onder struikgewas en later blijkt dat het lijk van Moorlag in april 1945 op straat is aangetroffen. Het lijk van Arne lag in *Nooit meer slapen* dagenlang, onbedekt en bezocht door vliegen, onderaan de steile heuvel en in *Herinneringen van een engelbewaarder* bleef het lichaam van de kleine dode Ottla in de greppel liggen waarin Bert het had gegooid. Noch het lijk van Ernst noch dat van Ottla werd ooit gevonden.

Juist dit obsessieve motief geeft aan dat de verwickelingen in verschillende romans en verhalen eindigen met een toestand van verwording, waarin de doden lange tijd of zelfs voorgoed geen graf meer krijgen. Hun lijken worden door degenen die zelf het vege lijf trachten te redden, heimelijk verborgen of zomaar achtergelaten. De eens zo moeizaam geordende gemeenschap eindigt in een toestand van algehele indifferentie, nadat het verschil tussen goed en kwaad was vervaagd.

Bovenstaande toelichting op enkele van de meest bekende verhalen, kan uiteraard geen recht doen aan het geheel van wat de schrijver in de meer dan vijftig teksten weergaf. Ik hoop wel dat het duidelijk heeft gemaakt dat in verschillende romans en verhalen dezelfde motieven steeds weer worden aangetroffen, zij het op den duur lossen van elkaar behandeld. Het thema bestaande uit het navolgen, komt na *De donkere kamer van Damokles* niet meer voor in een koppeling aan een volledig zondebokmechanisme. Wie na bestudering van alle verhalen, het geheel overziet, moet wel vaststellen dat Hermans die in enkele romans aan de thema's navolging, rivaliteit en verstoting een reeks vaste motieven koppelde, in talrijke verhalen nu eens het ene en dan weer het andere thema uit de problematiek die hem zo sterk bezighield, in een andere vorm uitwerkte of dat wat als motief voorkwam in een roman, als zelfstandig thema in een verhaal behandelde. Hij bleef dus binnen het scala motieven dat al vanaf zijn eerste prozateksten in zijn oeuvre vorm begon aan te nemen en voegde daar in de loop van zijn schrijverschap weinig nieuwe motieven aan toe. Wel kwamen de accenten anders te liggen door de ironie in de stilistische aanpak en de grotere afstand waarmee een en ander werd verbeeld. In de verhalen werd steeds vaker niet meer de hoofdpersoon zelf slachtoffer en/of zondebok, maar bijvoorbeeld een jonge vrouw, zoals Sofie, de bedrogen zuster, of een onbekende ingenieur in communistisch Rusland. Ten slotte zelfs een oude, rokende weduwnaar in een verloederd en geterroriseerd Amsterdam in een, wie weet, steeds nader komende toekomst in de 21<sup>ste</sup> eeuw.

Het slachtoffer was niet meer een hoofdpersoon beschreven als een ik zoals Bahloul in het eerste verhaal dat Hermans schreef of een hoofdpersoon met wie een lezer zich kon identificeren zoals Alfred Issendorf en de kleine Richard Simmillion, maar het waren verre onbekenden geworden. Ik kan me niet onttrekken aan de indruk dat de schrijver meer en meer onheil weergaf, dat anderen ver weg, hetzij in een recent verleden of in een onbekende toekomst, overkwam. Maar ook zij die even argeloos en

goedgelovig waren als de meeste hoofdpersonen in de romans, werden niet alleen met ironie maar ook met erbarmen geportretteerd.

## Noten

1. Zie ook het artikel van Freddy de Vree: 'Over verbindbaarheid' in: *Tirade*, dec. 1981, jaargang 25, p. 611-623. Na het opstellen van mijn bevindingen trof mij de zin op p. 612: '*Wie de structuur achterhaalt en de tekst leest met inzicht in de gehanteerde blauwdrukken, komt tot een ander soort begrip dan dat van de stylistische waardering of emotionele saamhorigheid.*' (cursiv. S.P.)

2. Voor de volledigheid zij vermeld dat in *Drie melodrama's*, 1957, opnieuw het debuut *Conserve* werd uitgegeven en verder *De leproos van Molokai* en *Hermans is hier geweest*. De laatste twee vormen als thrillers een afzonderlijke categorie. De aard en de omvang van *De leproos van Molokai* en *Hermans is hier geweest* vereisen m.i. een grondige bestudering die buiten het bestek van de onderhavige studie ligt. Overigens geven deze teksten onderling zeer verschillende situaties weer waarin de verzwakking van de ordenende verschillen leidt tot toenemende indifferentiatie.

3a. Bij de aanvang van de gebeurtenissen, begin mei 1940, brengt Bert Alberegts zijn jonge Duits-Joodse communistische vriendin Irene Muller, alias Sysy, naar een schip in Hoek van Holland, vanwaaruit zij net op tijd Nederland ontvlucht, dankzij het valse paspoort dat Bert haar bezorgde. De met erfelijk alcoholisme belaste Alberegts, die om Sysy de drank liet staan, rijdt in haast op de terugweg op een landweg per ongeluk een plotseling overstekend klein meisje dood. In paniek gooit hij het lijkje in een greppel om zich te onttrekken aan gerechtelijke vervolging. Het bombardement op Rotterdam door Duitse vliegtuigen voltrekt zich, wat door de auteur met beelden van een smartelijke schoonheid is beschreven. Het doodgereden meisje blijkt later een zesjarig Tsjechisch-Joods pleegkind te zijn, Ottla Lindenbaum, ondergedoken bij eveneens Tsjechisch-Joodse onderduikers, beschermelingen van Berts vriend, uitgever Eric Loosecaat. Deze vraagt juist Bert om door middel van zijn relaties bij de politie beter te laten zoeken naar het verdwenen kind. Bert zegt dit toe. Het bedrog vindt weer binnen kleine kring plaats. Nederland capituleert, de grenzen sluiten zich, de Duitse bezetting vangt aan en Bert kan Sysy niet meer achterna reizen.

3b. De Amerikaanse film *An angel on my shoulder*, uit 1946, van Archie Mayo, met Paul Muni, Anne Baxter en Claude Rains, vertoont opmerkelijke overeenkomsten met enkele aspecten van de roman van Hermans: *Herinneringen van een engelbewaarder* en in mindere mate met *De donkere kamer van Damokles*.

De korte inhoud is als volgt. Een gangster, Eddy, wordt van nabij doodgeschoten door een zekere Smiley. In de hel haalt de duivel Eddy over tot een 'deal'. Hij mag terug naar de aarde om met Smiley af te rekenen als hij de gedaante aanneemt van een keurige rechter, een zekere Frederick Parker, *op wie Eddy sprekend lijkt*. (cursiv. S.P.) Deze rechter groeide op in een sloppenwijk en bekommert zich om verwaarloosde jeugd. De duivel heeft echter een appeltje te schillen met Parker. Terug op aarde treedt Eddy in het lichaam van de rechter, voortdurend onzichtbaar vergezeld door de duivel die hem voorzegt wat hij moet doen. De rechter gedraagt zich ineens als de gangster: hij slaat vulgaire taal uit, grijpt naar de fles en vecht in de rechtszaal met een stel boeven. De groeiende liefde van Eddy voor de verloofde van de rechter en de invloed van de rechtschapen rechter zelf, maken geleidelijk van hem een ander mens. Hij komt in

opstand tegen de duivel en weigert verder zijn opdrachten uit te voeren. Hij schiet Smiley niet dood maar deze valt, tijdens het handgemeen, achteruit deinzend, uit een raam. Eddy zorgt ervoor dat de vrouw van wie hij nu houdt, gelukkig wordt met de echte rechter. Hijzelf moet terug naar de hel.

Verschillende motieven - de sprekende gelijkenis, het feit dat de gedragingen van de hoofdpersoon hem worden opgedragen door de duivel en dat hij handelt in de plaats van de man wiens lichaam hij als dubbelganger bezielt - komen in een vergelijkbare vorm voor in *De donkere kamer van Damokles*. De onzichtbare maar nabije duivel treedt eveneens op in *Herinneringen van een engelbewaarder*. Ook Bert Alberegt heeft als officier van justitie een functie bij de rechterlijke macht. Daar we ook in andere romans van Hermans invloeden van en verwijzingen naar films aantreffen, acht ik het niet onmogelijk dat Hermans deze film heeft gezien. Als het scenario van deze film berust op een detective die niet wordt vermeld, dan is een andere mogelijkheid dat de schrijver deze detective heeft gelezen. Toegang tot het archief van Hermans zou deze vermoedens kunnen bevestigen of ontkrachten.

4. De naam Lindenbaum lijkt op de Joodse achternaam van 'Marianne Sondaar', die eigenlijk Mirjam Zettenbaum heet. Haar doodgeboren baby wordt wel 'baby Sondaar' genoemd naar de onderduiknaam van de moeder, maar dit kindje heette dus Zettenbaum. Het sterft onder een andere naam evenals Arthur Muttah in Brussel na de bevrijding sterft onder de naam van de Joodse Joseph Mencken. Zowel het Joodse meisje Ootla Lindenbaum als de Joodse baby Zettenbaum sterven. Mirjam Zettenbaum blijft later spoorloos.

Mijn naspeuringen in het archief van het Barlaeus gymnasium naar de naam van de Joodse medeleerling die bij het onderduiken van het gezin in 1940, een briefje voor Wim Hermans achterliet dat deze 'tijdens zijn afwezigheid' de bibliotheek mocht gebruiken, leidden naar het vermoeden dat dit mogelijk Julius Birnbaum was. Zijn jongere broer heette Arthur. De familie Birnbaum was voor 1940 nazi-Duitsland ontvlucht. Alle leden van de ondergedoken familie werden later, na verraad, toch gedeporteerd en vergast. Deze 'Joodse klasgenoot' had 'alles van Ter Braak'. De bibliotheek bevatte ook vele boeken van Duits-Joodse schrijvers die naar Nederland waren gevlucht. De ouders hadden in Duitsland contact gehad met de Stefan Georg-Kreis.

De metamorfose in Hermans eerste grote roman *De tranen der acacia's* van Arthur Muttah in een dode Joodse jongeman is veelbetekenend als mogelijke verwijzing naar zijn vermoorde schoolvriend Julius Birnbaum. Een ondergedoken Joodse medestudent Julius, met als 'onderduiknaam' Olaf, komt als personage voor in de novelle *In de mist van het schimmenrijk*. Onduidelijk blijft in de tekst wat het lot was van deze Julius.

5. Zie voor de kwestie over de Fahdungsliste waarop de naam van Menno ter Braak zou voorkomen, de toelichtingen hierop die Hermans in de loop van de tijd bij herhaling gaf. Na zorgvuldig onderzoek kwam hij tot de slotsom dat de naam van Menno ter Braak in 1940 niet voorkwam op een dergelijke lijst. Dit wordt eveneens bevestigd door Léon Hanssen in zijn biografie van Ter Braak, *Sterven als een polemist*, Menno ter Braak, 1902-1940, 2001. Op een inderdaad bestaande lijst kwamen wel andere prominente Nederlanders voor. Zie hoofdstuk 27, p. 562-567.

Voor de arrestatie een jaar later van tientallen vooraanstaande Nederlanders, hoogleraren, wetenschappers, politici en schrijvers, waaronder Simon Vestdijk en de latere hoogleraar wijsbegeerte aan de Universiteit van Amsterdam, Hendrik Pos, door Ter Braak en Du Perron gekozen tot voorzitter van het Comité van Waakzaamheid, die allen geïnterneerd werden in Sint Michielsgestel, kan een lijst zijn gebruikt. Vier van deze gijzelaars werden, om een voorbeeld te stellen, zonder vorm van proces gefusilleerd. Documentatie door J.C.H. Blom in zijn *De gijzelaars van Sint*

*Michielsgestel en Haaren*, Balans, 1992, geeft aan dat er in 1942 in Sint Michielsgestel, of in de nabije omgeving, vier personen zijn gefusilleerd. Dit waren mr. Robert Baelen, J. van den Kerckhoff, mr. Otto E.G.G. Graaf van Limburg Stirum en Alexander Baron Schimmelpenninck van der Oije. De anderen werden later weer in vrijheid gesteld en overleefden, op een enkeling na, de oorlog. In Haaren werden vier landgenoten geëxecuteerd. Met mijn dank aan de heer Berkhout, medewerker van het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie. Zie ook het tv-programma *Andere tijden*, onder red. van Hans Goedkoop, uitgezonden door de VPRO op 7 mei 2002.

**6.** Met mijn dank aan Ernst Drukker voor de details van het pistool.

**7.** De honderden bladzijden waarin de hoofdpersoon ten prooi is aan ontredde, na de dood of verdwijning van een personage en met het vooruitzicht van de eigen ondergang, betreffen in deze romans de volgende bladzijden: *De tranen der acacia's*, p. 363-422, *Ik heb altijd gelijk*, p. 9-258, *Herinneringen van een engelbewaarder*, p. 7-394, *De donkere kamer van Damokles*, p. 186-334, *Nooit meer slapen*, p. 218-253, *Een heilige van de horlogerie*, p. 100-219. Aangezien de bladspiegels onderling aanzienlijk verschillen, geeft de optelling slechts een ruwe berekening: bijna 1000 bladzijden. Daar kunnen enkele bladzijden aan worden toegevoegd met de nachtmerries van Paulina in *Au pair*. Deze behoren echter niet tot aaneengesloten delen met beschrijving van langdurige ontredde waarin een hoofdpersoon verkeert na de verdwijning of het verlies van personages die als opdrachtgever, model of geliefde fungeerden.

**8.** We treffen ook nu de tragiek van een personage van Joodse afkomst aan, dat slachtoffer werd van antisemitisme en oorlogsgeweld. Psychiater Barend volgde ooit, zij het door een misverstand, Rufus' raad op tijdens de oorlog, meldde zich niet bij de Duitse bezetters als Jood en dook onder. Zijn hele familie kwam om in concentratiekampen. Zonder zelf later nog met iemand een innige relatie te kunnen aangaan, maar klankbord van de gekwelde academici, treft deze psychiater ten slotte als een gruwelijke speling van het lot een vroegere SS'er op zijn spreekuur. Deze werd dankzij protectie door een kloostergemeenschap na de oorlog niet berecht en kreeg zowaar een academische loopbaan. Niet aflatend zit deze echter de goedge Rufus Dingelam dwars.

**9.** Het 'Musée de l'horlogerie et de l'émaillerie' in Genève werd door Hermans bezocht op 12 juli 1980. Met mijn dank aan mevrouw Emmy Hermans-Meurs voor de bevestiging van mijn vermoeden. Ik bezocht het in juni 1998, dankzij een reisbeurs van het Fonds voor de Letteren.

Gebouwd in de eerste helft van de 19de eeuw door een koopman, L.A. Stouvenel, werd het na enkele andere eigenaren in 1954 eigendom van de stad Genève. In 1972 werd de klokkenverzameling erin ondergebracht. De boogvormige ramen en het leien dak van het kleine, lichte en smetteloze museum zelf en de fontein in de tuin, zijn door Hermans overgenomen voor de beschrijving van het enorme, verwaarloosde paleis in de roman. Sommige uurwerken zijn door de schrijver volledig omgevormd, met elkaar gecombineerd en gigantisch vergroot. Ook een groot 'modern' kunstwerk in de voortuin van de villa, van een zekere Joseph Heeb, voorzien van een gigantisch raderwerk en talrijke tandraden, kan bijkomende inspiratie hebben geleverd.

Hermans bleek de aanwezige collectie in het museum nauwkeurig te hebben bestudeerd. Foto's die hij er nam, heb ik tot op dit moment nog niet kunnen zien. De techniek van Hermans bestond ten dele uit een proces van vergroting, vermeerdering en omvorming, waarmee de schrijver 'intensifiëring' aanbracht in zijn fictie. Het museum is gigantisch vergroot tot 294 zalen, de bescheiden klokkenverzameling evenzo uitgebreid tot 1473 stuks.

Een treffend detail is het feit dat terwijl de klokken en de pendules in de roman niet gelijk lopen - een grote zorg van de hoofdpersoon, Constant Brueghel - dit in werkelijkheid door het personeel in het museum met opzet wordt gearrangeerd. Tot mijn verbazing liep er geen klok gelijk. De kostbare klokken en pendules worden zo afgesteld dat ze op het hele uur na elkaar hun slagen en wijsjes laten horen. Het feit dat de klokken in het museum merkwaardigerwijs dus 'niet gelijk lopen', kan de schrijver hebben getroffen. In de roman laat de klokkenmaker één keer per jaar, op het Feest van de Langste Dag, 21 juni, een dergelijk klokkenconcert plaatsvinden. Eens te meer blijkt hoezeer de schrijver zich liet inspireren door eigen ervaringen. Een citaat in de roman, p. 167, 'Een boek maken is als het maken van een pendule', van de Franse filosoof La Bruyère, kan door Hermans zijn opgediept in de kleine gids bij het museum: *Musée de l'horlogerie*, Genève, 1976. Tekst F.X. Sturm en R. Rod, p. 56: 'C'est un métier que faire un livre, comme de faire une pendule', vert. 'Het maken van een boek is een vak zoals het maken van een pendule'. (vert. S.P.) Hermans liet de rest van de zin weg, vermoedelijk omdat het in de roman niet aan de orde is: 'il faut plus que l'esprit pour être auteur', 'Er is meer dan vernuft voor nodig om een schrijver te zijn.' (vert. S.P.)

Mijn speurtocht naar een oorspronkelijke tekst *Tijd en duur*, die door Hermans kan zijn gebruikt als basis voor de zogenaamde 'scriptie' van de hoofdpersoon, leverde daar *Temps et durée* op, een vertaling in het Frans van een Engelse tekst van een zekere Geoffrey Walter Dowling, 63 p. ill., uitgegeven in Parijs bij Vuibert in 1975. Deze uitgeverij is echter opgeheven. Het lukte me nog niet de oorspronkelijke tekst of de vertaling te bemachtigen.

Hermans publiceerde enkele jaren voor de publicatie van de roman zijn artikel: "Slaven van het polshorloge", NRC, 1984, gebaseerd op het door hem genoemde 'prachtwerk': *Technique and History of the Swiss watch*. In de bibliotheek, ondergebracht in een ander museum in Genève, het 'Musée d'Art et d'Archéologie', bevindt zich een exemplaar in de oorspronkelijke uitgave: *Technique et histoire de la montre Suisse*, van Eugène Jaquet en Alfred Chapuis, Editions URS Graf Bale et Olten, 1945, Suisse.

Verder wemelt het in Genève, waar ooit de klokken- en horloge-industrie bloeide, van zeer grote klokken, aangebracht aan gevels en torens van grote gebouwen, wat Hermans met zijn belangstelling voor klokken en traditioneel vervaardigde machines, zeker bijkomende inspiratie kon geven.

**10.** Ik had deze bevindingen over de klok die beschreven wordt als een ouderwetse kernreactor, in 1996 vastgelegd. Een en ander wordt inmiddels, ten dele, bevestigd door de uitspraak van Hermans in Freddy de Vree, *De aardigste man ter wereld*, De Bezige Bij, W.F.H., 2002, p. 38: Freddy de Vree: 'Constant Brueghel, de klokkenopwinder van *Een heilige van de horlogerie*, wordt in zijn paleis geconfronteerd met een reusachtige klok die in dat kasteel een soort irrationele doem vertegenwoordigt'.

W.F. Hermans: "Ja, en wat symboliseert dat? Alles wat ik van die aard in mijn boeken aanbreng, bedoel ik letterlijk, ik laat het aan anderen over om te ontdekken wat voor symbolen dat wel zijn. Ik schrijf niet met opzet allegorieën. We kunnen nu voor de grap nagaan wat deze enorme klok kan symboliseren. Nu zou ik vandaag, maar *morgen misschien anders*, kunnen zeggen: 'dat is de atoombom, als die een beetje verkeerd behandeld wordt dan zal die het hele paleis in de ondergang meeslepen. En dan blijkt aan het slot dat zelfs een atoombom gedemonteerd kan worden.' (cursiv. S.P.)

Hermans benoemt dus de enorme klok, qua bouw beschreven als een kernreactor, als symbool voor de atoombom. Maar een kernreactor is geen atoombom. Het handelt bij beiden uiteraard wel om kernenergie. Het lijkt erop dat hij ook De Vree hier enigszins misleidde. In interviews zweeg Hermans meestal over de elementen uit de werkelijkheid

die hij had gebruikt. Pas in interviews met Freddy de Vree lichtte hij af en toe een tipje van de sluier op, maar ook dan soms dubbelzinnig.

**11.** Georg Wilhelm Pabst, Duits filmregisseur (1885-1967), maakte behalve *Die Dreigroschenoper* verschillende films met Louise Brooks in de hoofdrol. In de videotheek van de Filmacademie te Amsterdam was slechts *De doos van Pandora* te zien. Deze titel staat als verholde verwijzing in de roman op p. 41. In deze film komt een scène voor waarin Louise die in een spiegel kijkt, een man dreigend naar zich toe ziet lopen met klaarblijkelijk kwade bedoelingen. Hij tracht haar te vermoorden, maar Louise weet zich los te rukken en te vluchten. Andere films van Pabst, zoals *Tagebuch einer verlorener* heb ik in Nederland niet kunnen opsporen. In de roman van Hermans nadert secretaresse Louise eveneens Constant, wanneer deze voor een spiegel staat en hij haar daarin achter zich ziet verschijnen. Zie *Een heilige van de horlogerie*, p. 138.

**12.** Een astrolabium is een instrument waarmee de hoogte van een ster boven de horizon kan worden gemeten. Tellurion verwijst naar telluur. Een mechanisch model van ons zonnestelsel wordt ook wel een ‘Orrery’ genoemd naar een sponsor destijds.

**13.** Het drietal bestaande uit de rivaal (Ménard), de onbereikbare geliefde (Louise) en de afgewezen aanbidder (Constant) wordt beschreven als gezamenlijk ‘vastgevroren in een kolossaal blok kristalheldere kunsthars, dat werd voortgeschoven over de weg’. (p. 174) Met mijn dank aan Raymond Benders die mij eraan herinnerde dat een vergelijkbaar beeld voortkomt in *Conserve*. ‘Maar dan zullen we samen zijn, in een lichtend kristal besloten als insecten in barnsteen.’ In: *Drie melodrama's*, p. 199.

**14.** Een nauwelijks nog te herkennen variant bestaande uit voornamelijk onderlinge rivaliteit van al mislukte personages van middelbare leeftijd, verbeeld met heimelijke onderlinge verwerping en bedriegerijen, alweer binnen een provinciaals universitair milieu, komt voor in *Uit talloos veel miljoenen*. Hoofdpersoon Clemens van de Wissel, wetenschappelijk medewerker, kan geen artikel meer voltooien. Op de eerste bladzij prijst Clemens zichzelf omdat hij zijn vrouw Sita niet vergiftigt maar thee op bed brengt. Hij liet zich als student door zijn vader manipuleren en dwong daardoor Sita, al ongehuwde moeder van een dochter, tot een abortus van wat Clemens enige kind zou blijken te zijn. Sita werd door de clandestiene ingreep namelijk onvruchtbaar. Onuitgesproken verwijten en rancune bepalen het contact tussen Sita en Clemens. Sita tracht kinderverhaaltjes te schrijven in navolging van een succesrijke kinderboekenschrijfster. Clemens is als stiefvader van Sita's dochter Pearl slechts de vervanger van de biologische vader, een Canadese soldaat die haar bij de bevrijding verwekte. Pearl, geen echte maar een ‘valse’ parel, belandt als prostituee in de seksindustrie in Bremen, waar zij ook oudere Duitse mannen die ooit de vijanden waren van haar biologische vader, seksueel van dienst is. Wel een uitzichtloze vorm van wraakneming op de man die niet haar vader wenste te zijn. In deze roman komt geen mimetische crisis voor. Droefenis overheerst bij Clemens als hij beseft dat hij zijn leven lang vergeefs zoekt naar zijn nog voor de geboorte gedode kind. Mogelijke ondergang doet zich ten slotte voor in de vorm van een dodelijke ziekte waar Sita aan blijkt te lijden. Hella Haasse benadrukte in haar artikel over deze roman, “Naar aanleiding van het ‘vrouwelijk niemandsland’ bij Willem Frederik Hermans”, de gevoelige portrettering door de schrijver van personen van middelbare leeftijd. In *Verboden Toegang*, op. cit. p. 111-169.

**15.** Het gebruik van de term ‘Tovenaar’ herinnert aan Thomas Mann, die na het succes van zijn roman *Der Zauberberg* eerst door familieleden en daarna ook door anderen zo werd genoemd.

**16.** Zie ook het recente artikel van Wilbert Smulders over deze roman, “Paulina, (Au Pair) versierd of misbruikt?”, *Nederlandse letterkunde*, jaargang 10, nr. 3, september

2005. Smulders analyseert zeer nauwkeurig de tegenstrijdige informatie die Paulina tijdens alle verwickelingen bereikt. Naar zijn mening zou de roman een initiatie van Paulina inhouden. Voorts onderscheidt hij, daarbij verwijzend naar sprookjes zoals dat over vrouw Holle, een tegenstelling tussen ‘het goede’ en ‘het slechte’ meisje. Inderdaad vertoont Paulina deze beide aspecten.

**17.** Het woord ‘lune’ verwijst in de volkstaal ook naar ‘toiletbril’ en vandaar naar een vulgaire term voor ‘achterwerk’. Een andere verwijzing betreft de bezorger van de voorlaatste Pléiade-uitgave met de essays van Charles Baudelaire, die *Le Dantec* heet. Hermans gaf deze naam aan de huishoudster tevens trawante van generaal De Lune.

**18.** De Joodse Charles Valentin Alkan of Elkan, alias Morhange, componist en pianist, eigenzinnig en als orthodoxe Jood marginaal, werd tegen zijn verwachting in, gepasseerd bij een aanstelling tot directeur van het Conservatoire. Een tweederangs musicus werd benoemd. Tevens overleden in die tijd vele van zijn vrienden en collega-musici, o.a. Chopin, die zijn buurman was. Zijn leven lang moest Alkan aan de kost komen met het geven van pianolessen. Enkele jaren voor zijn dood ging hij, misschien gedreven door armoede, weer optreden. Het verhaal wil dat hij, toen hij tastte naar de Thorah op de bovenste plank van zijn boekenkast, onder de omvallende kast terecht kwam en stierf (bron: eigen naspeuringen en een radio-uitzending aan hem gewijd, concertzender begin 2000).

**19.** Hermans gebruikt hier de naam Crémieux, een vooraanstaande Frans-Joodse familie (documentatie van de ‘Association française des archives juives’, 45 rue La Bruyère, 75009, Paris.) Benjamin Crémieux was een bekend letterkundige in de jaren dertig, die zich mengde in de discussie die ontstond over mogelijke uitwassen tijdens het communistisch bewind in Rusland, nadat André Gide in 1936 het gerucht makende *Retour de l’URSS* publiceerde. Gide had de tekenen die in Rusland op terreur wezen, opgemerkt tijdens zijn reis door het land. In de *Nouvelle Revue Française*, december 1936, schreef Crémieux, destijds zelf communist, een artikel. Hermans verwijst daarnaar in zijn bespreking van de jubileumuitgave *L’esprit NRF*, in *Malle Hugo*, p. 138-147, juli 1990. Hij noemde het antwoord van Crémieux ‘een waardige repliek’. Benjamin Crémieux kwam in 1944 om in een Duits concentratiekamp.

**20.** Met dank aan Hilde Pach.

**21.** De heer Müller lijkt verdacht veel op de eveneens door een ongeluk mismaakte en gehandicapte portier in het instituut van professor Nummedal in Oslo. Zie *Nooit meer slapen*, p. 7.

**22.** Hermans zelf schreef mij overigens in zijn brief van 24 december 1994: ‘Veel heeft zij tegen het slot niet bemachtigd. Zal zij haar studie voortzetten? Of schatrijk worden in de pornobusiness?’ De laatste opmerking van de schrijver bevestigt de suggestie in de roman dat generaal De Lune achter de doorkijkspiegels in de badkamer naaktfoto’s van Paulina moet hebben genomen.

**23.** Een bijna even gruwelijke grootmoeder kwam al voor in *Conserve*.

**24.** Een huis dat in een ruïne verandert, treft men ook aan in *De tranen der acacia’s* en in *Een wonderkind of een total loss*. In *De donkere kamer van Damokles* staat de sigarenwinkel tot tweemaal toe jaren leeg, de tweede keer met het nog bebloede meubilair na de moord op Ria en met de verwilderde tuin.

**25.** René Girard, wie ik de Franse vertaling van dit verhaal, verschenen in de *Nouvelle Revue Française*, had gezonden, betoonde zich er uitermate geestdriftig over toen ik hem sprak in 1998. Hij zou graag meer vertalingen van werk van Hermans lezen. In 2006 verscheen bij Gallimard een betere vertaling van *La chambre noire de Damoclès*, van de hand van Daniel Cunin (Collection du monde entier).

Voor een overzicht van vertalingen van romans en verhalen van Hermans, zie: [www.productiefonds.nl](http://www.productiefonds.nl).

**26.** Met mijn dank aan dr. Hans Bakker, wetenschappelijk hoofdmedewerker natuurkunde aan de Universiteit van Amsterdam, thans gepensioneerd.

**27.** Zie Wilbert Smulders, "Succesvolle mislukkingsmachines. Het thema 'machine' in het werk van W.F. Hermans". In: *De literaire magneet*, p. 66-127.

**28.** In een recent nummer van *De Gids*, november-december 2005, dat volledig is gewijd aan leven en werk van Hermans, stelt Klaas van Berkel in zijn bijdrage dat techniek voor Hermans een zekere troost zou hebben betekend. Dit kan het geval zijn geweest voor Hermans zelf. In zijn oeuvre geeft het motief bestaande uit de verraderlijkheid van instrumenten juist een ander aspect aan. Dit is verbonden met het motief van het niet-duiden door de hoofdpersoon, o.a. van de werking van deze instrumenten, en verwijst naar het feit dat de hoofdpersonen geen enkele beheersing hebben over alle verschijningsvormen in het door de schrijver verbeelde universum.

Zie voor andere aspecten wederom het essay van Smulders *Succesvolle mislukkingsmachines*, op. cit.



## 6 Conclusie

De bestudering van de romans, novellen en verhalen die Hermans schreef, bracht, dankzij de toepassing van Girards begrippenapparaat, niet alleen onvermoede thema's en motieven aan het licht, maar ook de aanzienlijke complexiteit van de structuren waarbinnen deze in de belangrijkste romans en verhalen van Hermans zijn gevat. Een analyse volgens zijn werkwijze maakte een scherper onderscheid mogelijk van de verschillende elkaar opvolgende fasen, die zorgen voor de dynamiek binnen de teksten. Er kon worden vastgesteld dat de 'ingeving' aangaande het motief van de dubbelgangers in *De donkere kamer van Damokles*, inderdaad wees op de aanwezigheid van het thema 'navolging', dat in deze roman hecht bleek te zijn gekoppeld aan de thema's gevormd door de mimetische crisis en die van de 'zondebok'.

Het motief van de dubbelganger, even aanwezig aan het eind van *De tranen der acacia's*, maar allesbepalend in *De donkere kamer van Damokles* en in *Nooit meer slapen*, komt in de rest van het oeuvre niet meer voor als een krachtig element binnen de dynamiek van de composities. Van dit motief blijft in *Herinneringen van een engelbewaarder*, *Een heilige van de horlogerie*, *Au pair* en in een enkel laat verhaal, zoals *Homme's hoest*, slechts het bijkomende aspect over bestaande uit de verwisselbaarheid en vervangbaarheid in de vorm van de vervanger of vervangster als niet meer dan een nummer in een reeks, of de vrees daarvoor. In sommige gevallen wordt de hoofdpersoon dan eveneens misbruikt. Van sterke onderlinge, uiterlijke gelijkenis is daarbij dan geen sprake.

### 6.1 Twee werkmethoden

De bevindingen blijken ook werkmethoden op te leveren die het mogelijk maken op een eenvoudige manier vast te stellen of er in een tekst sprake is van navolging en of twee personages als elkaars dubbelgangers functioneren.

1. Er is sprake van navolging waarbij een personage tot model wordt dat door een ander wordt nagevolgd, als er tussen beide personages een *polarisatie* is aangebracht voortkomend uit *verschillende aanwijsbare kenmerken en eigenschappen*. Deze worden bij het model als 'gunstig' aangemerkt en bij de navolger als minder gunstig

of 'ongunstig'. Het handelen van de navolger zal er daarna op gericht zijn zich de gunstige kenmerken, voor zover mogelijk, eigen te maken, mede door het uitvoeren van handelingen die door het model worden aangewezen, aangeprezen of opgedragen. De navolger, die lijdt onder zijn bewustzijn inzake de verschillen met zijn model, is er dus op gericht *meer van hetzelfde* als het model te verwerven.

Er is in een dergelijke situatie dus sprake van duidelijke verschillen, waarbij de navolger zijn eigen ongunstige kenmerken teniet tracht te doen of te compenseren. Het kan ook zijn dat deze, tot vreugde van de navolger, door toevallige omstandigheden, verminderen. Het model wordt pas een obstakel als dit bij een conflict dat tussen beide is ontstaan, zich heftig verzet tegen zijn navolger en zich inspant om de verschillen tussen zichzelf en de navolger te versterken en te doen toenemen.

2. Twee personages worden tot elkaars dubbelgangers wanneer er *verschillende overeenkomsten* aantoonbaar zijn betreffende uiterlijk, leeftijd, situatie, handelingen of bijkomende omstandigheden. Er dient tevens sprake te zijn van een zekere nabijheid, van *verwisselbaarheid* en van *onderlinge vervangbaarheid*.

Men dient er daarbij op bedacht te zijn dat het slechts om dubbelgangers gaat wanneer er werkelijk sprake is van verschillende factoren en niet maar van een enkele, zoals bijvoorbeeld uiterlijke gelijkheid. Bij identieke tweelingen spelen op natuurlijke wijze talrijke factoren een rol: zelfde leeftijd, zelfde uiterlijk, zelfde rangorde wanneer er nog andere kinderen in het gezin zijn, zelfde ouders, zelfde sociale omstandigheden waaronder meestal hetzelfde niveau van ontwikkeling. Niet-identieke tweelingen treden al veel minder als elkaars dubbelganger op door de verschillen in uiterlijk en in erfelijk bepaalde eigenschappen.

Deze werkmethode, die zijn af te leiden uit mijn bevindingen inzake navolging van nabije modellen in beide romans van Hermans, kunnen dus niet alleen op andere werken van deze schrijver, maar ook op die van andere auteurs worden toegepast. Tevens is het mogelijk hiermee, door een bestudering van de varianten in het werk, nauwkeurig aan te geven welke ontwikkeling zich in de uitwerking van dit motief heeft voorgedaan. Daarnaast kunnen de specifieke kenmerken van het al of niet navolgen van nabije en al of niet dubieuze modellen tijdens mimetische crises worden aangegeven en vergeleken met het navolgen van de verre en geïdealiseerde modellen zoals dat voorkomt in de romans van Cervantes, Stendhal en Flaubert. Een opvallende ontwikkeling in de Europese literatuur van de twintigste eeuw, het tijdperk waarin

mimetische crises zich voor het eerst op wereldwijde schaal voordeden, kan daarmee worden aangegeven.

Wat treft, is dat in het verhaal *Een ontvoogding* en in drie na elkaar gepubliceerde romans, *Ik heb altijd gelijk*, *De donkere kamer van Damokles* en *Nooit meer slapen*, dus alle gepubliceerd voor 1972, de een of andere vorm van navolging het belangrijkste thema is. In *Herinneringen van een engelbewaarder* handelt het meer om nabootsing, maar ook dan verbonden met het uitvoeren van opdrachten. Hermans gaf daarbij in een deel van zijn oeuvre in een dramatische vormgeving verschillende vormen van navolging weer, zowel 'navolging uit vrije wil' en 'navolging veroorzaakt door manipulatie' als 'afgedwongen navolging tijdens terreur'.

Het feit dat Hermans zelfs drie verschillende vormen van navolging uitbeelde, maakt een belangrijk verschil uit met de klassieke romans van Cervantes, Stendhal, Flaubert, Proust en enkele verhalen van Dostojewski, waarin het uitsluitend handelt om het navolgen uit vrije wil.

## 6.2 Een bewustwording inzake het navolgen?

Verschiedende hoofdpersonen in de door Girard bestudeerde romans komen, zoals Don Quichotte, Julien Sorel in *Het rood en het zwart* van Stendhal, Emma Bovary in *Madame Bovary* en de verteller in *A la recherche du temps perdu* van Marcel Proust, tot inzicht aangaande het navolgen. Girard benoemt een dergelijke bewustwording in *Les origines de la culture*, p. 207, e.v., nadrukkelijk als een 'conversion', wat een 'bekering' kan betekenen, maar in dit verband 'tot inkeer komen'. Er doet zich soms een hevige crisis voor zoals bij Don Quichotte die ernstig ziek wordt, daarna tot inzicht komt en het navolgen staakt. Hij meldt openlijk zijn dwaling aan zijn vrienden. Aan een ander leven komt hij overigens niet toe, daar hij kort daarna sterft. Julien Sorel, in *Le rouge et le noir*, die ter dood is veroordeeld wegens de mislukte aanslag op madame De Rênal, wordt zich bewust van zijn dwaling en beleeft zijn ware liefde voor haar, die hem vergeeft, pas kort voor zijn executie. Madame Bovary die arsenicum inneemt, belijdt op haar sterfbed dat zij haar man en kind heeft gekweld met haar heftige persoonlijke verlangens. Er staat 'désirs', begeerten. Met een crucifix in haar handen bidt zij om verlossing van haar zonden. Voor haar is evenmin een ander leven weggelegd. Bij Marcel Proust, in *A la recherche du temps perdu*, trekt de verteller zich na een bewustwording terug uit het

mondaine leven om zijn ‘grote werk’ te schrijven. Maar daarin wordt juist minutieus in meer dan drieduizend bladzijden dat mondaine leven en de verwickelingen binnen min of meer merkwaardige liefdesrelaties beschreven en volgt er voor de verteller, die blijft omzien naar vroeger, feitelijk geen ander leven dan het herbeleven, doorgronden en herscheppen van dat verleden.<sup>1</sup>

We kunnen verder vaststellen dat van al deze schrijvers die hun hoofdpersonen laten inzien dat navolgen, het verlangen om als een ander te zijn en zo allerwegen succes te behalen, nergens toe leidt, er geen enkele heeft weergegeven hoe een leven waarin de hoofdpersoon niet meer zou navolgen, eruit zou zien.

Terwijl het navolgen in deze romans, zoals Girard dat ontdekte, de tot dan toe gangbare opvatting over de beschreven hoofdpersonen als autonoom en als ‘held’ binnen hun avonturen al aanzienlijk relativeerde, waarmee Girard zich postmodern toonde, blijkt tevens dat er na de ontgoocheling van de hoofdpersoon door al deze auteurs, behalve enigszins bij Proust, geen visie op een waarachtiger leven wordt verbeeld.<sup>2</sup> Het kan echter zijn dat voor deze auteurs, die inzicht hadden verworven in processen van navolging van een of verschillende, verre of zoals bij Proust wat meer bereikbare modellen, juist het schrijven van hun werk met inbegrip van de bewustwording, hun meest persoonlijke daad was.

Het begin van een bewustwording aangaande het navolgen, waarna de navolger het model los zou laten vanuit het besef dat het een heilloze weg is, doet zich in het oeuvre van Hermans, zoals we zagen, slechts voor in de vorm van een aanzet daartoe bij Osewoudt en nauwelijks bij Alfred. In beide romans blijven de jongemannen gewoon doorgaan met het navolgen. Alfred, die al niet inziet dat hij door zijn moeder was gemanipuleerd tot het navolgen van zijn vader, zijn eerste dode model, wil na de dood van Arne, zijn tweede model, in Noorwegen volledig in diens plaats leven. Dit bracht zijn obsessie aan het licht om als navolger en vervanger van een jonge dode succes te willen behalen. Hij bleek verwickeld te zijn in twee elkaar opvolgende navolgingen, maar kreeg daar geen inzicht in. Niet voor niets zit Alfred Issendorf, een echte ‘antiheld’, aan het eind weer bij moeder thuis als een symbolische weergave van zijn onvermogen zich los te maken van het dwangmatig moeten en zelfs willen leven als navolger en vervanger van twee jonge doden. Enig uitzicht op de toekomst blijft onvermeld. In de hoofdstukken 2 en 3 ben ik daar uitvoerig op ingegaan. Van een

blijvende bewustwording, waarna het navolgen zou worden losgelaten, is in het universum van Hermans geen sprake.

In het verhaal *Een ontvoogding* komt de hoofdpersoon wel tot de vaststelling dat je je voogd het beste navolgt naarmate je hem minder gehoorzaamt - aangezien een model niemand schijnt na te volgen en niemand te gehoorzamen - maar een en ander eindigt abrupt met de moord op het corrupte en perverse model/obstakel. Het navolgen wordt ook daar niet losgelaten doordat de hoofdpersoon tot bezinning zou zijn gekomen.

Een ander belangrijk punt van verschil met de klassieke romans kwam nog aan het licht. Bij Hermans gaat het in enkele romans om het navolgen van nabije en min of meer verraderlijke modellen: de ouders van Lodewijk Stegman en zijn zuster Debora, neef Leendert en in mindere mate drukker en oplichter Key, Dorbeck, Alfreds vader en Arne Jordal. Nabootsing komt bovendien ook voor, namelijk door hoofdpersoon Bert Alberegts van de nabije engel en de even nabije duivel.

De nabijheid van de modellen is een tweede, bepalend verschil met de klassieke romans van Cervantes, Stendhal, Flaubert en Proust, waarin het gaat om een ver, onbereikbaar, niet-bestaand of dood model - de al gestorven Napoleon als model voor Julien Sorel bij Stendhal - dat door de navolgers als zodanig zelf was gekozen. Van het uitvoeren van opdrachten was daarbij geen sprake. De hoofdpersonen in deze romans geven als het ware zichzelf opdrachten bij hun streven net als hun model te worden.

De vraag doet zich voor of de grotere nabijheid van het model, zoals weergegeven door Hermans in enkele romans en verhalen, juist de factor is die de onmogelijkheid van de navolger om tot blijvend inzicht in het navolgen en tot ontstijging daaraan te komen, aangeeft. Bij sterke dominantie van het model, allengs gevreesd als rivaal en als obstakel, neemt de machtsstrijd tussen beiden bovendien toe. Hermans toont tevens niet aflatend hoe de navolgers die hij beschrijft, deze strijd verliezen, daar zij niet bij machte zijn enige verandering aan te brengen in hun relatie tot hun verraderlijke model. Evenals Kafka en Céline, schrijvers in het eerste kwart van de twintigste eeuw, toont hij hoe enkele van zijn hoofdpersonen als zondebok worden uitgedreven. Daarnaast doet zich het verwarrende verschijnsel voor dat Hermans, na dit patroon in enkele romans en in enkele verhalen, *De electriseermachine van Wimshurst* en *Een wonderkind of een total loss*, te hebben herhaald, zijn aandacht meer verlegde naar mimetische rivaliteit, maar wel steeds

gekoppeld aan het proces waarbij de hoofdpersoon uiteindelijk wordt verstoten. Mimetische rivaliteit is namelijk ook sterk aanwezig tussen de beschermengel en de duivel in *Herinneringen van een engelbewaarder* en enigszins verhuld in *Een heilige van de horlogerie*, waar hoofdpersoon Constant pas aan het eind beseft dat de machtige en corrupte wethouder Ménard een onoverwinnelijke rivaal is bij de begeerlijke secretaresse Louise.

Met enige behoedzaamheid kan de vraag worden geopperd of juist de nabijheid van het model, de verraderlijkheid van dit personage en het ontbreken van een blijvende ontstijging aan het navolgen op fatale wijze leiden tot een opvallende herhaling van dezelfde problematiek. Vergeleken met de klassieke schrijvers Cervantes, Stendhal en Flaubert, die inzicht in navolging van verre modellen en de ontstijging daaraan verbeeldden en hun hoofdpersonen daarna onmiddellijk lieten sterven, blijven bij Hermans verschillende hoofdpersonen op onderling vergelijkbare wijzen overgeleverd aan het navolgen van de kwalijke modellen en komen daar niet van los. Dit is eveneens het geval bij het nabootsen en bij het mimetisch rivaliseren.

De enige aanzet tot de mogelijkheid dat een hoofdpersoon in het oeuvre van Hermans een ‘goed model’ op zijn pad vindt, treffen we aan bij de geliefde jonge Joodse vrouw, Marianne/Mirjam. Het navolgen door Osewoudt van Marianne/Mirjam houdt op na een korte aanzet daartoe. Marianne/Mirjam verdwijnt spoorloos, waarna Osewoudt tot zijn dood ontredderd achterblijft.

### **6.3 Zondebokken en slachtoffers**

Hermans verbeeldde navolging in drie romans en nabootsing in één roman. Daarbij voltrekt zich van de eerste roman tot de vierde roman enige afzwakking van de fatale afloop. Terwijl Lodewijk Stegman in zijn jeugd, Henri Osewoudt en in mindere mate Alfred Issendorf zondebokken worden, is dit niet het lot van de hoofdpersoon in de vierde roman, *Herinneringen van een engelbewaarder*. Door zijn misdrijf ‘dood door schuld’, het verbergen van het lijk en als onbedoelde veroorzaker van de zelfmoord van zijn broer, blijft Alberegts wel wanhopig achter, geteisterd door de pogingen van de duivel hem tot zelfmoord te drijven.

De hoofdpersonen in enkele daarop volgende romans, die niet meer navolgen doch soms vergeefs rivaliseren, zoals Constant of zich laten manipuleren tot het uitvoeren van een wettelijk verboden transactie, zoals Paulina, worden echter duidelijk slachtoffer van

degenen die het van meet af aan kwaad met hen voor hebben.

De schrijver voert bovendien tot in de laatste verhalen nog personages onverbiddelijk als slachtoffer naar hun dood of hun ondergang. In een grote groep verhalen blijkt niet het navolgen of het vergeefse rivaliseren, maar het verwerpen, verstoten en naar de ondergang drijven in talrijke varianten te zijn weergegeven. In de andere gevallen komt er geen groep meer voor waarbij allen zich tegen een enkeling keren en deze beschuldigen van wandaden die hij of zij niet heeft begaan.

In de meeste verhalen wordt de hoofdpersoon die is overgeleverd aan kwaadwillende machthebbers, niettemin geen echte zondebok en zeker geen offer. Na de ondergang van de hoofdpersoon komt het eventuele herstel van harmonie binnen een gemeenschap volstrekt niet aan de orde. De beschreven hoofdpersonen schijnen nauwelijks tot de een of andere groepering te behoren.<sup>3</sup> De belevenissen worden dan bovendien door de schrijver met aanzienlijke afstandelijkheid verbeeld door het aanwenden van een superieure ironie en een nauwelijks verhulde badinerende toon.

Het decoderen van mythen door Girard bracht aan het licht dat deze de moorden op echte, onschuldige slachtoffers bevatten. De mythe verwijst daarmee naar een werkelijke gebeurtenis uit het verleden. Het feit dat Hermans in zijn oeuvre, vanaf 1941, geschreven in de tweede helft van de twintigste eeuw, behalve verschillende echte zondebokken, ook een bijna onafzienbare rij slachtoffers ten tonele heeft gevoerd, komt overeen met de vaststelling door Girard dat er in de twintigste eeuw niet alleen steeds meer slachtoffers zijn gemaakt, in niet te bevatten aantallen, maar dat er geleidelijk aan ook steeds meer aandacht voor slachtoffers ontstaat. Hij voert als oorzaak aan dat in onze moderne maatschappij de laatste fase van het zondebokmechanisme, zoals dat kon functioneren in kleine, archaische en geïsoleerde gemeenschappen en verbeeld in mythen - de omslag van een slachtoffer naar godheid, daarna ritueel vereerd als bewerker van het verdwijnen van de crisis en daarmee van het herstel van de onderlinge saamhorigheid - zijn werkzaamheid heeft verloren. Hij stelt dat dit er de oorzaak van moet zijn dat, ondanks het aantal slachtoffers dat er is gemaakt, het moorden niet ophoudt, aangezien de moordenaars niet tot bezinning komen. De waan dat hun slachtoffers onheil vormen, is hardnekkig en herstel van harmonie binnen de gemeenschap blijft uit. De vraag doet zich voor of er sprake is van een op hol geslagen uitstotingsmechanisme.

In de romans en verhalen van Hermans over ondergang bestaat in de meeste

gevallen het perspectief uit de belevingswereld van de enkelingen die slachtoffer worden van het meedogenloze selectieproces. De schrijver geeft daarmee een stem aan de slachtoffers of toont hen met hun uiteindelijke ramspoed als bedrogenen en misbruikten door de almachtige en soms ook wrede bedriegers, die zich weten te onttrekken aan de gevolgen van hun wandaden. In dit opzicht is Hermans als schrijver een aanklager.

Ik wees er in hoofdstuk 1 in het kort op dat alleen in het verhaal, “Manuscript in een kliniek gevonden”, geschreven in 1944, de schrijver ten dele, en in een paradoxale verdubbeling, een mythisch aspect toevoegt, namelijk de omslag van slachtoffer naar godheid. De schooljongen, die zondebok wordt en die uit noodweer doodt, benoemt zichzelf als een god, in de tekst weergegeven met (p. 38): ‘Want slechts hij is waarlijk een god, die is Absoluut en Alles, slachtoffer en slachter, Zaligmaker en Satan tegelijk’. Hermans relateert dit onmiddellijk door de jongen te laten opnemen in een psychiatrische inrichting en stelde zelf vele jaren later in een interview met Freddy de Vree dat de jongen ‘een soort Messias’ wordt.<sup>4</sup> Het blijft echter onduidelijk of Hermans op het spoor was van de cruciale laatste fase van het zondebokmechanisme in mythen, die, zij het verhuld door de leugenachtige voorstelling van zaken geconstrueerd door de moordenaars en overgenomen door hun nazaten, de omvorming van slachtoffer tot godheid inhoudt.<sup>5</sup>

Bij Hermans draagt het menselijke slachtoffer vaak in belangrijke mate bij tot de eigen ondergang door het eigen falen. Talrijke hoofdpersonen van Hermans maken voorts zelf ook ‘vuile handen’. Een deel van het vroege oeuvre van Hermans sluit daardoor aan bij de dramatische processen rond navelganger, dubbelgangers en zondebokmechanisme, die de destijds aankomende generatie schrijvers vanaf 1944 in het toen al bevrijde Frankrijk verbeeldde in toneelstukken die furore zouden maken.

Juist door de nabijheid van de verraderlijke opdrachtgevers/modellen, door het motief van de dubbelgangers en van het verstoten tijdens een mimetische crisis, valt een deel van het vroege werk van Hermans in verband te brengen met Franse toneelstukken, geschreven en opgevoerd vanaf 1944. Dit zijn de toneelstukken van Jean-Paul Sartre, Samuel Beckett en Eugène Ionesco en zijdelings met die van Jean Genet. In hoofdstuk 1 vermeldde ik al dat Hermans zich bewust bleek te zijn van een overeenkomst, wat pas na zijn overlijden bleek uit de publicatie van Hans van Straten.<sup>6</sup>

Met name de toneelstukken van deze schrijvers tonen ten eerste situaties zoals in Sartres

*Huis clos* (*Achter gesloten deuren*) en Becketts *Fin de partie* (*Eindspel*). Dit toont een overeenkomst met de wereld die Hermans in zijn vroege werk verbeeldde. Ook nog in *De donkere kamer van Damokles*, waarin Osewoudt zelfs driemaal wordt gearresteerd en langdurig in een gevangenis verblijft, zowel tijdens als na de oorlog, komt het motief van opsluiting voor. Hermans noemde als oorzaak voor de verwantschap de Tweede Wereldoorlog. Maar er zijn nog andere belangrijke overeenkomsten die Hermans niet vermeldde, namelijk de aanwezigheid van de thema's 'navolging', 'zondebok', 'mimetische crisis tijdens terreur' alsmede het motief van de 'dubbelgangers'.<sup>7</sup>

Het valt dus op dat in de naoorlogse periode zowel in Frankrijk de belangrijkste schrijvers van de nieuwe generatie, dertigers en veertigers als in Nederland Hermans, opzienbarende werken schreven, waarin de thema's navolging, dubbelgangers, rivalen, obstakels en zondebokken tijdens een mimetische crisis met soms eveneens onbegraven doden, zelfs als blijvend obstakel, worden verbeeld. Het motief van de terreur wordt met verschillende varianten weergegeven. Bij Sartre en Beckett voornamelijk binnen een kleine kring, bij Hermans in de romans *De tranen der acacia's*, *De donkere kamer van Damokles* en *Herinneringen van een engelbewaarder* ook in een breder verband. Dit is eveneens het geval in enkele verhalen zoals in *Het behouden huis* en *Glas*, en met aanzienlijke ironie, in twee verhalen uit de laatste periode van het schrijverschap van Hermans: *De laatste roker* en *Naar Magnitogorsk*.

De verscheidenheid aan situaties waarmee Hermans en de in het Frans publicerende schrijvers vanaf 1944 talrijke aspecten van complexe mimetische processen verbeelden, kan erop wijzen dat Girards aanvankelijke mening als zou er, zij het met name in romans, in vroeger eeuwen eerst slechts een hevige preoccupatie zijn met het thema bestaande uit navolging van verre, dode of niet-bestaande modellen, waarna er in de twintigste eeuw een rechtlijnige ontwikkeling zou zijn gevolgd naar een gerichtheid op nabije modellen, enige nuancering behoeft. Hij gaf zelf met zijn analyse van toneelstukken van Shakespeare al aan dat ook daarin hevige mimetische rivaliteit veroorzaakt door afgunst en nijd, waarbij nabije modellen tot rivalen worden, een cruciale rol speelt. Bij de naoorlogse generatie in Frankrijk en bij Hermans in Nederland is de invloed van de Tweede Wereldoorlog van beslissende betekenis geweest voor het ontstaan van hun inzichten in de processen die zich voltrekken tijdens uiterst bedreigende maatschappelijke crises veroorzaakt door terreur. Zij verbeeldden dit dus zowel in toneelstukken als in romans.

Een speurtocht naar andere literaire teksten waarin navolging van nabije modellen,

mimetische rivaliteit en/of zondebokprocessen worden beschreven, is inmiddels sinds een twintigtal jaren gaande bij critici en beoefenaren van de literatuurwetenschap en de wijsbegeerte die de inzichten van Girard toepassen. Talrijke belangrijke schrijvers in de negentiende en twintigste eeuw, in onderling zeer verschillende taalgebieden en onbekend met elkaars werk, blijken zowel in romans als in toneelstukken op hun eigen persoonlijke wijze gefascineerd te zijn geweest door wat zich kan voordoen bij navolging, bij driehoeksbegeerte of bij zondebokprocessen.<sup>8</sup>

Het treft voorts dat Hermans al op jeugdige leeftijd juist een voorkeur had voor teksten die, naar nu blijkt, inderdaad handelen over navolgings- of zondebokprocessen. Ik vermeldde in hoofdstuk 1 al Stendhal, Flaubert, Kafka en Céline. Maar hij noemt nog een schrijver. Zo stelt een personage van Hermans, uitgever Eric Loosecaat in *Herinneringen van een engelbewaarder*, op p. 372, in de passage over de boekverbranding uit vrees voor de Duitse bezetters, op 14 mei 1940, met grote nadruk dat hoofdpersoon Bert Alberegts, *Der Untertan* van Heinrich Mann zou moeten lezen. Het gaat in deze roman uit 1918 onder meer om navolging door een dubieuze hoofdpersoon, Diederich Hessling, o.a. van een nabij model, Wiebel. We treffen een minutieuze beschrijving aan van de verandering van de hoofdpersoon, een toonbeeld van een zwak en naargeestig personage, afgestudeerd en erfgenaam van een papierfabriek, in een meer en meer fascistoïde, corrupte, gezagsgetrouwe intrigant en meeloper. Hij terroriseert anderen en richt hen te gronde. Op de laatste bladzij wordt hij gekenschetst als ‘de duivel’. Klaus Mann noemde de roman van zijn oom ‘visionair’ wat het opkomend fascisme in Duitsland betreft.<sup>9</sup> Ik vermoed dat de invloed van deze roman met de zeer antipathieke hoofdpersoon op met name het schrijven van *De donkere kamer van Damokles* aanzienlijk is geweest. In het essay ‘Antipathieke romanpersonages’, uit 1960, opgenomen in *Het sadistische universum I*, ging Hermans grondig in op zijn keuze voor dergelijke hoofdpersonen. Dit sloot dus aan bij de voorkeur voor dergelijke personages door enkele van de genoemde en door hem bewonderde buitenlandse auteurs.<sup>10</sup>

#### **6.4 Leiden verschillende oorzaken tot verschillende eerste fasen als aanloop tot een mimetische crisis?**

Als we, uitgaande van onze bevindingen in een belangrijk deel van het oeuvre van Hermans, Girards visie op het ‘spontane navolgen van iedereen door iedereen leidend tot een mimetische crisis’ nader bezien, dan komen we tot de ontdekking dat hij bepaalde factoren die tot dergelijke gedragingen kunnen voeren, niet onderscheidt. Met name het feit dat hij noch ‘terreur’ noemt als een van de factoren die tot

een mimetische crisis leiden, noch 'afgedwongen navolging' of 'navolging veroorzaakt door manipulatie daartoe', heeft consequenties voor wat hij met zoveel stelligheid naar voren brengt.

In *Le bouc émissaire, De zondebok*, hoofdstuk 2, getiteld "De stereotypen van de vervolging", stelt Girard, naar aanleiding van de weergave in teksten van crises die voorafgaan aan de beschrijving van het vervolgen, het volgende (p. 20):

Het zijn niet altijd dezelfde omstandigheden die deze verschijnselen in de hand werken. Het zijn soms externe oorzaken zoals epidemieën of ook extreme droogte, of watersnood, die hongersnood met zich meebrengen. Soms zijn het interne oorzaken, politieke onrust of godsdiensttwisten. *Met het bepalen van de werkelijke oorzaken hoeven we ons gelukkig niet bezig te houden.* Wat de werkelijke oorzaken ook mogen zijn, de crises die de grote collectieve vervolgingen ontketenen, worden door degenen die ze ondergaan altijd op min of meer dezelfde wijze ervaren. De sterkste indruk is onveranderlijk die van een radicaal verdwijnen van het sociale leven zelf, het wegvallen van de voorschriften en van de 'verschillen' die de culturele ordening bepalen. (cursiv. S.P.) (vert. S.P.)<sup>11</sup>

Girard beschrijft hier zeer nauwkeurig de toestand waarin gemeenschappen komen te verkeren wanneer de crisis zich voltrekt en de vertrouwde ordening wegvalt. Maar het is spijtig dat Girard geen aandacht besteedt aan de verschillen in de fasen die aan de crisis voorafgaan. De crises die worden veroorzaakt door natuurrampen zoals droogte of watersnood, kennen m.i. aanvankelijk een volstrekt andere inleidende fase dan crises die voortkomen uit 'politieke onrust', zoals Girard het noemt. Ik meen dat met name terreur tot een andere toestand leidt door de politiek van 'verdeel en heers', die tirannen en despoten toepassen om zelf te ontkomen aan dreigende beschuldiging vanwege wanbeleid. Door manipulatie trachten zij de agressie waarmee de bevolking zich tegen henzelf dreigt te keren, om te buigen en te richten op een kwetsbare of als dubbelzinnig ervaren minderheid. Terwijl honger of watersnood elk lid van de gemeenschap op dezelfde wijze bedreigt, en daardoor tijdelijk de onderlinge saamhorigheid zal kunnen versterken, wordt een gemeenschap bij terreur van bovenaf verdeeld en gesplitst in groepen die vervolgd worden en in groepen die juist tot dat vervolgen worden aangezet.

Het valt voorts op, aangaande het zondebokmechanisme, dat Girard wel talrijke mythen en geschiedkundige verslagen, die een crisis weergeven leidend tot het aanmerken en doden van een zondebok, bestudeerde, maar geen romans waarin zich dat voordoet. Hij besteedde aanvankelijk weinig aandacht aan het feit dat Franz Kafka in *Der Prozess* en Louis-Ferdinand Céline, enigszins in *Voyage au bout de la nuit* maar vooral in *Mort à crédit* al in de jaren twintig en dertig van de twintigste eeuw pijnlijk nauwkeurig beschreven hoe een hoofdpersoon tot vals beschuldigde zondebok werd, zonder dat dit gevolgd werd door enig herstel van een verloren harmonie binnen een groepering. De roman van Kafka die toont hoe in een maatschappij waarin zich bureaucratistische willekeur ontwikkelt, een onschuldige burger slachtoffer wordt, geeft al een helder inzicht in wat zich daarna op ongekende schaal zou gaan voltrekken. Ook zijn verhaal *De gedaanteverwisseling* laat zien hoe de plotselinge verandering van een jonge man in een reusachtig kruipend gedierte - Nabokov duidde het als een mestkever - binnen het gezin onverbiddelijk leidt tot zijn opsluiting, uitsluiting, verwaarlozing en dood.<sup>12</sup>

Deze romans eindigen met de moord op de hoofdpersoon of met de uitzichtloze situatie waar de hoofdpersoon in terechtkomt of zelfs met de te late redding door een oom van

het al ernstig getraumatiseerde jongetje dat in *Dood op afbetaling* jarenlang door zijn vader geestelijk en lichamelijk is mishandeld.<sup>13</sup>

Enkele jaren later erkende Girard, toen hem daarop werd gewezen, onmiddellijk dat de betreffende teksten dit inderdaad tot onderwerp hebben, maar zijn belangstelling had zich inmiddels verlegd naar de theorievorming in een breder verband en daarna naar het Oude en het Nieuwe Testament, waarin zowel de werking van navolging, mimetische begeerte, rivaliteit als van het zondebokmechanisme door middel van een gestadig toenemend inzicht daarin wordt onthuld.

Ook het oeuvre van Hermans, niet alleen de romans maar ook de verhalen, levert in dit opzicht een uiterst belangrijke bijdrage, daar hij vooral de situaties waarin terreur zich in de een of andere vorm voordoet, leidend tot het afdwingen van navolging of manipulatie tot nabootsing of navolgen, met grote nauwkeurigheid heeft beschreven. De omstandigheden waarin door middel van terreur een meerderheid wordt aangezet tot het vervolgen, uitdrijven en doden van weerloze enkelingen, heeft hij eveneens in verschillende teksten vormgegeven.

Girard wees er zelf in de loop van de jaren bij herhaling op dat grote schrijvers blij geven van een soms visionair inzicht in menselijke gedragingen, dat wezenlijk bijdraagt tot een verfijning van onze kennis daaromtrent. Hoewel de werelden die zij verbeelden in verhevigde en soms enigszins vertekende vormen weergeven wat zich veelal in onze dagelijkse werkelijkheid op minder dramatische wijze voltrekt, maken de processen die deze schrijvers op het spoor zijn gekomen en aan het licht brengen, het mogelijk dat ook de lezers zich daarvan bewust worden.

Ik meen dan ook dat de bevindingen die het werk van Hermans opleveren, wijzen op de noodzaak van nader onderzoek naar de verschillende fasen die zich tijdens terreur voordoen voordat de verzwakking van de ordenende verschillen steeds meer leidt tot eenvormigheid. Dit kan leiden tot groter inzicht in het verschijnsel van de ‘afgedwongen navolging’, waarbij het vervolgen van enkelingen of minderheden door een bewind wordt opgelegd.

Wanneer we nu het generatieve zondebokmechanisme, dat wil zeggen het mechanisme waarbij een personage behept met slachtofferkenmerken tijdens een crisis uit de gemeenschap wordt gestoten en daarna al of niet vermoord, nader bezien, dan ontstaat de indruk dat er wellicht meerdere factoren die tijdens een crisis een rol spelen, door Girard niet worden opgemerkt en daarmee niet benoemd.

De weergave door Hermans van ‘afgedwongen navolging’ in *Ik heb altijd gelijk* en in het laatste deel van *De donkere kamer van Damokles*, van ‘navolging veroorzaakt door manipulatie’ in *Nooit meer slapen* en van ‘nabootsing veroorzaakt door manipulatie’ in *Herinneringen van een engelbewaarder*, evenals in enkele verhalen, voegt volgens mij belangrijke aspecten toe aan het functioneren tijdens een mimetische crisis die Girard merkwaardigerwijs heeft veronachtzaamd. De nauwkeurige beschrijving door Hermans, gebaseerd op zijn eigen observaties, van ‘afgedwongen navolging’ en van ‘navolging veroorzaakt door manipulatie daartoe’, veroorzaakt eveneens dat het automatisme tijdens een crisis, waarmee volgens Girard alle personen behorend tot een gemeenschap elkaar altijd spontaan zouden gaan navolgen bij hun verstoting van een onschuldige of een onschuldige minderheid, ter discussie komt te staan. Het ‘spontane navolgen’ tijdens een dergelijke crisis is zo spontaan nog niet en zou wel eens niet

meer dan slechts één vorm kunnen zijn van onderling zeer verschillende vormen van navolging. Dit vereist nog grondige nadere studie.

Het vervolgen en doden van gebrandmerkte personen en tot dan toe gedoogde minderheden wordt door het regime afgedwongen op straffe van arrestatie, deportatie of terdoodbrenging. Er zijn bovendien altijd moedige enkelingen die weigeren mee te doen en tot verzet overgaan, ook al moeten zij dit met de dood bekopen. En het blijft niet bij het vervolgen en uitstoten van de eerste groep, het op hol slaande zondebokmechanisme leidt onafwendbaar tot de selectie van de volgende uit te stoten groep. Pas bij ontelbare doden, algehele destructie en het ontstaan van een, ook voor de daders en meelopers, onleefbare chaos, komt door ingrijpen van buitenaf of een enkele keer van binnenuit het verstoten en het moorden tot staan.

Afgedwongen navolging tijdens terreur, op kleine schaal uitgeoefend door een beperkte groep van eensgezinden in de ban van de waan over onheil dat veroorzaakt zou zijn door een enkeling, kan zich voordoen, zoals Hermans levendig schildert, binnen een familiekring, een schoolklas, een groep personeelsleden, een groepering opstandige studenten of de hele maatschappij.

Wat Hermans in zijn twee belangrijkste romans als afloop van het ‘navolgen uit vrije wil’ toont, namelijk het verdwijnen van model/rivaal/obstakel of opdrachtgever, gevolgd door de ontredde en de ondergang van de hoofdpersoon, vormt uiteraard niet meer dan een van de ontelbare mogelijkheden die zich bij een conflict tussen de navolger of uitvoerder van opdrachten en de dominante ander kunnen voordoen.

Ook inzake mimetische crises geeft Hermans blijk van inzicht in het ontstaan daarvan. Zijn nauwkeurige en realistische beschrijving van uitgesproken mimetische crises, zoals in *De tranen der acacia's*, *De donkere kamer van Damokles* en *Herinneringen van een engelbewaarder* en in het verhaal *Manuscript in een kliniek gevonden* en in een uiterst samengebalde vorm in *Het behouden huis*, bestrijkt ook een breder gebied dan de weergave van mimetische crises op uiterst kleine schaal in enkele naoorlogse Franse toneelstukken. Met name in *De donkere kamer van Damokles* beschrijft Hermans een mimetische crisis tijdens een jarenlange oorlog in ons land, terwijl de verslagen uit vroeger tijden waar Girard zich enkele malen op baseert, voornamelijk kleinere en minder complexe gemeenschappen betreffen, zoals bijvoorbeeld is weergegeven door Guillaume de Machaut met betrekking tot een Franse middeleeuwse provinciestad. Girard ging vooral uit van beschrijvingen van dergelijke crises tijdens

pest- en cholera-epidemieën in het Europa van de oudheid - Thebe - en van de late middeleeuwen. Dit kan ertoe hebben bijgedragen dat hij blijkbaar de navolging over het hoofd zag die wordt opgelegd en door terreur wordt afgedwongen tijdens een crisis in een gemeenschap veroorzaakt door een epidemie, natuurgeweld, hongersnood of te duchten vijanden. In dit opzicht kan het van belang zijn de teksten van de modernere schrijvers, die hij na de door mij aangehaalde passage uit *De zondebok* op dezelfde p. 22 ook terloops noemt, Daniel Defoe, Antonin Artaud en Thomas Mann, nader te bestuderen vanuit deze invalshoek.

Er zal nog zorgvuldige studie nodig zijn om het scala aan situaties die de opmaat vormen tot mimetische crises, helder van elkaar te onderscheiden. Ook nauwkeuriger bestudering van de ingewikkelde processen die zich daarna kunnen voordoen tijdens terreur, aanvankelijk uitgevoerd door een kleine minderheid, kan factoren aan het licht brengen die ons tot nu toe wellicht ontgaan. Het instinct tot lijfsbehoud, waarmee heersers genadeloos manipuleren, vormt mijns inziens de cruciale factor bij het ontstaan van de laatste fase tijdens terreur, die van de verwording, leidend tot algehele chaos en verwoesting. De diverse ontwrichtende factoren die kunnen leiden tot verschillende fasen in de gedragsverandering van de geterroriseerde leden van de betreffende gemeenschap, dienen nader te worden bepaald.<sup>14</sup>

Er kunnen zich ook binnen mimetische crises misschien nog aanmerkelijke verschillen voordoen. Hoe sterker en hoe veelomvattender de bedreiging, des te complexer worden wellicht de fasen die een mimetische crisis inleiden. Wanneer en bij welke bedreiging vervaagt welk ordenend verschil? De factoren die de gedragingen van mensen in doodsnood, die worden aangezet tot het vervolgen, tot op grote hoogte bepalen, zijn nog ingewikkelder dan Girard heeft weergegeven.

Een en ander doet niets af aan het grote belang van wat Girard heeft opgemerkt aangaande navolging en mimetische rivaliteit zoals deze zich voordoen bij interne en externe bemiddeling en de rol die deze spelen bij het uitstoten van enkelingen of minderheden. De weergave ervan in belangrijke literaire teksten zoals die van Hermans, benadrukt ook bij uitstek het grote belang van de bewustwording inzake de navolgings- en uitstotingsprocessen waar mensen als slachtoffer of als dader in verwickeld kunnen raken.

## **6.5 Het ontvouwen van de composities van romans en verhalen**

Het toepassen van het begrippenapparaat van Girard leverde een dieper inzicht op in de composities van twee van de belangrijkste romans die Hermans schreef. De elkaar opvolgende fasen binnen de dynamiek van het navolgen, bleken de opbouw van de intriges en de daarmee verbonden thema's en motieven te verhelderen. Tevens kwamen daarmee verschillende betekenislagen aan het licht die in onderlinge verstrengeling zeer complexe composities vormen. De betekenislaag die 'navolging' van een 'nabij model' in drie romans inhield, bleek in twee romans verbonden te zijn met de betekenislaag bestaande uit de mislukkende metamorfose of het ontkomen aan dreigend onheil, mede veroorzaakt door het bedrog en de vergissingen die de hoofdpersoon uit naïviteit beging. In deze twee romans was dit gecombineerd met het vervagen van de ordenende verschillen tijdens een mimetische crisis. Dit alles leidde tot een gedeeltelijke onthulling van het bedrog, waarbij de schrijver het aan de lezer overlaat zelf te ontdekken waar hij de talrijke misleidingen in de tekst heeft aangebracht.

In *De donkere kamer van Damokles* en in *Nooit meer slapen* construeerde Hermans feitelijk drie, onderling vervlochten betekenislagen, die samen een enkele 'werkelijkheid' vormen:

1. De betekenislaag die zowel berust op de illusies van de hoofdpersoon, na het verkeerd duiden van gedrag en bedoelingen van het verraderlijke model of de machthebber, als op de verholde aanwijzingen daarover bestemd voor de lezer.
2. De 'realistische betekenislaag' die het uitvoeren van de opdrachten inhoudt en de daarmee verbonden verwikkelingen rond personen en instrumenten. Bij elke voortgaande ontwikkeling in de plot zijn bovendien verschillende factoren werkzaam.
3. De 'echte' werkelijkheid die een lezer pas kan construeren na de deels ware en deels onjuiste 'onthullingen' vlak voor het eind van de romans, door het opsporen van de aangelegde verbanden en aanwijzingen en door het vergaren van bijkomende informatie over werking of gebruik van de instrumenten die een functie vervullen binnen de plot. Zowel levende personen als dode materie vervullen daarbij binnen het geheel een verraderlijke rol. Pas na deze herschepping door de lezer, kan het inzicht ontstaan in wat plot en vormgeving inhielden en in de wijze waarop Hermans zijn lezer van bladzij tot bladzij heeft misleid.

Wilbert Smulders wees in zijn studie *De literaire misleiding in De donkere kamer van Damokles* als eerste terecht op het feit dat Hermans in deze roman zijn lezerspubliek

zand in de ogen strooit. Met waardering voor wat Smulders destijds vanuit zijn standpunt beoogde, meen ik dat de bestudering van de andere romans toont dat deze literaire misleiding ook verder gaat dan Smulders destijds kon afleiden uit de door hem bestudeerde roman.

Hermans paste de techniek van de misleiding met een scala aan varianten toe. Hij gebruikte daarbij ook een collagetechniek, waarbij passages met een onderling verschillend waarheidsgehalte ingenieus achter elkaar worden geplaatst. Elementen daaruit worden binnen het geheel van de compositie met elkaar ‘in verband’ gebracht.<sup>15</sup> Een onbevangen lezer neemt bij eerste lezing dus slechts een schijnbaar waarheidsgetrouwe weergave in zich op, waarbij hem de adders onder het gras ontgaan. Bij de ‘onthullingen’ kort voor het eind kan de lezer menen dat de waarheid aan het licht komt, maar pas de interpretatie van de bijkomende noodzakelijke informatie en het herkennen van de talrijke verholde aanwijzingen, maken ten slotte de duiding mogelijk waar het Hermans om ging.

## **6.6 Een romantisch of romanesk oeuvre?**

Girard onderscheidde in zijn eerste grote studie over navolging in de klassieke romans twee soorten romans. Ten eerste de ‘romantische’, waarin de auteurs geen inzicht tentoonspreiden aangaande de navolgingsprocessen in hun teksten en waarin het model verhuld blijft. Ten tweede de ‘romaneske’, waarin de schrijvers daarentegen het nagevolgde model duidelijk aangeven, waarin zij voorts het navolgen ‘onthullen’, hun hoofdpersonen tot bezinning laten komen, waarna deze het navolgen loslaten.

Aantoonbaar ‘romanesk’ is dus de roman van Cervantes met de dramatische inkeer van Don Quichotte, maar bij de andere schrijvers die hij behandelt ligt dit m.i. genuanceerder. We zagen dat Emma Bovary slechts één zinnetje wijdt aan haar heftige verlangens, die haar ertoe brachten een ander leven te willen leiden. Bij Marcel Proust treffen we weliswaar talrijke passages aan waarin zowel de verteller als gastvrouwen en gasten in de hertogelijke en grafelijke salons verwickeld zijn in processen van interne bemiddeling en mimetische rivaliteit, al of niet in hun liefdesrelaties, maar de bezinning van de verteller is geen dramatische gebeurtenis waarin het navolgen wordt afgezworen. Ook bij Dostojewski kan een lezer het inzicht van de schrijver slechts afleiden uit de nauwkeurige weergave van mimetische rivaliteit.

Het komt me voor dat Girard aanvankelijk een te duidelijke indeling heeft willen maken en dat het inzicht in de waarheid inzake het navolgen dat de schrijvers laten zien, niet altijd nauwkeurig wordt verwoord met benoeming van het navolgen en het loslaten ervan. Later erkende Girard dat soms pas achteraf uit teksten kan worden afgeleid dat de schrijvers op het spoor waren gekomen van het bestaan van mimetische processen en uitstotingsprocessen. Een overgang van ‘immanent’ naar ‘manifest’ inzicht doet zich daarbij voor. Wat daarbij treft, is dat het werk van Cervantes en dat van Stendhal feitelijk al van manifest inzicht getuigen.

Ik wees er al op dat Girard helaas lange tijd geen romans bestudeerde waarin het zondebokmechanisme wordt weergegeven en zich dus langdurig niet uitsprak over het inzicht van schrijvers in dergelijke processen. Pas in *Les origines de la culture* vermeldde hij een passage uit het werk van Marcel Proust waaruit diens dagend inzicht daarin blijkt.

Vijftien jaar vóór Girards eerste publicatie hierover in 1961 publiceerde de vijftientwintigjarige student Hermans al over navolging, namelijk het verhaal “Een ontvoogding” en een reeks artikelen over heilloze navolging op letterkundig gebied. Hermans was dus van meet af aan een ontmaskeraar van leugen en bedrog en van navolging op literair gebied en daardoor is zijn oeuvre in dit opzicht zeker niet ‘romantisch’. Maar in welk opzicht is het ‘romanesk’, d.w.z. is hij een schrijver die ‘navolging door een hoofdpersoon’ onthult? Een ontstijging van een hoofdpersoon aan navolging door middel van een overgave aan een God of navolging van een spiritueel personage als Jezus, hoefden we bij Hermans zeker niet te verwachten. Er komt, in de terminologie van Girard, geen verticale ontstijging of transcendentie in voor, maar evenmin een horizontale ontstijging.<sup>16</sup>

Hermans toont overigens een scherp inzicht in het zondebokmechanisme zoals zich dat op kleine schaal voltrekt in het dagelijks leven en op grote schaal tijdens crises, en hij verwierp bovendien in niet mis te verstane bewoordingen navolging op literair gebied. Daartegenover staat dat hij, zoals hij zelf stelde, ‘geen idee’ had gehad dat *De donkere kamer van Damokles* en *Nooit meer slapen* navolging van een nabij model bleken weer te geven en in de laatste roman zelfs van twee afzonderlijke modellen na elkaar. Dit kan ons verbazen maar toont aan hoezeer de problematiek van verschillende vormen van navolging een auteur in zijn greep kan houden en hoe moeilijk het is, ook als groot schrijver, om het eigen werk volledig te doorschouwen. Het inzicht daarin zou een schrijver, daarop opmerkzaam gemaakt, dan ook kunnen treffen als een

blikseminslag.<sup>17</sup> Het treft dat “Een ontvoogding” de door mij al aangehaalde opmerking over het navolgen van een ‘voogd’ bevat, maar het blijft mijns inziens twijfelachtig of dit deel van het oeuvre van Hermans aangaande navolging wel ‘romanesk’ is, d.w.z. dat het de waarheid omtrent het navolgen onthult in de betekenis die Girard op het oog heeft.

## 6.7 De opstelling van Hermans als schrijver

In hoofdstuk 1 ging ik uitvoerig in op de opstelling van Hermans als aankomend schrijver, die naar voren komt uit zijn artikelen, die hij vanaf 1947 voornamelijk publiceerde in *Criterium*, *Literair Paspoort* en *Podium* en die hij in 1963 in eigen beheer uitgaf als *Mandarijnen op zwavelzuur*. We zagen dat Hermans met grote verbetering de ‘navolgers’ van *Forum* verwierp en de noodzaak van een andere wijze van schrijven beklemtoonde, waarbij het ging om persoonlijke oorspronkelijkheid. We kwamen zo uit op welk belang ‘niet-navolgen’ voor Hermans zelf als schrijver inhield.

In de bundel *Een wonderkind of een total loss* bevinden zich nog twee teksten met aanwijzingen die een nader licht werpen op Hermans’ opstelling als schrijver. We bezien daartoe eerst de hoofdpersoon Hundertwasser in het verhaal ‘Hundertwasser, honderdvijf en meer’. Een oude man, Hundertwasser, eigenaar van een firma die handelt in ‘Zeldzame Aarden’, verwondert zich over de verschillende veranderingen die zich voordoen bij het ouder worden. Hij stelt voorts dat hij vroeger ‘groot wilde worden op eigen kracht’ en dat het erom ging te ‘*willen wat niemand anders wil, doen wat niemand anders doet, uniek wezen, nieuw en de eerste*’. (p. 111) (cursiv. S.P.)

We kunnen daaruit opmaken dat hij vooral een aantal situaties wilde vermijden of vreesde, namelijk: *groot worden op andermans kracht, hetzelfde willen en doen als wat anderen willen en doen*. Dit personage vluchtte dus ook voor het schrikbeeld ‘*niet groot maar klein of middelmatig zijn, hetzelfde zijn als anderen, verwisselbaar en vervangbaar zijn als onderdeel van een reeks, niet meer dan nummer twee of nummer drie zijn, d.w.z. wie weet zelfs beschouwd kunnen worden als een navolger van nummer één*. Alleen wie als ‘groot’ en ‘de eerste’ wordt beschouwd, d.w.z. de nummer één, die voor anderen een ‘goed voorbeeld’ of ‘een goed model’ is, kan de schijn wekken niemands navolger te zijn. Maar degenen die zich, zoals ook tirannieke heersers doen, zelf vanuit een waangedachte opstellen als het enige zaligmakende model, de nummer één die helaas enige tijd door iedereen als zodanig wordt of moet worden erkend, verhullen soms zorgvuldig wiens

navolger zij zelf zijn.

Hoewel het hierbij slechts gaat om uitspraken die Hermans een van zijn personages over zichzelf laat doen en in een meer vreedzame zin, komen deze wel overeen met de problematiek waarvan hij ook in enkele romans en verhalen zijn hoofdpersonen voorziet. Iemand die ernaar streeft de eerste te zijn op een bepaald gebied, kan daarmee als vanzelf terechtkomen in het rivaliseren met de anderen die dat ook wensen te zijn. Daardoor zijn deze uitlatingen in verband te brengen met wat Hermans in de laatste tekst van dezelfde bundel, “Het grote medelijden”, uitvoerig aan de orde stelt.

Ongeveer twintig jaar na zijn debuut, dus in 1967, gaat hij opnieuw in op zijn positie als schrijver. Het treft dat Hermans die, zeker vanaf de publicatie van *De donkere kamer van Damokles*, *Nooit meer slapen*, *Een wonderkind of een total loss* en *Het sadistisch universum*, 1 en 2, door zeer velen werd erkend als een van de belangrijkste schrijvers van zijn generatie en een groot lezerspubliek aan zich had weten te binden, zelf over zijn carrière schrijft (p. 222 -223): ‘Het is niet gelukt. Dat is erg. *Dat is belachelijk*’. (cursiv. S.P.)

Hoezo niet gelukt? Wat bedoelt hij? Wat is er eigenlijk mislukt? In het kort komt het erop neer dat hij zich ten aanzien van de ‘superieure geesten’ had opgesteld als een ‘rivaal’ en daardoor eenzaam was. Hij had gewild ‘dat de superieure geesten hun veroveringen aan mij afstonden of ten minste met mij deelden’. En dat was op een mislukking uitgelopen. Hermans verwijst hier naar ‘mimetische rivaliteit’. Voorts vermeldt hij nog dat hij had geschreven om ‘wraak te nemen’, dat daar ‘niets bijzonders’ aan was en dat hij daar geen geheim van had gemaakt. In verschillende interviews had hij er verder over geklaagd dat zijn werk ‘niet werd begrepen’.

Hermans stelt voorts dat hij tijdens zijn loopbaan als schrijver erkenning en waardering had gezocht, maar dat dit juist was mislukt omdat hij niet had geveild maar zich had opgesteld als een rivaal. Hij had gewedijverd om erkenning als schrijver en die had hij wel gekregen, maar niet genoeg en zonder dat men voldoende had ingezien waar het hem om ging.

Hij werd officieel niet erkend als de nummer één van de toen publicerende schrijvers, maar slechts als één van de Drie, d.w.z destijds Reve, Mulisch en Hermans. Dat hij zich miskend voelde, staat buiten kijf.

In de “Preamble” van *Paranoia* had Hermans al gesteld: ‘Ik schrijf omdat ik in elke

gedachte die ik vergeet, verloren ga'. Op de voorlaatste bladzij, p. 223, van "Het grote medelijden" staat, doelend op een situatie waarin hij niet zou schrijven: 'Ikzelf zou ongeopenbaard ten grave dalen'.

Bij Hermans diende het schrijven dus om zichzelf tijdens zijn leven te openbaren en niet verloren te gaan. Die angst om verloren te gaan, was een wezenlijke drijfveer van zijn schrijverschap. Keer op keer had hij weergegeven hoe de dagelijkse werkelijkheid, soms plotseling, door onheil in het groot, moedwillig kwaad of onbegrip binnen een kleine kring, maar soms ook met kleine maar catastrofale verschuivingen uitlopend op het wegvallen van verschillen, tot een staat van chaos en verworping werd teruggebracht. Daarmee schiep hij een visie op de wereld waarin de dagelijkse, geordende werkelijkheid slechts een broos en kwetsbaar moment voorstelt waarin onheil, verraad en bedrog op de loer liggen, klaar om toe te slaan. En de kwetsbare, goedgelovige enkelingen die binnen zijn universum al verwerping hebben ervaren, zijn een gemakkelijke prooi.

Tot het uiterste ging het hem er bij het schrijven daarover ook om de eigen oorspronkelijkheid te manifesteren. Hij zou daarbij zeker niemand slaafs navolgen, maar had zowaar in zijn beroemdste romans de jammerlijke gevolgen van navolging en van mimetische rivaliteit, evenals de arglistige wijze waarop een argeloze navolger tot zondebok of tot slachtoffer wordt, weergegeven. Indirect gaf hij daarmee in een breder verband aan dat men op zijn hoede diende te blijven voor ieder die wel eens een slecht model of een niet te vertrouwen opdrachtgever zou kunnen zijn, eropuit om anderen te misbruiken.

Maar als hij sprak over wat hij als zijn eigen mislukking ervoer, betekende dit dan ook dat het hem niet was gelukt om nooit meer de 'eeuwige verliezer' te zijn, zoals zijn personage Lodewijk Stegman zegt in de denkbeeldige monoloog tegen de schim van zijn gestorven zuster, bevroren in de tijd, op de laatste twee bladzijden van *Ik heb altijd gelijk?* Was het 'mislukt' omdat hij, net als zijn personage Lodewijk Stegman, ooit in de schaduw van zijn zuster de eeuwig mislukkende nummer twee, onvoldoende werd erkend als nummer één in de Nederlandse literatuur van de tweede helft van de twintigste eeuw? Werd hij als schrijver niet erkend als het unieke goede model, 'groot geworden op eigen kracht'?

Wie als auteur erkend wil worden, heeft anderen nodig die in staat zijn de unieke waarde van het oeuvre te herkennen en te beoordelen. Ook al wisten Frans A. Janssen, Frida Balk-Smit Duyzentkunst, Raymond Benders, Freddy de Vree en wat later Frans Ruiter, Wilbert Smulders en anderen, elk vanuit hun eigen invalshoek, een aanzienlijk

deel van wat hij niet aflatend onder woorden bracht, juist te duiden, het waren er wellicht in de ogen van Hermans te weinig.<sup>18</sup> Er ontstond ook maar tergend langzaam beter inzicht in de virtuoze en oorspronkelijke composities van zijn belangrijkste romans. En hij maakte zijn ongenoegen over het onvermogen waarvan andere critici en boekbesprekers volgens hem blijk gaven, jaar in jaar uit kenbaar.<sup>19</sup>

Wanneer we verder bezien met wie de jonge schrijver Hermans zich in de jaren veertig en vijftig moest meten, kunnen we zonder moeite vaststellen dat degenen die hij destijds bestreed, inmiddels vrijwel in het vergeetboek zijn geraakt.<sup>20</sup>

In de eerste druk van *Mandarijnen op Zwavelzuur*, uit 1963, citeert de schrijver op de allerlaatste bladzij een uitspraak van Michelangelo:

'Ik huiver bij de gedachte aan de idioten die mijn manier zullen navolgen.'  
(onderstrep. W.F.H.)

Deze uitspraak is in de druk van 1978 het motto geworden op de eerste bladzij.<sup>21</sup>

Nu, tien jaar na het overlijden van Hermans, wordt duidelijk dat er zich wel enkele navolgers, maar zeker geen waardige opvolgers die een even breed terrein van de literatuur bestrijken, hebben voorgedaan. Dit werd door Frans Ruiter en Wilbert Smulders al voorzien.<sup>22</sup> Om een auteur werkelijk te kunnen opvolgen, dient men ten eerste diens oeuvre tot op grote hoogte te doorgronden, het zich eigen te maken en daarna nieuwe wegen in te slaan. Er is tot nu toe geen jonger auteur opgestaan die zich als waardig opvolger of opvolgster in alle opzichten met hem zou kunnen meten.

Het duiden van de ontelbare aspecten van het oeuvre van een groot schrijver zoals Hermans komt uiteraard neer op een nimmer eindigende taak. De complexe literaire vormgeving van Hermans, die tevens naast de samengebalde zinsbouw een steeds meer flonkerende stijl ontwikkelde en de verschillende betekenislagen in elke roman en in talrijke verhalen met elkaar vervlocht tot een rookgordijn van illusie en bedrog, veroorzaakte m.i. onbedoeld dat de aard en de reikwijdte van de 'leidende gedachte' in deze teksten - een term van de schrijver zelf - ons lang kon ontgaan.

Aan het eind van mijn studie gekomen, hoop ik dat aangaande de belangrijkste romans helder naar voren is gekomen wat Hermans voor ogen had wanneer hij bij herhaling stelde 'alles wat gebeurt, moet verbindbaar zijn met het model van de roman'.<sup>23</sup> Het gebruik door mij van het woord 'patroon' of 'structuur' in plaats van de

term 'model' zoals Hermans die hanteert, heeft hopelijk vergissingen met het gebruik van de term 'model' door Girard voor de persoon die als bemiddelaar optreedt, voorkomen.

Ik meen zelf ter afsluiting te mogen stellen dat Hermans, dankzij zijn schrijverschap, door de intense preoccupatie met verworpenen, die hopen op een gunstige verandering in hun leven en trachten te ontkomen aan de immer dreigende verstoting, en door de niet aflatende ontmaskering van misbruik, schone schijn en perfide bedriegerijen, op bijna paradoxale wijze een oeuvre heeft voortgebracht waarvan een bevrijdende werking kan uitgaan. Niet alleen door de oorspronkelijkheid van inzicht, stijl en overige literaire vormgeving, maar ook door het belang van de onderwerpen en de integriteit van de stellingnames, vormt het beste deel van het oeuvre sinds vele jaren een van de grote lichtende voorbeelden. Het kan nog lange tijd in literair opzicht een *onnavolgbaar, goed model* blijken te zijn.

## Noten

1. Proust onderscheidt verschillende fasen in de ontwikkeling van iemands persoonlijkheid, vooral in de wisselende relatie tot een trouweloze geliefde, die hij de elkaar opvolgende 'ikken' ('moi successifs') noemt. Dit geeft een innerlijke fragmentatie aan die hij zelf niet in verband brengt met mimesis.

2. Guido Vanheeswijck brengt dit aspect bij Girard naar voren in zijn essay *The place of René Girard in contemporary philosophy*, p. 3: 'In fact, Girard is a typical postmodern author, who, by undermining the modern ideal of autonomy and by putting into relief human vulnerability and finitude, distances himself from a philosophy of subjectivity. Hence, the telling title of the first part of his first book: Mensonge romantique (Romantische leugen, S.P.). *It is the lie of the human autonomy, shared by the great thinkers of both enlightenment and romanticism*'. (cursiv. S.P.) Paul Pelckmans nuanceert de 'leugen' door te stellen dat het feitelijk een 'illusie' van de hoofdpersonen is. Paul Pelckmans, "De zondebok als romantische leugen, Over *The scarlet Letter*", in: René Girard, *Het labyrinth van het verlangen*, op. cit., p. 92-118.

3. Hermans sprak naar aanleiding van zijn romans bij herhaling over 'mythologie'. In: Hans van Straten, *Ze zullen eikels strooien op mijn graf*, p.34, W.F.H.: 'Ik probeer die romans te schrijven waarbij ik de hele zaak opvat als een mythologie en in alle mythologie is wat er gebeurt, primordiaal'.

(Belangrijk is ook wat hierop volgt: 'Ik probeer die dus te schrijven in een taal zoals je denkt, zoals je praat'.)

Dit gebruik van de term 'mythologie' verwijst naar iets anders dan naar de gebruikelijke betekenis. Ik meen dat de schrijver hiermee doelt op het geheel van de persoonlijke, irrationele belevingen door zijn hoofdpersonen van hetgeen hen voortdrijft bij hun handelingen (in casu het streven te ontkomen aan verwerping en

onheil en het bewerkstelligen van succes). Zie ook W.F. Hermans, “Antipathieke romanpersonages”, op. cit. en Freddy de Vree, *De aardigste man ter wereld*, hoofdstuk 3, p. 27-33.

**4.** Zie Freddy de Vree, *De aardigste man ter wereld*, p. 63: W.F.H.: 't is dus ook een soort Messias, net als de hoofdpersoon van *Conserve*.'

**5.** Zie R. Girard, *Les origines de la culture*, p.75-85.

**6.** Zie wederom Hans van Straten, *Ze zullen eikels strooien op mijn graf*, op. cit. p.30.

**7.a.** Zie Samuel Beckett, *En attendant Godot (Wachten op Godot)*. De beide hoofdpersonen Wladimir en Estragon, die in het oorspronkelijke Franse manuscript overigens Levy heette, een onmiskenbaar Joodse naam, zijn ten dele dubbelgangers van elkaar door de situatie, het gezamenlijke wachten en hun nood. Wladimir is de meest weerbare van het tweetal, terwijl Estragon zich meer als slachtoffer gedraagt. Zij zijn echter in positieve navolging van elkaar vrienden en bondgenoten in hun rampspoed.

Ik ben voornemens de Nederlandse versie van mijn lezing in het Frans, o.a. over dit toneelstuk, gehouden tijdens de COV&R-conferentie in 1998 te Saint-Denis, Frankrijk, nader uit te werken en te publiceren. Zie ook Sonja Pos. Referaat over *Wachten op Godot* voor de 'Studiekring René Girard' te Amsterdam, mei 2001.

**b.** In het beruchte toneelstuk van Jean Genet, *Les bonnes*, uit 1951, vert. *De meiden*, zijn twee dienstmeisjes, zusters, de zondebokken van een vroegere 'madam', die hen niet aflatend vernedert. In hun werk zijn ze als elkaars dubbelgangers verwisselbaar en ook vervangbaar. De ordinaire 'dame', die zelf als een echte dame wil worden gezien, houdt hen genadeloos voor dat zij nooit kunnen worden wat zij meent te zijn. Zij wijst dus naar zichzelf als na te volgen model dat tevens een obstakel is, daar zij stelt dat het navolgen zal mislukken. Bij afwezigheid van deze dame, wiens louche partner in de gevangenis dreigt te belanden, spelen de zusters, de een verkleed als hun bazin, hun bestaan na in een sardonische parodie: de een is de 'mevrouw', de ander blijft de voetveeg. De zusters dromen nog van een beter leven aan de zijde van de melkboer of de postbode, maar geleidelijk groeit in hen het plan om hun 'mevrouw', het model/obstakel, te vergifigen. Dit plan mislukt, waarna de ene zuster de ander ertoe dwingt zelf de thee met arsenicum te drinken. De 'interne bemiddeling' tussen de zusters is door een diabolische wijziging in de gerichtheid van de agressie, dodelijk voor henzelf geworden. Alleen de dood kan hen beiden verlossen van deze hel op aarde. Sonja Pos Referaat tijdens de COV&R-conferentie in Saint-Denis, 1998

**8.** Tijdens de jaarlijkse COV&R-conferenties zijn door leden van deze studiekekring referaten en lezingen gehouden, en vervolgens gepubliceerd, over mimetische processen, zowel navolging als zondebokmechanisme inhoudend, in moderne romans uit de negentiende en twintigste eeuw. Zie Paul Pelckmans' essay over *De zondebok als romantische leugen. Over The scarlet letter* (van N. Hawthorne) op. cit. Guido Vanheeswijck "Hoe gelukkig is de schizo? Over *Dubbelster* van Gerrit Komrij", op. cit. Zie ook: Guido Vanheeswijck, "Idolen en demonen bij Umberto Eco: een girardiaanse analyse van *Het eiland van de vorige dag*" In: *Idolen en demonen*, gelegenheidsbundel Dag van de Filosofie, Jansen L. (edit.) e.a., Tilburg, Universiteit van Tilburg, 2004, p. 151-169.

Tijdens conferenties werd ook verwezen naar William Goldings *Lord of the Flies*. Ik vermeldde al het artikel van Bruce Bassoff over Franz Kafka's *Het proces* in: *Stanford French and Italian Studies*, 34, 1986. Voorts Richard. J. Golsan in: *René Girard and Myth*, op. cit. over L.F. Célines *Reis naar het einde van de nacht*. W. Mishler behandelde mimetische processen in enkele romans van Henry James, COV&R, Saint-Denis, 1998. Th. J. Cousineau gaf een lezing, *Rivalry Unbound* in Thomas Bernhards *The loser (Der Untergeher)* en R. Gomez Estrada wees in een Spaans artikel op de driehoeksbegeerte in

de roman van de Venezuelaanse schrijver Juan Rulfo *Pedro Paramo*, vert. J. Lechner, Meulenhoff, derde, uitgebreide druk 1989. Gabriel Garcia Marquez noemt Juan Rulfo als zijn grote leermeester.

Deze opsomming is uiteraard niet volledig. Zie voor de meest recente publicaties over mimesis en zondebokmechanisme in literaire werken de website van COV&R aan de Theologische Universiteit van Innsbruck: [www.theol.uibk.ac.at/cover/index.html](http://www.theol.uibk.ac.at/cover/index.html).

**9.** Heinrich Mann, *Der Untertan*, eerste druk, Leipzig 1918, onverkorte uitgave oktober 1997. Tweede oplage, maart, 2002, Deutsche Taschenbuch Verlag GmbH & CO. KG, München.

**10.** W.F. Hermans, "Antipathieke romanpersonages". In: *Het sadistische universum*, p. 111-127, De Bezige Bij, 1987.

**11.** De onhandigheden in de oorspronkelijke Nederlandse vertaling dwongen mij tot een eigen vertaling. De Franse tekst in *Le bouc émissaire*, Livre de poche, Grasset & Frasnelle, 1982, p. 21-22, luidt:

‘Ce ne sont pas toujours les mêmes circonstances qui favorisent ces phénomènes. Ce sont parfois des causes externes comme les épidémies ou encore la sécheresse extrême, ou l’inondation, qui entraînent une situation de famine. Ce sont parfois des causes internes, des troubles politiques ou des conflits religieux. *La détermination des causes réelles, heureusement, ne se pose pas pour nous.* Quelles que soient, en effet, leurs causes véritables, les crises qui déclenchent les grandes persécutions collectives sont toujours vécues plus ou moins de la même façon par ceux qui les subissent. L’impression la plus vive est invariablement celle d’une perte radicale du social lui-même, la fin des règles et des ‘différences’ qui définissent les ordres culturels.’ (cursiv. S.P.)

**12.** J.P. Mugnier, referaat over *Mort à crédit (Dood op afbetaling)*, tijdens de COV&R-conferentie in Saint-Denis, 1998. Zie ook J.P. Mugnier, *Les stratégies de l’indifférence, Le poids du secret dans le discours familial*, ESF, Paris, 1998.

**13.** Frans van Woerden vertaalde de titel *Mort à crédit* als *Dood op krediet*, 1979, wat Hermans m.i. terecht verbeterde in *Dood op afbetaling*, zie Hermans’ *Ik draag geen helm met vederbos*, p. 113. Ik gebruik dan ook deze vertaling van de titel. Hermans vestigt op p. 115 nog de aandacht op o.a. het sadisme, de kleinburgerlijkheid en de vooroordelen van de ouders zoals geportretteerd in deze roman.

**14.** Zie ook de uitspraak van Hermans: ‘Ik heb geleerd mij verre te houden van welke situatie dan ook waarin ik bevelen zou moeten geven. Op welk gebied dan ook’. In: *Anecdotes over W.F. Hermans*, samengesteld door Robert-Henk Zuidema, Unieboek-Weesp, 1984. Met mijn dank voor het boekje aan Mainse Rijpkema.

Hier ook mijn dank aan Geert van Coillie, die mij nog wees op de volgende opmerkingen over totalitarisme van Girard in *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Bernard Grasset, Pluriel, p.161-162.

Na te hebben gesteld dat de bemiddelaar naderbij komt en de concrete verschillen tussen individuen verminderen (...), waarna de politieke en maatschappelijke aspecten van totalitarisme niet meer te onderscheiden zijn van de persoonlijke, stelt Girard:

‘Il y a totalitarisme lorsqu’on parvient, de désir en désir, à la mobilisation générale et permanente de l’être au service du néant.’

Vert. S.P. ‘Er is sprake van totalitarisme als van begeerte na begeerte wordt bereikt dat het ‘zijn’ volledig en blijvend wordt ingezet in dienst van het niets.’

Ik meen dat dit een te abstracte zienswijze is, waarbij de terreur uitgeoefend door de machthebbers, buiten beschouwing wordt gelaten. Een en ander vereist, juist vanuit mimetisch perspectief, nadere studie. Zie ook de grondige studie over geweld van Michel Wieviorka, *La violence*. Balland, Paris, 2004. Met dank aan Klaas de Jonge.

**15.** Zie ook de opmerking van Hermans in: Freddy de Vree, *De aardigste man ter wereld*,

p. 145: W.F.H: 'Als literatuur uit heterogene teksten bestaat, dan gaan die als het ware ongemerkt in elkaar over, terwijl je bij collages altijd ziet wat er bij elkaar is gepropt'. (cursiv. S.P.) Zie ook het artikel van Ernst van Alphen over de fotografie van Hermans, in: *De literaire magneet*, op. cit.

**16.** Een intrigerende opmerking treffen we overigens aan in *Herinneringen van een engelbewaarder* naar aanleiding van de uitroep die de radeloze hoofdpersoon Bert Alberegts ontvalt: 'Christus'. Daarna vervolgt de tekst met het commentaar van Berts beschermengel, p. 143, regel 4: 'Christus hoorde hem maar dat Christus hem hoorde wist hij niet.' Dit houdt zowel de suggestie in van enige betrokkenheid van Christus bij Bert Alberegts als diens onwetendheid daarover. De passage verwijst zijdelings ook naar het motto wat Hermans voor in de roman plaatste, overgenomen uit *The cloud of unknowing*, een anonieme tekst, gedateerd rond 1370. Daarin wordt gesteld dat er een wolk van niet-weten is tussen de mensen en God.

**17.** Bij de aanvang van het interview dat Theo van Gogh de schrijver afnam in januari 1995 te Amsterdam, drie maanden voor diens overlijden, stelde Hermans na de vraag van Van Gogh over het voorkomen van navolging in *De donkere kamer van Damokles*, zoals ik in mijn eerste essay had aangetoond: 'Ik had geen idee'. Hermans vermeldde voorts dat zijn zuster en hijzelf sterk met elkaar rivaliseerden, dat zij een obstakel voor hem vormde en dat door haar dood voor hem de weg 'vrij' kwam. Hermans deelde ongevraagd nog over zijn zuster mee: 'Aan schrijven had ze niet gedacht'.

**18.** Zie hiervoor ook de talrijke studies die ik vermeld in de bibliografie.

Als antwoord op de volgende vraag die zich aandient, namelijk of Hermans een moderne of een postmoderne schrijver is, neig ik ertoe te stellen dat na een begin als modern schrijver met de eerste bundels verhalen *Moedwil en misverstand*, *Paranoia* en een deel van *Een landingspoging op Newfoundland* evenals de eerste romans, *De tranen der acacia's* en *Ik heb altijd gelijk*, de schrijver daarna in *De donkere kamer van Damokles* en in *Nooit meer slapen* door de consequente en veelvuldige misleiding van de lezer een vorm hanteert die een overgang aangeeft naar een postmoderne constructie. De vernuftige compositie van *Herinneringen van een engelbewaarder* verdient een nadere studie, die de postmoderne aspecten van deze roman nauwkeuriger kunnen bepalen. Het is de beschermengel die 'ik' zegt en haar vijand de duivel met 'hij' benoemt. Zij treedt als vertelster in het grootste deel van de roman op en spreekt Bert Alberegts vertrouwelijk toe met 'jij' en 'jou'. Engel en duivel zijn met elkaar verward in mimetische rivaliteit, waarbij zij beiden hoofdpersoon Bert Alberegts willen overreden of dwingen tot navolging. Bert doet en praat om beurten een van hen na, zoals de tekst letterlijk vermeldt. De romans *Onder professoren* en *Uit talloos veel miljoenen* berusten daarentegen weer op een verhaalstructuur die men als 'modern' kan kenschetsen. Echt postmodern toont Hermans zich met de grotesken *De God Denkbaar Denkbaar De God* en *Het evangelie van O. Dapper Dapper*, waarmee hij, zij het op badinerende toon, net als de destijds in Frankrijk juist aandacht trekkende maar zeer serieuze 'nouveaux romans', ongetwijfeld de traditionele verteltrant, zowel qua compositie als syntaxis, heeft willen openbreken.

Zie ook het intrigerende en overtuigende artikel van Frans Ruiters, "Postmodernistische tatoeëerkunst", Hernieuwde poging tot ontcijfering van *De God Denkbaar Denkbaar De God*, in: *Verboden Toegang*, op. cit. p. 49-83. Zie ook van Frans Ruiters "Willem Frederik Hermans en het nihilisme in de Nederlandse literatuur", in: *De literaire magneet*, op. cit, p. 14-37.

**19.** Zie wederom Frans A. Janssen, *Scheppend nihilisme*, op. cit.

**20.** Zie ook Ton Anbeek, *Na de oorlog*, De Nederlandse roman, 1945-1960, Amsterdam, 1986, p. 92-104. Eveneens Ton Anbeek, *Het donkere hart*, Romantische

obsessies in de moderne Nederlandstalige literatuur, Amsterdam University Press, Amsterdam, 1996, p. 16, p. 79-83, p. 85, p. 87, p. 90-92, p. 151, p. 171, p. 184.

**21.** Wilbert Smulders heeft namens de WFH-stichting de taak op zich genomen zorg te dragen voor een volledig geannoteerde en becommentarieerde uitgave van *Mandarijnen op zwavelzuur*.

**22.** Zie Frans Ruiters en Wilbert Smulders, *Maatstaf*, 1992, nr. 4, april, p. 1-26.

**23.** Zie Freddy de Vree, *De aardigste man ter wereld*, p. 29.



## Samenvatting

Mijn onderzoek komt voort uit de ingeving dat het dubbelgangersthema in *De donkere kamer van Damokles* aangeeft dat het in deze roman handelt om een proces van navolging door een naïeve hoofdpersoon van een min of meer nabij model. De Franse filosoof René Girard, die sinds 1961 publiceert over mimesis, te vertalen als navolging, toonde de bepalende rol aan die dit onder andere speelt bij dubbelgangers, rivaliteit en bij de ontwikkeling van het zondebokmechanisme tijdens een crisis in een gemeenschap.

In hoofdstuk 1 belicht ik eerst de uitspraken die Hermans zelf maakte over navolging en navolgers in artikelen die hij vanaf 1946 publiceerde en in 1963 bundelde in *Mandarijnen op zwavelzuur*. Hij verwierp daarin de naoorlogse schrijvers die hij beschouwde als navolgers van de schrijvers uit de jaren dertig. In hun teksten zou ook een ‘leidende gedachte’ ontbreken.

Het eerste verhaal van Hermans, *Een ontvoogding*, uit 1941, houdt echter navolging van een nabij en corrupt model in. Alleen in deze tekst van Hermans doodt de navolger ten slotte zijn model, allengs rivaal en obstakel. De ten dele autobiografische roman *Ik heb altijd gelijk* bevat de bittere klacht van zijn alter ego, Lodewijk Stegman, over zijn ouders, die hun zoontje feitelijk dwongen tot navolging van zijn oudere zusje, Debora, als een ‘goed voorbeeld’. Dit werd later gevolgd door navolging van zijn heimelijk corrupte neef. Zuster en neef, beiden verraderlijke modellen, pleegden zelfmoord in mei 1940 bij het uitbreken van de oorlog.

Ik vermeld kort de invloed van romans van Franz Kafka en van L.F. Céline, die handelen over uitstoting van zondebokken. Hermans richtte zich vanaf 1945 ook op het literaire klimaat in Parijs.

In hoofdstuk 2 zet ik aan de hand van de publicaties van Girard diens gedachtegoed en het daaruit voortvloeiend begrippenapparaat uiteen. Ik pas ten eerste zijn bevindingen toe uit *Mensonge romantique et vérité romanesque*, 1961. Girard toonde aan dat de hoofdpersonen in *Don Quichotte* van Cervantes, *Le rouge et le noir* van Stendhal en *Madame Bovary* van Gustave Flaubert, een model navolgen. Na een bewustwording laten zij het navolgen los en sterven. *A la recherche du temps perdu* van Marcel Proust bevat de variant dat de navolgende verteller na zijn bewustwording niet sterft maar zijn grote roman gaat schrijven.

Uit *La violence et le sacré*, 1972, vertaald als 'God en geweld', in plaats van 'God en het sacrale', was het essay "Van mimetische begeerte naar monsterlijke dubbelganger" van grote waarde. Girard onderscheidt daarin de elkaar opvolgende fasen tijdens het navolgen bij een machtsstrijd tussen broers (of zusters) en tweelingen, leidend naar moordlustige rivaliteit en doodslag. In een overzicht bespreek ik verder enkele auteurs die het thema dubbelgangers in de literatuur al eerder trachtten te benoemen en te verklaren.

Ten derde was *Le bouc émissaire* uit 1982 voor deze studie belangrijk in verband met het zondebokmechanisme waardoor onschuldigen of een minderheid, behept met 'slachtofferkenmerken', tijdens een crisis in een gemeenschap worden uitgestoten en vermoord. De leden van de gemeenschap zouden elkaar spontaan navolgen in het gezamenlijk verstoten van de zondebok. Girard stelt dat geschiedkundige teksten en vele mythen het vertekende relaas inhouden van de moordenaars die de moord verhullen. In mythen worden de zondebokken later als godheden ritueel vereerd. Hermans was deze omslag van zondebok/slachtoffer naar godheid op het spoor, getuige het eind van het verhaal *Manuscript in een kliniek gevonden*.

Hoofdstuk 3 bevat een stapsgewijze analyse van *De donkere kamer van Damokles*. Het dubbelgangersmotief geeft inderdaad aan dat deze roman een proces van navolging van een min of meer nabij, doch verraderlijk model inhoudt. Henri Osewoudt, naïef en behept met slachtofferkenmerken, volgt blindelings zijn opdrachtgever/model Dorbeck na, duidelijk beschreven als een bestaand personage. Ook in andere romans van Hermans treden dergelijke opdrachtgevers als bestaande personages op. De handelingen verbonden met het navolgen en met de bijkomende motieven, zoals dat van de metamorfose, gekoppeld aan spiegelbeelden, structureren het dynamisch proces binnen de compositie. Bij deze interne bemiddeling wordt Dorbeck eerst model en daarna ervaren als 'tweelingbroer'. Later wordt hij gevreesd als mogelijk triomferende rivaal bij de geliefde en uiteindelijk verandert hij in een obstakel. Osewoudt pleegt naast drie moorden in opdracht ten slotte ook vier moorden zonder opdracht. Het zondebokmechanisme verheft zich in 1944-1945 tijdens de mimetische crisis veroorzaakt door de Duitse bezetting. Dorbeck, die, dankzij enige gelijkenis, Osewoudt vanaf het begin misbruikte als dubbelganger en als vervanger om het vuile werk op te knappen, was wellicht een landverrader. Hoewel het bewijs voor zijn landverraad in de tekst ontbreekt, is dit zeer aannemelijk. Hermans maakte het motief van de zondebok uiterst complex door Osewoudt zowel schuldig aan het één (moorden) als onschuldig aan het ander (landverraad) te laten zijn. Het navolgen wordt niet losgelaten. Het eind bevat zowel echte

onthulling van de waarheid als vermeende onthulling. Verwisselbaarheid en vervangbaarheid, dubbelgangers, polarisatie, de omslag halverwege in het tegenovergestelde, voorgewende identiteiten en het wegvallen van ordenende verschillen bewijzen dat het gaat om een mimetische crisis. De nauwgezette weergave van de toenemende eenvormigheid, leidend tot verwording, toont aan dat de schrijver inzag hoe zich tijdens een dergelijke ‘sacrificiële’ crisis extreem geweld ontwikkelt. Zijn beschrijving, in 1958, komt volledig overeen met de latere duiding door Girard, in 1972, van een ‘mimetische’ crisis en van het zondebokmechanisme. De vergissingen aan het eind door de chercheurs en door de psychiater kunnen tot verwarring leiden. Een lezer kan pas na het duiden van de verholde feiten de waarheid die de auteur op het oog had, reconstrueren. Het motief bestaande uit de langdurige ontredde van de hoofdpersoon, na verdwijningen, het verlies van de geliefde en de dood van een ander personage, komt ook voor in andere romans van Hermans. De uitbeelding ervan beslaat in het hele oeuvre bijna duizend pagina’s.

In hoofdstuk 4 wordt gewezen op de mimetische processen in de roman *Nooit meer slapen*. Hierin is de onervaren en naïeve vijftientigjarige geoloog Alfred Issendorf in een Noors gebergte op pad voor veldwerk, bestemd voor zijn proefschrift. Hij wordt vergezeld door de sportieve en dominante Noorse geoloog, Arne Jordal, een leeftijdgenoot. De opmerkelijke constanten én varianten op de thematiek houden in: manipulatie tot navolging van een eerste overleden model, minder extreme slachtofferkenmerken van de hoofdpersoon, bedrog (door de Noorse machthebbers), trawanten (twee dubieuze geofysici), wederom metamorfose gekoppeld aan spiegelbeelden, geen dood van de navolger maar dood van het tweede model (Arne) en mislukking. De moeder saboteerde ooit Alfreds ideaal (fluitist worden) en manipuleerde hem tot navolging van de vader die, al bijna hoogleraar, op zijn zevenentwintigste dodelijk verongelukte. Zij streeft naar ‘wraak op het noodlot’. Haar opdracht bevat de paradox: ‘doe hetzelfde als je vader (hoogleraar worden) en doe niet hetzelfde als je vader (omkomen)’. Dit houdt ook het rivaliseren met een jonge dode in. Tijdens het bergbeklimmen ontstaat tevens rivaliteit met de drie ervaren Noren. Het tweede model, Arne, wordt tot obstakel waartegen verzet mislukt. Alfred loopt vooral gevaar, als een dubbelganger, ook te verongelukken. De crisis is echter geen mimetische crisis en de bedrogen Alfred wordt geen echte zondebok. Hij is vooral slachtoffer van de manipulatie door zijn moeder en van zijn eigen falen. Ik geef de fatale vergissingen (het aardmagnetisch veld niet meten, het omgepoolde kompas) en de fout van Alfred (de niet

herkende plaats van inslag van een meteoriet) aan, die verhuld in de tekst zijn aangebracht. Alfred laat het navolgen niet los, maar zijn plan om in navolging van zijn tweede jonge dode model in Noorwegen diens proefschrift te schrijven, gaat niet door. Hij zit ten slotte, volledig mislukt, weer bij moeder thuis.

Hoofdstuk 5 bevat eerst een overzicht van de overeenkomsten en de verschillen tussen beide romans. Daarna licht ik kort toe: *Conserve*, *De tranen der acacia's*, *Herinneringen van een engelbewaarder*, *Onder professoren*, *Een heilige van de horlogerie* en *Au pair*. In *Conserve* en *De tranen der acacia's* zijn al enkele motieven aanwezig die later zouden worden gestructureerd binnen een proces van navolging of van mimetische rivaliteit. *De tranen der acacia's* vormt ook daardoor een opmaat tot het latere werk. In de andere romans treffen we nieuwe varianten aan, maar met afzwakking van het thema navolging. Het gaat achtereenvolgens om manipulatie door een engel en de duivel tot nabootsing en enige navolging tijdens een crisis; verder een mogelijk 'goed' model, de Nobelprijswinnaar, dat niet wordt nagevolgd maar uitgedreven. Vaker wordt mimetische rivaliteit weergegeven en treden corrupte opdrachtgevers op, die overigens geen modellen zijn. De afloop houdt steeds mislukking of volledige ondergang in, behalve in de laatste roman *Au pair*.

Daarna schets ik thema's en motieven in de verhalen: *Het behouden huis*, *De blinde fotograaf*, *De electriseermachine van Wimshurst*, *Een wonderkind of een total loss* en *Naar Magnitogorsk*. Het handelt soms om navolging tijdens een mimetische crisis, om enkele zondebokken, om mimetische rivaliteit door interne bemiddeling, maar steeds vaker om onschuldige slachtoffers van geweld of bedrog. Geweld in het groot (oorlog, de USSR) en in het klein (de familiekring, een schoolklas) wordt tot in het surreële verbeeld. Wat een motief is in een roman, vormt soms een zelfstandig thema in een verhaal of novelle. Slechts een afzonderlijke studie van alle romans en verhalen, vanuit het perspectief van Girard, kan het geheel van de varianten recht doen. Tot in de laatste verhalen komt overigens het thema navolging van een jonge dode, zij het afgezwakt, nog voor.

In de conclusie, hoofdstuk 6, geef ik aan dat mijn onderzoek twee werkmethode oplevert waarmee men ten eerste kan vaststellen of een tekst navolging inhoudt en ten tweede of personages als echte dubbelgangers functioneren. Hermans heeft feitelijk drie vormen van navolging verbeeld: navolging uit vrije wil, afgedwongen navolging en manipulatie tot navolging. Hij was zich bewust van de verwantschap van zijn al in de oorlog geschreven teksten met toneelstukken van naoorlogse schrijvers in Frankrijk: Jean-

Paul Sartre, Samuel Beckett en Eugène Ionesco. Hermans werkte die teksten wijselijk om. De verwantschap blijkt te berusten op sterke overeenkomsten met de thematiek over navolging, dubbelgangers, rivaliteit, bedrog, geweld tijdens crises, zondebokken en slachtoffers, ook al legt elke auteur andere accenten.

Een laatste obsessief motief bestaat eruit dat verschillende hoofdpersonen in romans en verhalen van Hermans vrezen slechts de nummer twee te zijn dan wel een vervangbaar, inwisselbaar element te worden binnen een reeks, te misbruiken door een machthebber. Dit houdt dikwijls de vrees in nooit nummer één te worden of de eigen identiteit niet te kunnen ontplooien. De hoofdpersoon in het verhaal *Hundertwasser, honderdvijf en meer*, wilde juist 'groot worden op eigen kracht, (...), uniek wezen, nieuw en de eerste'. Dit verduidelijkt mijns inziens ook de opstelling van Hermans als schrijver. Hij voelde zich langdurig miskend en vond dat de essentie van zijn werk niet werd geïdentificeerd. Hij stelde in de tekst *Het grote medelijden*, 1967, onder andere dat hij zijn collega's niet had geïdentificeerd, maar zich had opgesteld als rivaal, wat mede tot zijn eenzaamheid had geleid.

Hermans geeft de kern van fascisme aan en dit brengt mij tot een kritische kanttekening bij de visie van Girard op het 'spontane' navolgen bij het gezamenlijk verstoten tijdens een mimetische crisis. Ik meen dat de leden van de gemeenschap door manipulatie en terreur worden gedwongen tot het verstoten en doden van de aangemerkte onschuldigen. Slechts enkelingen bieden daartegen verzet. Nader onderzoek naar alle factoren werkzaam bij navolging tijdens terreur, is gewenst.

Naast inzicht in de thematiek berustend op navolging, mimetische rivaliteit en zondebokmechanisme, komt de extreme complexiteit van de vormgeving ervan aan het licht. Zonder het begrippenapparaat van Girard waren al deze aspecten niet op te sporen. Het is mogelijk dat daardoor deze 'leidende gedachte' in een aanzienlijk deel van zijn oeuvre, lange tijd niet kon worden opgemerkt. Ik hoop dat mijn studie deze dieperliggende problematiek in het werk van de grootste Nederlandse schrijver van de twintigste eeuw beter toegankelijk heeft gemaakt.

## Summary

The present research arose from the intuition that the motif of the double in *De donkere kamer van Damokles* by Willem Frederik Hermans indicates that this novel deals with a process of mimesis of a more or less proximate model, by the naïve, principal character. The French philosopher René Girard, who has published on the subject of mimesis since 1961, has demonstrated the decisive role this plays in the emergence of doubles, rivalry and the functioning of the scapegoat mechanism when a community is in crisis.

Chapter 1 opens with an overview of Hermans' own statements concerning mimetic behaviour in essays published from 1946 on (collected under the title *Mandarijnen op zwavelzuur* in 1963), in which he rejects the post-war Dutch novelists for their slavish following of the writers of the 1930s, and also criticizes their texts for the lack of a 'leading idea'.

Hermans' first story, *Een ontvoogding*, 1941, however, involves a mimetic relationship with a proximate and corrupt model. This is the only Hermans text in which the mimetic principal character actually kills the model, whom he comes to regard as a rival and in due course as an obstacle. The partially autobiographical novel *Ik heb altijd gelijk* contains the bitter reproach of the author's alter ego, Lodewijk Stegman, that his parents effectively forced their son to follow the 'good example' of his elder sister Debora. At a later stage he turned to his secretly corrupt cousin for a model. Sister and cousin, both treacherous models, had committed suicide in May 1940 after the German invasion of the Netherlands.

I mention the influence of novels by Franz Kafka and Louis-Ferdinand Céline, both dealing with social exclusion and scapegoats in their novels. From 1945 on, Hermans also looked to the literary climate in Paris.

Chapter 2 offers a discussion of the concepts and attendant terminology developed by Girard in his writings. Firstly, I apply his findings from *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961), where he demonstrates that the principal characters in Cervantes' *Don Quichotte*, Stendhal's *Le rouge et le noir*, and Gustave Flaubert's *Madame Bovary*, are in mimesis with a far model. Once they become aware of their predicament, they abandon mimesis and die. *A la recherche du temps perdu* by Marcel Proust presents a variant form, in that the mimetic narrator does not die after his illumination, but goes on to write his great novel.

From *La violence et le sacré*, 1972, the chapter titled 'From mimetic desire to the monstrous double' proved to be of seminal value. In that essay Girard distinguishes the successive phases of the mimetic mechanism in the course of a power struggle between siblings and twins, leading to deadly rivalry and eventual murder. I also review the attempts of a number of earlier scholars to identify and clarify the doppelgänger motif in literature.

A third publication by Girard, *Le bouc émissaire*, 1982, is of importance to the present research in connection with the scapegoat mechanism, whereby innocent people or a minority group, who happen to possess 'victimary characteristics', suffer social exclusion and persecution during a crisis in the community, which ultimately leads to their murder. The members of a community in crisis, he argues, spontaneously band together in casting out the scapegoat. Embedded in historical texts and many myths, he points out, is the distorted version of events given by the perpetrators seeking to cover up the murder. In a mythological context, the scapegoat is later ritually worshipped as a deity. That Hermans was aware of this switch from scapegoat/victim to deity is shown by the end of the story *Manuscript in een kliniek gevonden*.

Chapter 3 contains a step-by-step analysis of *De donkere kamer van Damokles*. The motif of the double indeed indicates that this novel involves a process of mimesis of a more or less proximate, yet perfidious model. Henri Osewoudt, naïve and afflicted with victimary characteristics, blindly carries out the instructions of his model, Dorbeck, who is clearly portrayed as existing in the flesh. In other novels of Hermans, too, such commanding agents occur as existing persons. The actions linked to the mimetic desire and to subsidiary motifs, such as metamorphosis, linked to mirror images, structure the dynamic process within the novelistic composition. In this internal mediation Dorbeck evolves from being the model into the 'twin brother'. Later on he is feared as a potentially victorious rival in love, and ultimately becomes an obstacle. Besides the three murders Osewoudt commits on behalf of his model, he commits four more murders of his own accord. The scapegoat mechanism gathers momentum in the final year of the war during the mimetic crisis caused by the German occupation. Dorbeck is able from the outset, thanks to a certain physical resemblance, to use Osewoudt as his double to do the dirty work, and he may well be guilty of high treason. Although there is no evidence of Dorbeck's treason in the text, this is highly likely. Hermans renders the scapegoat motif more complex by making his principal character both guilty (of murder) and innocent (of high treason). Osewoudt does not transcend his mimetic behaviour. The end of the novel

brings both the real and the supposed revelation of the truth. Interchangeability, replaceability, doubles, polarisation, reversal into the opposite halfway through, assumed identities and the fading away of the differences which guarantee social order, prove that the crisis is a mimetic crisis. The meticulous evocation of increasing uniformity, leading to depravity, reveal the author's insight into how extreme violence is engendered during such a 'sacrificial' crisis. His portrayal, dating from 1958, is in complete accordance with the description given by Girard in 1972 of a 'mimetic' crisis and of the scapegoat mechanism. The mistakes of the police inspectors and the consultant psychiatrist at the end may give rise to confusion. The reader can only reconstruct the truth envisaged by the author by taking the concealed facts into account. The motif of the protracted bewilderment of the principal character subsequent to the disappearance of various characters, the loss of the lover and the death of another character, is also to be found in other novels by Hermans. Nearly one thousand pages in his oeuvre are taken up with this motif.

Chapter 4 deals with the mimetic processes in the novel *Nooit meer slapen*, in which the inexperienced and naive twenty-five-year-old geologist Alfred Issendorf joins a small expedition to the mountains of northern Norway to undertake fieldwork for his dissertation. Also on the team is the dominant, sporty Norwegian Arne Jordal, who is the same age. The remarkable constants and variations on the theme entail: manipulation into mimesis with a first dead model, less obvious victimary characteristics of the principal character, deceit (by the Norwegian powers that be), accomplices (two dubious geophysicists), again metamorphosis linked with mirror images, death (not of the mimetic subject but of the second model, Arne), and ultimately failure. Alfred's mother, having thwarted her son's childhood ambition (to become a flautist), pressures him to follow the example of his father, who fell to his death at the age of twenty-seven when about to receive a professorship. Her aim is 'a vindication against fate', and her instruction to her son paradoxical: 'do the same as your father' (become a professor) and 'don't do the same as your father' (die prematurely in an accident). This also encompasses rivalry with a young dead person. During the trek through mountainous country there is likewise rivalry with the three Norwegians, who are familiar with the terrain. The second model, Arne, becomes an obstacle, against whom resistance fails. Alfred, as a double, is particularly at risk to have a fatal accident. The crisis in the novel, however, is not a mimetic crisis, and the deceived Alfred does not really become a scapegoat. He is the victim primarily of his mother's manipulation and of his own failings. I point out the sequence of fatal errors

(neglecting to take magnetic field measurements and the consequently reversed polarity of his compass) culminating in Alfred's failure to recognise the crater of a meteorite - circumstances that are suggested but not made explicit in the text. Alfred does not abandon mimesis, but his plan to follow the example of his second young dead model - by writing his dissertation in Norway - comes to nothing. The end of the novels finds him, a failure on all levels, back at home with his mother.

Chapter 5 opens with a survey of the correspondences and differences between the two aforementioned novels by Hermans. This is followed by a brief overview of several other works: *Conserve*, *De tranen der acacia's*, *Herinneringen van een engelbewaarder*, *Onder professoren*, *Een heilige van de horlogerie* and *Au pair*. The first two, *Conserve* and *De tranen der acacia's*, already comprise some of the motifs that would later be structured within a process of mimesis or of mimetic rivalry. In that sense, *De tranen der acacia's* serves as an overture to the later works. In the other novels we encounter further variations, albeit with attenuation of the mimetic motif. There is the imitative behaviour due to manipulation by an angel and the devil, and some mimesis during a crisis; there is also a possibly 'good' model, the Nobel Prize winner, who is not followed but driven out. More common is the occurrence of mimetic rivalry and corrupt commanding agents, who do not in fact function as models. The end is always failure or utter depredation, except in the last novel, *Au pair*.

This survey is followed by an indication of the themes and motifs in the works titled *Het behouden huis*, *De blinde fotograaf*, *De electriseermachine van Wimshurst*, *Een wonderkind of een total loss* en *Naar Magnitogorsk*. There are some cases of mimetic behaviour during a crisis, there are a few scapegoats, there is mimetic rivalry by internal mediation, but increasingly there are innocent victims of violence and betrayal. The portrayal of violence on a large scale (war, the USSR) and small (the family circle, the classroom) is taken to surreal extremes. That which constitutes a motif in a novel can occasionally become an independent theme in a short story or novella. Only a separate, exhaustive investigation from Girard's perspective of all the novels and stories can do full justice to the complex of variants. The theme of mimesis with a young dead person as a model, be it in a weakened form, occurs even in two of the last short stories written by Hermans.

In my conclusion, Chapter 6, I show that my research yields two working methods whereby one can establish firstly whether a text contains an element of mimesis, and secondly whether characters function as true doubles. Hermans has in effect portrayed

three forms of mimesis: spontaneous, enforced, and manipulated. He was aware of the affinity between the texts he had already composed during the war and the plays of post-war authors in France, such as Jean-Paul Sartre, Samuel Beckett and Eugène Ionesco. The affinity proves to arise from strong similarities with the thematic aspects of mimesis, doubles, rivalry, betrayal, violence during crises, scapegoats and victims - though every authors emphasizes other aspects.

A final obsessive motif is to be seen in the fact that several of Hermans' main characters are afraid of always coming second or of becoming a replaceable, interchangeable element within a series, a pawn in someone else's power game. This often implies the fear of never being number one or never being able to develop one's own identity. The hero of the short story *Hundertwasser, honderdvijf en meer* wanted specifically to 'become great on his own strength, [...] to be unique, new, and first in line'. This, in my view, sheds light on the attitude of Hermans as a writer. For many years he felt undervalued and believed that the essence of his work was not understood. In *Het grote medelijden*, 1967, he wrote that he had not flattered his rivals but that his stance had been that of a rival, thereby contributing to his own sense of isolation.

Hermans touches upon the core of fascism in his work, and this brings me to a critical comment on the view put forward by Girard on the phenomenon of 'spontaneous' communal persecution during a mimetic crisis. It is my opinion that the members of the community are manipulated by means of terror into persecuting and killing the singled-out innocents. Instances of individual resistance to this are rare. Further research into all the factors operating in mimetic behaviour during a reign of terror is called for.

Besides the insight gained into the thematic constellations arising from mimetic behaviour, mimetic rivalry and the scapegoat mechanism, the extreme complexity of the composition comes to light. Without Girard's conceptual apparatus it would have been impossible to lay bare all these facets. This may explain why it has taken so long to identify the 'leading idea' in a considerable part of Hermans' oeuvre. I hope my study has made this underlying thematic of the work of the greatest Dutch author of the twentieth century more accessible.

Vertaling: Ina Rilke

## Résumé

Le présent ouvrage trouve son origine dans mon intuition que le motif des doubles dans le roman *De donkere kamer van Damokles*, trad. *La chambre noire de Damoclès* de Willem Frederik Hermans (1921-1995), puisse indiquer la présence dans ce roman d'un processus de mimésis entre le personnage principal, affligé d'une grande naïveté et un modèle plus ou moins proche. Le philosophe français René Girard a démontré dans ses publications depuis 1961, le rôle décisif que joue la mimésis dans le fonctionnement du phénomène du double, dans la rivalité et dans le développement du mécanisme du bouc émissaire, quand une communauté se trouve en crise.

Dans le premier chapitre j'expose d'abord les remarques que Hermans a faites lui-même à propos de la mimésis et des auteurs qui se trouvent impliqués dans un processus de mimétisme, dans des articles qu'il a publiés depuis 1946 et qu'il rassembla en 1963 dans un recueil intitulé *Mandarijnen op zwavelzuur*, trad. *Mandarins au vitriol*. Il rejeta les auteurs néerlandais de l'après-guerre qu'il considéra comme des épigones des écrivains des années trente. Selon lui leurs textes manquaient en outre d'une 'idée directrice'.

Cependant le premier récit de Hermans lui-même, *Een ontvoogding*, trad. *La fin d'une tutelle*, datant de 1941, contient le processus du mimétisme du personnage principal avec un modèle proche mais corrompu. C'est le seul texte de Hermans où le personnage principal tue à la fin son modèle, devenu son rival et ultérieurement un obstacle. Dans le roman *Ik heb altijd gelijk*, un texte partiellement autobiographique, datant de 1951, on trouve les reproches amères faites par l'alter ego de l'auteur, nommé Lodewijk Stegman, à ses parents qui avaient forcé leur fils à suivre docilement le soi-disant 'bon exemple', c'est-à-dire, sa soeur Debora, son aînée de trois ans. Plus tard Lodewijk, adolescent, entra en mimétisme avec son cousin, secrètement corrompu. La soeur et le cousin, deux modèles traîtres, se suicidèrent ensemble en mai 1940 lors de l'invasion des Pays-Bas par l'armée allemande.

A la fin de cette introduction je signale l'influence des romans de Franz Kafka et des romans de Louis-Ferdinand Céline publiés dans les années trente, où sont évoquées les expulsions de boucs émissaires. A partir de 1945 Hermans suivait avec une grande attention ce qui se passait dans les milieux littéraires de Paris.

Dans le deuxième chapitre j'expose par une présentation des publications successives de Girard, sa théorie et les concepts qui en résultent. Premièrement j'applique les résultats de *Mensonge romantique et vérité romanesque*, datant de 1961. Girard démontra que les personnages principaux de *Don Quichotte* de Cervantes, du roman *Le rouge et le noir* de Stendhal et du roman

*Madame Bovary* de Gustave Flaubert, sont en mimésis avec un modèle lointain. Après une prise de conscience, ils abandonnent leur comportement mimétique et meurent. *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust contient la variante que le narrateur, en mimésis avec ses modèles lointains, ne meurt pas après sa prise de conscience mais se met à écrire son oeuvre.

Puis l'essai *Du désir mimétique au double monstrueux*, faisant partie du recueil *La violence et le sacré*, publié en 1972, a été particulièrement important pour ma recherche. Girard y distingue les phases successives du processus mimétique entre frères et soeurs ou jumeaux. Pendant une lutte entre les deux pour s'emparer du pouvoir, le mimétisme réciproque peut provoquer une rivalité mortelle, finissant par le meurtre du plus faible par le plus fort. Ensuite je donne un aperçu des auteurs qui, avant Girard, ont essayé de dépister et d'expliquer le motif du double dans la littérature.

Ma recherche a pu profiter aussi des analyses de Girard qu'il a publiées en 1982 dans *Le bouc émissaire*. Il expose dans ce livre le mécanisme du bouc émissaire par lequel un innocent ou les membres d'une minorité, affligés de 'caractéristiques victimaires', sont expulsés et éventuellement assassinés quand une communauté se trouve en crise. Selon Girard les membres de la communauté se réunissent spontanément dans l'expulsion et le meurtre des innocents, jugés coupables de la catastrophe qui menace la communauté. Il démontre que des textes historiques et nombre de mythes contiennent le récit défiguré des assassins qui essaient de camoufler le meurtre. Les mythes décrivent en outre le changement ultérieur des victimes innocentes en déités, vénérées rituellement comme cause de l'unité retrouvée. Hermans a dépisté le renversement de la victime en déité comme le démontre la fin de son récit *Manuscript in een kliniek gevonden*.

Le chapitre 3 contient l'analyse minutieuse du roman *De donkere kamer van Damokles*, publié en 1958. La traduction française récente, par Daniel Cunin, *La chambre noire de Damoclès*, a été publiée en 2006 par Gallimard. Le motif du double indique en effet que ce roman contient un processus mimétique où le modèle est plus ou moins proche. Le personnage principal, Henri Osewoudt, affligé de caractéristiques victimaires, exécute aveuglément les ordres de celui qu'il a choisi comme modèle, Dorbeck, qui se présente comme membre d'un groupe de résistance. Il est décrit expressément comme un personnage existant. Dans d'autres romans écrits par Hermans, figurent également de tels personnages, existant en chair et en os, qui donnent des ordres aux personnages principaux. Les actes résultant du mimétisme et les motifs secondaires comme celui de la métamorphose, reliée à des scènes devant un miroir, constituent la structure du procès dynamique à l'intérieur de la composition. Dans cette médiation interne, Dorbeck figure d'abord comme modèle; ensuite Osewoudt le regarde comme un frère jumeau. Plus tard Osewoudt craint

cependant que Dorbeck puisse triompher comme rival auprès de la femme aimée. Finalement Dorbeck se transforme en obstacle.

Osewoudt exécute sur les ordres de Dorbeck trois assassinats, présentés comme des liquidations commandées par le groupe de résistance mais ensuite il tue successivement quatre personnes de son propre mouvement. Le mécanisme du bouc émissaire se renforce durant l'année 1944-1945 pendant la crise mimétique résultant de l'occupation allemande. Dorbeck qui dès le début, grâce à une certaine ressemblance, a usé de Henri Osewoudt comme d'un double et d'un substitut pour faire la sale besogne, a pu avoir commis de la haute trahison. Bien que la preuve pertinente de sa trahison est absente du roman, elle est très probable. Hermans a rendu le motif du bouc émissaire très complexe en rendant Osewoudt coupable (des assassinats) et en même temps innocent (de haute trahison, qu'on lui impute) Cependant Osewoudt ne transcende pas le mimétisme avec son modèle. La fin présente le dévoilement réel d'une partie de la vérité, combiné avec un faux dévoilement. Les facteurs formés par l'interchangeabilité, le remplacement de l'un par l'autre, les doubles, la polarisation et le renversement en son contraire qui s'opère au milieu du roman, les fausses identités et la perte successive des différences garantissant l'ordre social, prouvent que la crise décrite est bel et bien une crise mimétique. La description minutieuse de la croissance de l'uniformité, menant à la dépravation, prouve la compréhension de l'auteur des origines de la violence qui se développe pendant une telle crise 'sacrificielle'. Sa description, datant de 1958, est en parfait accord avec la démonstration ultérieure de Girard, faite en 1972, d'une crise 'mimétique' et du mécanisme menant à la désignation du bouc émissaire. Les erreurs commises à la fin du roman par les inspecteurs de police et par le psychiatre peuvent duper le lecteur. Celui-ci ne peut reconstruire la vérité que l'auteur a voulu indiquer, qu'en dépistant les faits que celui-ci a savamment dissimulés dans le texte. Le motif consistant en le désarroi prolongé du personnage principal, après la disparition de plusieurs personnages et la mort d'un autre personnage, se trouve aussi dans d'autres romans publiés par Hermans. Les passages contenant ce motif occupent dans l'oeuvre entière plus de mille pages.

Dans le quatrième chapitre j'analyse en détail les processus mimétiques dans le roman *Nooit meer slapen*, trad. *Au delà du sommeil*. Le géologue Alfred Issendorf, âgé de vingt-cinq ans, naïf et manquant d'expérience, se rend dans le terrain montagneux du nord de la Norvège pour exécuter des recherches. Les résultats formeraient la base de sa thèse de doctorat. Il est rejoint par le norvégien Arne Jordal, sportif et dominant, son cadet d'un an. Les constantes et les variantes sur le thème comportent d'abord une manipulation pour entrer en mimésis avec un premier modèle, déjà décédé. Puis le personnage principal est affligé comme Osewoudt de caractéristiques victimaires mais moins graves. En outre le motif de l'imposture se retrouve chez les puissants

universitaires norvégiens et leurs acolytes, deux géophysiciens de caractère douteux. De nouveau le motif de la métamorphose, reliée à des scènes où figure un miroir, est présent. Cette fois-ci ce n'est pas le personnage principal, de nouveau fort mimétique, qui meurt mais le deuxième modèle, Arne. Ce roman se termine, comme le roman précédent, par un échec.

La mère d'Alfred a saboté jadis l'idéal d'Alfred qui voulait devenir flûtiste et l'a manipulé pour qu'il entre en mimésis avec son père, un botaniste, qui, à l'âge de vingt-sept ans, juste avant son professorat à l'université, est mort d'une chute accidentelle. Elle aspire à prendre sa revanche sur le destin, grâce au succès éventuel de son fils. Son ordre contient le paradoxe: "fais comme ton père" (devenir professeur à l'université) et en même temps "ne fais pas comme ton père" (mourir jeune par un accident fatal). Ceci implique également une rivalité avec un personnage mort jeune. Pendant le trajet dans la montagne surgit aussi la rivalité d'Alfred avec les trois norvégiens pleins d'expérience, qui connaissent déjà le terrain.

Le second modèle, Arne, se transforme en obstacle mais l'opposition d'Alfred contre lui échoue. Alfred, le double de son père, court surtout le risque, de mourir comme lui d'une chute accidentelle. Cependant la crise ne se développe pas en une crise mimétique totale et Alfred, victime de l'imposture, ne devient pas un véritable bouc émissaire. Il est avant tout la victime de la manipulation de sa mère et des erreurs qu'il commet lui-même et que l'auteur a de nouveau dissimulées soigneusement dans son texte. Je souligne la série des erreurs fatales commises par Alfred: il oublie de mesurer le géomagnétisme, en outre la cause de la dépoliarisation de sa boussole lui échappe et surtout il ne reconnaît pas un vallon comme devant être le cratère d'un météorite.

Alfred ne transcende pas son mimétisme mais son projet de compléter les recherches d'Arne et d'écrire la thèse de celui-ci, en norvégien, est bloqué par le professeur norvégien. A la fin Alfred rentre aux Pays-Bas chez sa mère. Tout a fini par un échec total.

Dans le cinquième chapitre de ma thèse, je donne d'abord un aperçu des correspondances et des différences entre les deux romans. Ensuite je commente sommairement quelques autres romans écrits par Hermans: *Conserve*, *De tranen der acacia's*, *Herinneringen van een engelbewaarder*, *Onder professoren*, *Een heilige van de horlogerie* et *Au pair*. Dans les deux premiers romans se trouvent déjà quelques motifs qui, dans les romans écrits plus tard par l'auteur, seront structurés à l'intérieur d'un processus mimétique ou d'un processus de rivalité. De ce fait *De tranen der acacia's* forme une ouverture aux textes ultérieurs.

Dans les autres romans on constate la présence de nouvelles variantes sur la thématique mais avec un affaiblissement notable ou bien l'absence totale de la première phase du processus mimétique. Il s'agit de la manipulation par un ange gardien et par le diable, dès le début d'une crise mimétique, pour que le personnage principal se conforme, par mimétisme, à leurs

recommandations et à leurs ordres. Ensuite est décrit le cas d'un universitaire, lauréat du prix Nobel, qui pourrait fonctionner comme un bon modèle mais qui est, au contraire, expulsé par ses étudiants. Dans les derniers romans écrits par Hermans, celui-ci évoque de plus en plus souvent des personnages sujets à la rivalité mimétique entre eux. En outre il présente plutôt un personnage dominant et de nouveau corrompu sans que celui-ci soit un modèle. Celui-ci donne cependant, comme dans les romans antérieurs, des ordres à un personnage naïf. La fin implique toujours l'échec ou un effondrement total, sauf dans le dernier roman *Au pair*.

Puis je donne une esquisse des thèmes et des motifs dans les récits suivants: *Het behouden huis*, *De blinde fotograaf*, *De electriseermachine van Wimshurst*, *Een wonderkind of een total loss* et *Naar Magnitogorsk*. On y trouve de nouveau le thème formé par un processus mimétique pendant une crise, la présence de quelques boucs émissaires, la rivalité mimétique causée par une médiation interne mais de plus en plus souvent des innocents, victimes de violence ou de trahison. La violence à grande échelle (la guerre, l'URSS) et à petite échelle (le cercle de la famille, une classe de l'école primaire) sont évoquées dans des descriptions qui prennent des proportions surréalistes. Ce qui formait un motif dans un roman, se retrouve parfois comme thème principal dans un récit. Seule une étude exhaustive de tous les romans et de tous les récits, à partir de la perspective girardienne, pourrait rendre compte de la totalité des variantes sur le thème fondamental. Je signale que le thème formé par la situation d'un personnage principal qui est impliqué dans un processus de mimésis avec un jeune, mort auparavant, se retrouve jusque dans deux des derniers récits écrits par l'auteur, soit dans une forme atténuée et moins dramatique.

Dans ma conclusion, le chapitre 6, j'expose sommairement les deux méthodes résultant de ma recherche, par lesquelles il est possible de déterminer si un texte contient un processus mimétique ou si deux personnages fonctionnent réellement comme des doubles.

Au fond Hermans a décrit trois formes de mimésis: un processus de mimésis spontané, un processus de mimésis qui est imposé au moyen de terreur et finalement un processus de mimésis qui résulte d'une manipulation.

En outre l'auteur s'est rendu compte de l'affinité des textes qu'il avait écrits comme étudiant pendant la deuxième guerre mondiale avec les pièces de théâtre des auteurs de l'après-guerre français: Jean-Paul Sartre, Samuel Beckett et Eugène Ionesco. Hermans a eu la sagesse de réécrire ces textes. A présent il est possible de constater que l'affinité consiste en une concordance évidente de la thématique formée par les processus mimétiques, la présence de doubles, la rivalité mimétique, l'imposture et la trahison, la violence opérant pendant des crises, les boucs émissaires et les victimes innocentes. Evidemment chaque auteur met l'accent sur d'autres aspects.

Je signale qu'un motif obsédant dans l'oeuvre de Hermans consiste en la peur ressentie par plusieurs personnages principaux de n'être jamais que le numéro deux soit de ne former qu'un élément interchangeable et remplaçable à l'intérieur d'une série constituée par des éléments identiques, en passe d'être la victime des malveillants qui ont le pouvoir. Dans ce contexte il est à noter que le personnage principal et âgé du récit *Hundertwasser, honderdvijf en meer*, relate comment dans sa jeunesse il avait voulu 'devenir grand de ses propres forces, (...) être unique, neuf et le premier'. A mon avis ceci explique aussi l'attitude de Hermans à l'égard des milieux littéraires néerlandais. Il se sentait pendant de longues années méconnu. En outre il avait dit souvent que personne n'avait perçu ce qui formait l'essence de son oeuvre. Il écrit dans son texte *Het grote medelijden*, qu'il n'avait jamais flatté les auteurs qui étaient ses collègues mais qu'il s'était positionné comme un rival. Tout ceci avait contribué à sa solitude.

Hermans a éclairci l'origine du fascisme sur le plan interindividuel et sur le plan social. Ceci m'amène à faire une remarque critique à propos de la vision de Girard concernant la 'spontanéité' de l'expulsion unanime pendant une crise des innocents comme des boucs émissaires. Le résultat de ma recherche montre au contraire que par la manipulation et par la terreur, exercées par ceux qui ont le pouvoir, les membres d'une communauté sont forcés à expulser voire à tuer ceux qui sont considérés comme ayant dû causer la crise. Les personnes qui ont la force morale de s'y opposer, forment une minorité. Il est souhaitable qu'une étude plus approfondie soit faite de tous les facteurs menant au comportement mimétique pendant une crise.

L'étude de la thématique des processus mimétiques, y compris la rivalité mimétique et le mécanisme victimaire, a révélé davantage l'extrême complexité de la composition romanesque telle que la pratique Hermans. Sans la théorie et les concepts de Girard il aurait été impossible de déceler ces aspects. Il est possible que ceci puisse être l'une des causes qui aient caché pendant longtemps ce qui constitue 'l'idée directrice' dans une grande partie de l'oeuvre de Hermans. Je souhaite que ma recherche ait rendu plus accessible cette thématique sous-jacente mais fondamentale dans l'oeuvre du plus grand auteur néerlandais du vingtième siècle.

# Bibliografie

## 1. Bibliografie W.F. Hermans

### Romans

- 1947 *Conserve*, 1<sup>e</sup> druk, Amsterdam: W.L.Salm&Co,(najaar)MCMXLVII, 2<sup>e</sup> druk, Schoorl: uitgeverij.Conserve, dec.1998.
- 1949 *De tranen der acacia's*. Amsterdam: G.A. van Oorschot, 22<sup>e</sup> druk, 1992.
- 1951 *Ik heb altijd gelijk*. Amsterdam: G.A. van Oorschot, 1951, 16<sup>e</sup> herziene druk, 1993.
- 1958 *De donkere kamer van Damokles*. Amsterdam: G.A. van Oorschot, 31<sup>e</sup> druk, juni 1991.
- 1966 *Nooit meer slapen*. Amsterdam: De Bezige Bij, 21<sup>e</sup> druk, mei 1991.
- 1971 *Herinneringen van een engelbewaarder*. Amsterdam: De Bezige Bij, 9<sup>e</sup> druk, febr. 1993.
- 1975 *Onder professoren*. Amsterdam: De Bezige Bij, 11<sup>e</sup> druk, april 1993.
- 1981 *Uit talloos veel miljoenen*. Amsterdam: De Bezige Bij, 4<sup>e</sup> druk, april 1993.
- 1987 *Een heilige van de horlogerie*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1<sup>e</sup> druk.
- 1989 *Au pair*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1<sup>e</sup> druk.

### Novellen en verhalen

- 1948 *Moedwil en misverstand*. Amsterdam: G.A. van Oorschot. (Een ontvoogding, Atonale, Loo-Lee, Samen naar Oostende, Elektrotherapie, Inferno, Dokter Klondyke, Emigratie, Het lek in de eeuwigheid, Ezelsoren, De kat Kilo.)
- 1953 *Paranoia*. Amsterdam: G.A. van Oorschot. (Paranoia, Manuscript in een kliniek gevonden, Het behouden huis, Glas, Lotti Furscheim.)
- 1956 *De God Denkbaar Denkbaar De God*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- 1957 *Een landingspoging op Newfoundland*. Amsterdam: G.A. van Oorschot. (Een landingspoging op Newfoundland, Een veelbelovende jongeman, Het fossiel, Laura en de grammofoonplaat, De teddybeer, De blinde fotograaf.)
- 1957 *Drie melodrama's*. Amsterdam: G.A. van Oorschot, 1957. (Conserve, De leproos van Molokai, Hermans is hier geweest.)
- 1973 *Het evangelie van O. Dapper Dapper*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1973.
- 1967 *Een wonderkind of een total loss*. Amsterdam: De Bezige Bij. (De elektriseermachine van Wimshurst, Een wonderkind of een total loss, Hundertwasser, honderdvijf en meer, Het grote medelijden.)
- 1991 *De laatste roker*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1<sup>e</sup> druk. (Zijn god was een mens, Leeuw in interieur, Cascaden en riolen, Naar Magnitogorsk, De laatste roker, Levitatie, De nooduitgang, Aan de Noordzee, Het oude kanon, Hoe biefstuk smaakte, Uitgever Oorwurm, In verwarring, Onder verdoving, De schoorsteen, Dood en weggeraakt, Twee gebouwen, twee geleerden, Waarom schrijven, Gedachten over wonen in het buitenland, Afscheid van Canada.)
- 1991 *Gitaarvissen en banjoklokken*. Amsterdam: Thomas Rap.
- 1993 *Vier Novellen*. Amsterdam: De Bezige Bij. (Filip's sonatine, Homme's hoest, Geyerstein's dynamiek, De zegelring.)
- 1993 *In de mist van het schimmenrijk of Madelon in de mist van het schimmenrijk*. Amsterdam: De Bezige Bij. Boekenweekgeschenk 1993.
- 1993 *De onversleten wandelaar*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- 1995 *Ruisend gruis*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- 2005 *Richard Simmillion*. Amsterdam: De Bezige Bij.

## Essays

- 1963 *Mandarijnen op zwavelzuur*. De mandarijnenpers, Groningen, eerste druk
- 1964 *Het sadistische universum 1*. Amsterdam: De Bezige Bij, dertiende druk, 1983.
- 1969 *De laatste resten tropisch Nederland*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- 1977 *Boze brieven van Bijkaart*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- 1979 *Houten leeuwen en leeuwen van goud*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- 1979 *Ik draag geen helm met vederbos*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- 1970 *Het sadistische universum 2*. Van Wittgenstein tot Weinreb. Amsterdam: De Bezige Bij, vierde druk, 1979.
- 1983 *Klaas kwam niet*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- 1985 *De liefde tussen mens en kat*. Amsterdam: De Bijenkorf.
- 1987 *Mondelinge mededelingen*. Amsterdam: De Bezige Bij.  
(Oorlog en Literatuur, Van Duisternis tot Licht en terug,  
Schrijven en Auteursrecht, Eerste zinnen van Romans.)
- 1987 *De raadselachtige Multatuli*. Amsterdam: Thomas Rap, tweede herziene druk, 1987.
- 1988 *Door gevaarlijke gekken omringd*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- 1988 *Dinky toys*. Amsterdam: De Harmonie.
- 1990 *Vincent literator*, Amsterdam: De Bezige Bij.
- 1990 *Wittgenstein*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- 1992 *Lezen & Schrijven*. Met een voorwoord van Willem Frederik Hermans. Amsterdam: Penguin Books Netherlands.
- 1993 *Slechte kritieken gaan nooit verloren, goede ook niet sinds kort*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- 1994 *Malle Hugo*. Amsterdam: De Bezige Bij.

## Postuum

- 2004 *De weerspannige slaper*. Parijse notities, gekozen en ingeleid door Arjen Peters. Amsterdam: De Bezige Bij.
- 2005 *Niet uit kwaadaardigheid*, De scherpste polemieken. Samengesteld en ingeleid door Max Pam. Amsterdam: De Bezige Bij.

## Gedichten

- 1944 *Kussen door een rag van woorden*. In eigen beheer. Herdruk, Amsterdam: De Bezige Bij, 2000.
- 1946 *Horror coeli en andere gedichten*. Amsterdam: J.M. Meulenhoff, eerste druk, voorjaar 1946.
- 1968 *Overgebleven gedichten*. Amsterdam: De Bezige Bij.

## Toneel

- 1972 *King Kong*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- 1974 *Periander*. Amsterdam: De Bezige Bij.

## Scenario

- 1962 *De woeste wandeling*.

## **Vertaling**

1975 *L. Wittgenstein. Tractatuslogico-philosophicus*. Vert., nawoord en aantekeningen W.F. Hermans. Amsterdam: Athenaeum-Polak en van Genneep, vijfde, ongewijzigde druk, 1989.

## **Diversen**

1969 *Fotobiografie*. Amsterdam: Thomas Rap.

1991 *Het hoedenparadijs*. 40 collages van W.F. Hermans. Amsterdam: Thomas Rap. Met een inleiding door Freddy de Vree.

1994 *Een foto uit eigen doos*. Amsterdam: Thomas Rap.

## **Correspondentie**

2004 *Je vriendschap is werkelijk onbetaalbaar*. Brieven aan G.A. van Oorschot, Amsterdam. Amsterdam: De Bezige Bij, 2005.

NB De brieven van G.A van Oorschot aan W.F. Hermans verschenen in 2005 te Amsterdam bij uitgeverij Van Oorschot.

Voor nadere informatie, ook over bijkomende publicaties, zie de volledige primaire en secundaire bibliografie op de website van het Willem Frederik Hermans-instituut: [www.willemfrederikhermans.nl](http://www.willemfrederikhermans.nl).

## **2. Geraadpleegde werken**

### **Achterhuis, Hans**

1988 *Het rijk van de schaarste*. Van Hobbes tot Foucault. Amsterdam: Ambo, 5<sup>e</sup> druk, 2003

### **Alphen, Ernst van**

1995 'Geschreven realiteit'. Willem Frederik Hermans en de fotografie. In: *De literaire magneet*, Amsterdam: De Bezige Bij, p.178-209. Eerder verschenen in Ernst van Alphen *De toekomst der herinnering*. Essays over moderne Nederlandse literatuur. Amsterdam: van Genneep, 1993.

### **Anbeek, Ton**

1996 *Het donkere hart*. Romantische obsessies in de moderne Nederlands-talige literatuur. Amsterdam: Amsterdam University Press.

### **Anoniem**

2003 *De dood van koning Arthur*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & van Genneep. Vert. door Sander Berg van *La mort du roi Arthur* (auteur onbekend).

### **Anspach, Mark Rogin**

2002 *A charge de revanche*. Figures élémentaires de la réciprocité. La couleur des idées, Paris: éditions du Seuil.

### **Bailie, Gil**

1995 *Violence unveiled*. New York: Crossroad.

### **Bakker, Kees de**

1988 *Over Conserve*. De eerste roman van Willem Frederik Hermans. Kritieken en essays, samengesteld door Kees de Bakker. Schoorl: Uitgeverij Conserve, 2<sup>e</sup>druk, 1998.

Met bijdragen van Ton Anbeek, G.H. Barneveld, F. Bordewijk, Pierre H. Dubois, R. Grüttemeyer, J.J. Overstegen, G.F.H. Raat, S. Vestdijk en J. Weverbergh.

**Balk-Smit Duyzentkunst, Frida**

- 1985 'De stijl van Willem Frederik Hermans'. In: *Bzzletin*, 13<sup>e</sup> jaargang, nr. 126, mei, p. 33-38.
- 2001 'Het onwaarschijnlijke'. In: *Apollo in Brasserie Lipp*. Amsterdam: De Bezige Bij, WFH-instituut, p.119-128.

**Baudelaire, Charles**

- 1951 *Oeuvres complètes*. Edition de Y.G.L. Le Dantec. Paris: Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade. Bevat o.a. 'Eloge du maquillage', p. 714-718, 'Le peintre de la vie moderne', p.1413- 1491 en 'Quelques caricaturistes français', p. 544-564.

**Beckett, Samuel**

- 1951 *En attendant Godot*. Paris: Les éditions de Minuit.
- 1965 *Wachten op Godot*. Vert. Jacoba van Velde. Amsterdam: De Bezige Bij. (Wachten op Godot, Eindspel, Krapp's laatste band, Gelukkige dagen, Spel.)
- 1965 *Fin de partie*, suivi de *Acte sans paroles*. Paris: Les Editions de Minuit.
- 1965 *Eindspel*. Vert. door Jacoba van Velde van *Fin de partie*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- 1965 *Gelukkige dagen*. Vert. door Jacoba van Velde van *Oh, les beaux jours*. Paris: Les éditions de Minuit. Amsterdam: De Bezige Bij.

**Beek, Wouter van (red.)**

- 1988 *Mimesis en geweld*. Beschouwingen over het werk van René Girard. Kampen: Kok/Agora. Met bijdragen van Roel Kaptein, Pieter Tijmes, Frits de Lange, Lieteke van Vught Tijssen, Hans Achterhuis, Reginald Luijf, Simon Simonse, Jarich Oosten, Wouter van Beek en Sonja Pos.

**Benders, Raymond J.**

- 2001 'Eenzaamheid, moeder van mij.' In: *Apollo in Brasserie Lipp*. Bepiegelingen over Willem Frederik Hermans' Amsterdam: De Bezige Bij - WFH-instituut, p. 53-65.

**Benders, Raymond J. & Smulders, Wilbert (red.)**

- 2001 *Apollo in Brasserie Lipp*. WFH-instituut, Amsterdam: De Bezige Bij. Lezingen gehouden tijdens het W.F. Hermans-festival, 29 sept. - 1 okt. 2000 te Amsterdam. Met bijdragen van Cees Nooteboom, H.J.A.Hofland, Hans Keller, Raymond J.Benders, Wilbert Smulders, Frans A. Janssen, Freddy de Vree, H.W.Sandberg, Gust Gils, Arjan Peters, Frida Balk-Smit Duyzentkunst, Hella S.Haasse, Frans Ruiters, Wiel Kusters, Annemarie Kets-Vree en Peter Kegel, Carel Alphenaar, Kester Freriks, Willem Brakman, Dirk van Weelden, Graa Boomsma, Stephan Enter.

**Berg, J.H. van den**

- 1963 *Leven in meervoud*. Een metabletisch onderzoek. Nijkerk: Uitg. G.F. Callenbach. Eerste druk, zevende druk, zonder jaartal.

**Boef, A.H. den**

- 1984 *Over Nooit meer slapen van W.F. Hermans*. Amsterdam: Synthese, De Arbeiderspers.

**Bordewijk, F.**

- 1986 *Karakter*. Amsterdam: Nijgh en van Ditmar, Nimmer Dralend reeks, 25<sup>e</sup> druk.

**Brouwers, Jeroen**

- 1996 *Het aardigste volk ter wereld*. W.F. Hermans in Brussel. Amsterdam: Atlas.

**Calis, Piet**

- 1989 *Het ondergronds verwachten*. Schrijvers en tijdschriften tussen 1941 en 1945. Amsterdam: Meulenhoff.
- 1993 *Speeltuin van de titaantjes*. Schrijvers en tijdschriften tussen 1941 en 1948. Amsterdam: Meulenhoff.
- 1999 *De vrienden van weleer*. Schrijvers en tijdschriften tussen 1945 en 1948. Amsterdam: Meulenhoff.
- 2001 *Het electrisch bestaan*. Schrijvers en tijdschriften tussen 1949 en 1951. Amsterdam: Meulenhoff.

**Camus, Albert**

- 1942 *L'étranger*. Paris: Gallimard.

- 1976 *De vreemdeling*. Vert. door A. Morriën van *L'étranger*. Amsterdam: De Bezige Bij, 18<sup>e</sup> druk.  
 1948 *Lettres à un ami allemand*. Paris: Gallimard.  
 1956 *La chute*. Paris: Gallimard.  
 1982 *De val*. Vert. door Anne Maclaine Pont van *La chute*. Amsterdam: De Bezige Bij.  
 1994 *Le premier homme*. Paris: Gallimard.  
 1989 *Carnets III*, Mars 1951-Décembre 1959, Paris: Gallimard.

#### **Céline, L.F.**

- 1952 *Voyage au bout de la nuit*. Paris: Gallimard, Folio.  
 1968 *Reis naar het einde van de nacht*. Vert. E.Y. Kummer. Amsterdam: Uitgeverij G.A. van Oorschot.  
 1952 *Mort à crédit*. Paris: Gallimard, Folio.  
 1979 *Dood op krediet*. Vert. door Frans van Woerden van *Mort à crédit*. Amsterdam: Meulenhoff, 1<sup>e</sup> druk 1979, 10<sup>e</sup> druk 2000.  
 1972 *L. F. Céline*. Cahier de l'Herne, Editions de l'Herne, 1963-1965.

#### **Cervantes, M. de**

- 1961 *Don Quichotte*. Trad. L. Viardot. Paris: Ed. Granier Frères.

#### **Coillie, Geert van**

- 2005 *Mimese, geweld en differentie*. Een antropologische lektuur van de Oud-Griekse en joods-christelijke logos. Dissertatie Katholieke Universiteit Leuven.

#### **Contagion**

- 1991 *Journal of Violence, Mimesis and Culture*. Greenville, North Carolina, USA East Carolina University, 1991 e.v., nrs. 1-27, uitgave van COV&R, Colloquium on Violence & Religion (René Girard).

#### **Crémieux, Benjamin**

- 1990 *Retour de l'URSS* par André Gide (Ed. NRF). In: *L'esprit NRF*, Paris: Gallimard, p. 1069-1072.  
 Zie ook de bespreking door W.F. Hermans in *Malle Hugo*, op.cit. p. 138-145.

#### **Defoe, Daniel**

- 1985 *The life and adventures of Robinson Crusoe*. London: Penguin Books.

#### **Dostojewski, F.**

- 1957 *De eeuwige echtgenoot*. In: *Verzamelde werken*, deel IV. Vert. Hans Leerink, Amsterdam: Uitgeverij G.A. van Oorschot.  
 1989 *Aantekeningen uit het ondergrondse*. In: *Verzamelde Werken*, deel IV. Vert. Hans Leerink, Amsterdam: Uitgeverij G.A. van Oorschot, 3<sup>e</sup> druk.

#### **Dupuis, Michel**

- 1985 *Hermans' Dynamiek*. De romanwereld van W.F. Hermans. 's-Gravenhage: BZZTôH.

#### **Elias, Michael**

- 1998 *Rechtterraadsels of De twee gezichten van de zondebok*. Proefschrift aan de Universiteit van Utrecht, 1998. Maastricht: Shaker Publishing BV.

#### **Emants, Marcellus**

- 1997 *Nagelaten bekentenissen*. Amsterdam: Bert Bakker, Pandora.  
 1983 *Op reis door Zweden*, Amsterdam: De Arbeiderspers, Privé-domein. Editie gebaseerd op de tweede herziene druk uit 1877. Met een nawoord door Ton Anbeek.  
 1993 *Frisse lucht*. Reizen rond de Middellandse Zee. Amsterdam: Cadans.

#### **Emmerik, Judy van**

- 1978 'Prachtig, prachtig, dat Oedipusverhaal'. (1978) Interview met W.F. Hermans. In: Frans A. Janssen *Scheppend Nihilisme*, op.cit. p. 296-315.

#### **Flaubert, Gustave**

- 1983 *Madame Bovary*, Paris: Le Livre de Poche.  
 1973 *Correspondance I-IV*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.  
 1966 *Un coeur simple*. Paris: Gallimard, La bibliothèque Gallimard.

**Frazer, James G.**

1994 *The golden bough*. London/New York: Oxford University Press.

**Galen Last, H. van**

1986 *De spoken van W.F. Hermans*. Nijmegen: Uitgeverij Vriendenlust.

**Gelder, Henk van**

1996 'Osewoudt naar de film met Marianne'. In: *NRC*, 15 okt.

**Genet, Jean**

1967 *Les bonnes*. Paris: Gallimard, collection Folio.

1967 *De meiden*. Vert. door Hans Rooduin. Amsterdam: De Bezige Bij.  
(Verzamelbundel waarin ook *Onder toezicht*, *Het balkon*, *De negers*.)

**Gids, De**

2005 *W.F. Hermans*. november-december 2005. Met bijdragen van Klaas van Berkel, Koen Deprez, Hugo Brandt Corstius, Wim Hazeu, Jaap van Heerden, Arnold Heumakers, Frans A. Janssen, Rob Molin, Jos de Mul, Bruno Post, Frans W. Saris, Martin Stokhof, Willem Otterspeer en Manon Uphoff. Amsterdam: Uitgeverij Balans voor de Stichting De Gids.

**Gillet, Louis**

1991 *Vers Magnitogorsk*. Vert. in het Frans door Louis Gillet van *Naar Magnitogorsk* van W.F. Hermans. In: *La Nouvelle Revue Française*, 466, 1991.

**Girard, René**

1961 *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Grasset, Livre de Poche, 1998.

1986 *De romantische leugen en de romaneske waarheid*. Vert. door Hans Weigand. Kampen: Kok/Agora.

1976 *Deceit, desire and the novel: self and other in literary structure*. Vert. uit het Frans door Yvonne Freccero. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1986, paperback.

1980 *La violence et le sacré*. Paris: Grasset, 1972, Le Livre de Poche

1977 *Violence and Sacred*. Johns Hopkins University Press, paperback, rpt, 1991.

1993 *God en geweld*. Over de oorsprong van mens en cultuur. Vert. door Michel Perqui. Tielt: Lannoo/Mimesis.

1978 *Critique dans un souterrain*. Paris: Grasset. Livre de Poche, 1983. Ned. vert. in *Dubbels en demonen*. Tielt: Lannoo/Mimesis, 1995.

1978 *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris: Grasset. Livre de Poche, 1983. In samenwerking met J.-M. Oughourlian en Guy Lefort.

1987 *Things hidden since the foundation of the world*. London: Athlone. Stanford University Press, 1985.

1990 *Wat vanaf het begin verborgen was*. Vert. J. Kleisen, Ben Hoffschulte en J.J.W. Gunning. Kampen: Kok/Agora, Kapellen: Pelckmans.

1982 *Le bouc émissaire*. Paris: Grasset.

1986 *De zondebok*. Vert. Ben Hoffschulte. Kampen Kok/Agora.

1988 *To double business bound: Essays on literature, mimesis and anthropology*. Boston: Johns Hopkins University Press.

1985 *La route antique des hommes pervers*. Paris: Grasset.

1987 *Job, the Victim of his people*. London: Athlone Press, Stanford University Press.

1987 *De aloude weg der boosdoeners*. Vert. Roel Kaptein. Kampen: Kok/Agora.

1990 *Shakespeare, les feux de l'envie*. Paris: Grasset. 1990. Paris: Livre de Poche.

1991 *A Theatre of Envy: William Shakespeare*. Oxford: Oxford University Press.

1995 *Shakespeare. Het schouwspel van de afgunst*. Vert. M. Perqui. Tielt: Lannoo.

1999 *Je vois Satan tomber comme l'éclair*. Paris: Grasset.

2000 *Ik zie Satan vallen als een bliksem*. Vert. Robert Lemm. Kampen: Kok/Agora, Kapellen: Pelckmans.

- 2001 *Celui par qui le scandale arrive*. Paris: Desclée de Brouwer. Bevat ook een recent essay van R. Girard 'Contre le relativisme', gevolgd door *Entretiens* met Maria Stella Barberi.
- 2002 *La voix méconue du réel*. Une théorie des mythes archaïques et modernes. Vertaling in het Frans door Bee Formentelli van eerder in het Engels gepubliceerde artikelen, vermeerderd met: 'Innovation et répétition'. Paris: Grasset.
- 2004 *Les origines de la culture*. Entretiens avec Pierpaolo Antonello et João Cezar de Castro Rocha. Paris: Desclée de Brouwer.

**Glaudemans, W.G.**

- 1989 'Het lezen van de hollerithkaart.' Over de ontwikkeling en samenhang van Hermans' poëtica. In: *Verboden toegang*. Essays over het werk van Willem Frederik Hermans., W. Smulders (red.). Amsterdam: De Bezige Bij, p. 9-48.

**Gogh, Theo van**

- 1995 Interview met W.F. Hermans. Amsterdam, januari (niet gepubliceerd).

**Golsan, Richard J.**

- 1993 *René Girard and myth*. New York en London: Garland Publishing.

**Graves, Robert**

- 1990 *Griekse mythen*. Vert. van *The Greek Myths*, London: Penguin, 1955, door Paul Syrier (1-45) en Kees Helsloot en Leo Huisman (46-171). Houten: De Haan/Unieboek bv.

**Groot, Ger**

- 1995 'Zelfs liefde is tweedehands'. In: *De Volkskrant*, 24-11-95. (over René Girards *Shakespeare. Het schouwspel van de afgunst*. Vertaling Michel Perqui. Tielt: Lannoo/Mimesis.)

**Haasse, Hella**

- 1971 'Doodijs en hemelsteen', Op het spoor van een woeste wandeling. In: *Raster*, deel 5, afl. 2.
- 1989 'Naar aanleiding van het vrouwelijk 'niemandsland' bij Willem Frederik Hermans in *Onder Professoren en Uit talloos veel miljoenen*'. In: *Verboden Toegang*. Essays over het werk van Willem Frederik Hermans. Amsterdam: De Bezige Bij, p.155-169.

**Havenaar, Ronald**

- 2003 *Muizenhol*, Nederland volgens Willem Frederik Hermans. Amsterdam: G.A. van Oorschot, eerste druk, april 2003.

**Hebey, Pierre (red.)**

- 1990 *L'esprit NRF*, 1908-1940, édition établie et présentée par Pierre Hebey. Paris: Gallimard.

**Heine, Heinrich**

- 1993 *Der Doppelgänger. Sämtliche Gedichte* in einem Band in zeitlicher Folge, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, 1993, Fünfte Auflage, 1997, p. 167, zonder titelvermelding.

**Helsloot, Kees**

- 1990 *De maat is vol*. W.F. Hermans en zijn critici. Amsterdam: De Beuk.
- 1986 *Willem Frederik Hermans*. Grote ontmoetingen. Amsterdam: Manteau.

**Hofland, H.J.A. ( onder het pseudoniem S. Montag)**

- 1995 'W.F. Hermans'. *NRC*, 'Overpeinzing', 29 april

**Hoogsteder- Kattenburg Schüler, Nancy**

- 2003 *Franz Kafka: Mimesis und Gewalt, 24 Erzählungen im Lichte von René Girards Theorie*. z.p. Shaker Publishing. Proefschrift aan de Universiteit van Utrecht.
- z.d. 'Franz Kafka: Josefine, de zangeres van het muizenvolk'. Referaat voor de Studiekring René Girard aan het Pascal-instituut van de Vrije Universiteit te Amsterdam.

**Hoogteyling, Jaap**

- 1996 *Door de achterdeur naar binnen*. Over de wording van Multatuli's *Max Havelaar*. Amsterdam: Thesis Publishers. Proefschrift aan de Open Universiteit.

**Ionesco, Eugène**

- 1991 *Amédée ou Comment s'en débarrasser?* In: *Théâtre complet*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- 1991 *Le Rhinocéros*. In: *Théâtre complet*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- 1985 *Rinoceros*. Vert. uit het Frans door Remco Campert. Amsterdam: International Theatre Bookshop.

#### **Jacobs, Stef**

- z.d. *De liefste machine ooit uitgevonden*. Willem Frederik Hermans en de Typemachine. Scription. z.p.

#### **Janssen, Frans A.**

- 1980 *Bedriegers en bedrogenen*. Opstellen over het werk van Willem Frederik Hermans. Amsterdam: De Arbeiderspers, reeks 'Synthese'.
- 1983 *Over De Donkere Kamer van Damokles*. Amsterdam: De Arbeiderspers, reeks 'Synthese'.
- 1979 *Scheppend nihilisme*. Interviews met Willem Frederik Hermans. Amsterdam: Loeb & Van der Velden, eerste druk. 1983, Amsterdam: De Bezige Bij, tweede druk.
- 1985 *Schrijven als een fototoestel? Willem Frederik Hermans en de fotografie*. In: *Bzzletin*, nr 13 (1984-1985) 126, mei, p. 45-48.

#### **Janssen, Frans A. & Rob Delvigne**

- 1972 *Bibliografie van de verspreide publikaties van Willem Frederik Hermans*. Met een inleiding van Willem Frederik Hermans. Amsterdam: Thomas Rap.
- 1996 *Schrijven is verbluffen*. Bibliografie van de verspreide publicaties van Willem Frederik Hermans. Geheel vernieuwde versie van de uitgave van 1972. Amsterdam: Thomas Rap.

#### **Jessurun d'Oliviera, H.U.**

- 1965 *Scheppen riep hij gaat van 'au'*. Amsterdam: Polak & van Genneep.

#### **Jong, Martien J.G. de**

- 1986 *De waarheid (?) omtrent Richard Simmillion of de onvoltooide autobiografie van Willem Frederik Hermans*. Baarn: De Prom, Serie Bibliofiel.

#### **Kafka, Franz**

- 1915 *Die Verwandlung*. Leipzig: Kurt Wolf, eerste druk in boekvorm.
- 2003 *De gedaanteverwisseling*. Vert. G. Meyerink en W. van Toorn. Met een essay van Willem Brakman. Amsterdam: Athenaeum-Polak en van Genneep, Salamander Klassiek.
- 1935 *Der Prozess*. Berlin: Schocken Verlag, eerste druk, 1982.
- 1995 *Het proces*. Bezorgd door Max Brod. Vert. Ruth Wolf. Met een nawoord door Simon Vestdijk. Amsterdam: Em. Querido's uitgeverij, eerste druk, zesde druk.
- 1935 *Das Schloss*. Berlin: Schocken Verlag, eerste druk.
- 1997 *Het slot*. Vert. G. Meyerink en W. van Toorn. Amsterdam: Athenaeum-Polak en van Genneep.
- 1968 *Brieven, 1902-1919, 1920-1924*. Vert. N. Brunt. Amsterdam: Querido.
- 1983 *Tagebücher*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- 1992 *Verzameld Werk*. Vert. R. Wolf, G. Söteman en H. Hom. Amsterdam: Querido, vijftiende druk.

#### **Kaleis, Huug**

- 1987 *De God denkbaar verklaard*. Essays over W.F. Hermans. Amsterdam: Synopsis, Uitgeverij De Arbeiderspers.
- 1989 'Over helden en heiligen'. Een heilige van de horlogerie psychokritisch beschouwd. In: *Verboden toegang*, p. 170-179.

#### **Kaptein, Roel & Pieter Tijmes**

- 1986 *De Ander als model en obstakel*. Kampen: Kok/Agora.

#### **Keyzer, Nico**

- 1997 *Hoop en wanhoop om het oorlogsstrafrecht*. Oratie. Gouda: Quint.

#### **Knowlson, James**

- 1996 *Damned to fame*. The Life of Samuel Beckett. New York: Simon & Schuster.

#### **Kojève, Alexandre (A. Kojevnikov)**

1947 *Introduction à la phénoménologie de l'esprit de Hegel*. Paris: Gallimard, eerste druk, tweede druk 1968.

**Kok, Auke**

1995 *De verrader*. Leven en dood van Anton van der Waals. Amsterdam: Arbeiderspers.

**Koopman & Van Ommen**

1996 *Een ontmoeting met de tovenaer*. Baarn: De Prom, Bibliofoel.

**Kooyman, Arthur (red.)**

2002 *Uit de donkere kamer*. Essays over en interpretaties van Hermans' Donkere kamer van Damokles. Utrecht: Alexandria Editions. Met bijdragen van D. Betlem, C. Bergsma, G.J.P. van Hoeke en C.B.M. Wingen, A. Kooyman en R. Marres.

**Krizek, George O.**

2000 'Is Doppelgänger phenomenon a result of right-hemisphere brain injury?' *Psychiatric Times*, vol. XVII, issue 10, 1 October.

**Lascaris, André & Hans Weigand (red.)**

1992 *Nabootsing*. In discussie over René Girard. Kampen: Kok/Agora. Met een woord vooraf door S. Boonstra. Een verzameling artikelen van H. Weigand, G. Heidendal, M. Elias, P. Alterna, A. van Egmond, A. Lascaris, A. Douwes, M. Leopold, W. de Haas, M. Schoffeleers, R. Luijf, P. Tijmes, R. Kaptein en E. Stern.

**Mann, Heinrich**

1918 *Der Untertan*. Fischer Verlag, eerste druk, Deutscher Taschenbuch Verlag, okt. 1997, tweede druk maart 2002.

**Maupassant, Guy de**

1986 *Le Horla et autres nouvelles*. Bezorgd door André Fermigier. Paris: Gallimard, Collection Folio classique.

**Meyer, Ischa**

1970 'Ik hoeft niet meer zo nodig hard van me af te trappen.' Interview met W.F. Hermans. In: Frans A. Janssen *Scheppend nihilisme*, op.cit. p. 211.-222

1970 'Het enige geluk is geluk in slavernij.' Interview met W.F. Hermans. In: Frans A. Janssen *Scheppend nihilisme*, op.cit, p.223-234.

**Miller, Alice**

1979 *Het drama van het begaafde kind*. Vert. uit het Duits: Tinke Davids. Houten: Unieboek bv. Oorspronkelijke titel: *Das Drama des begabten Kindes*, Frankfurt: Suhrkamp, z.j.

2002 *In den beginne was er opvoeding, en De gemedene sleutel*. Vert. Tinke Davids en Marcella Howeling, Houten: Unieboek. Oorspronkelijke titels: *Am Anfang war Erziehung*, Frankfurt: Suhrkamp, 1980 en *Der gemiedene Schlüssel*, idem, 1988.

**Mugnier, Jean-Paul**

1998 'Albert Camus et ses doubles' in *Les stratégies de l'indifférence*. Le poids du secret dans le discours familial. Paris: ESF, éditeur, 23, rue Truffaut, 75017, Avant-propos, p.15-23.

**Multatuli**

1978 *Max Havelaar of de koffieveilingen der Nederlandse Handelmaatschappij*. Ingeleid en van verklarende noten voorzien door Willem Frederik Hermans. Amsterdam: De Bezige Bij.

**Musarra, Ulla**

1983 *Narcissus en zijn spiegelbeeld: Het moderne ik-verhaal*. Assen: Van Gorcum, Puntkommareeks 15.

**O'Henry**

z.d. *Great stories of O'Henry*. New York: Avenel Books.

**Oughourlian, Jean-Michel**

1982 *Un mime nommé désir*. Essai. Paris: Bernard Grasset.

**Paardekoper-van Buuren, H.**

1971 'Wat stond er op het zegel van de boomvaren?' In: *Raam 72*, p. 34-42.

**Palaver, Wolfgang**

1998 *Die mythische Quellen des Politischen*. Carl Schmitts Freund-Feind Theorie. (Beiträge zur Friedensethik 27.) Stuttgart: Kohlhammer.

**Pawel, Ernst**

1985 *The nightmare of reason*. A life of Franz Kafka. New York: Vintage Books, Random House.

**Pelckmans, Paul**

1996 'De zondebok als romantische leugen.' Over 'The scarlet letter'. In: *Het labyrint van het verlangen*, Kapellen: Pelckmans. p. 92-118.

**Pelckmans, Paul & Guido Vanheeswijck (red.)**

1996 *Het labyrint van het verlangen*. Kapellen: Pelckmans. Met bijdragen van Pieter Tijmes, Johan Elsen en Tony De Smul, Ilse Logie, Paul Pelckmans, Guido Vanheeswijck, Guido Vanheeswijck en Peter van Olmen. Gevolgd door een interview met René Girard: 'Wie is er bang voor Virginia Woolf?'

**Perron, Edgar du**

1935 *Het land van herkomst*. Amsterdam: Querido, eerste druk, G.A. van Oorschot, zestiende druk., 2000.

1937 *De man van Lebak*. Amsterdam: Querido, eerste druk. Ook in: *Verzameld Werk*, deel IV, Amsterdam: G.A. van Oorschot, 1954-1959.

**Pos, Sonja**

1988 'Het thema van bemiddelaar en zondebok in *De donkere kamer van Damokles*' In: *René Girard en de werkelijkheid*. W. van Beek (red), p.155-171, Kampen: Kok/Agora. Herdrukt in gewijzigde vorm in *De literaire magneet*. W. Smulders (red), p.155-177 Amsterdam: De Bezige Bij, 1995.

1994 'Wie volgt wie na?' Lezing over de roman *Nooit meer slapen*, gehouden tijdens een symposium over het oeuvre van W.F. Hermans, georganiseerd door W. Smulders en F. Ruiter aan de Universiteit van Utrecht in 1994.

1995 'Over de oorsprong van geweld volgens René Girard.' In: *Lust en Gratie* 45. Themanummer over oorlog. Lente. (Ook als online-tekst op [www.girard.nl](http://www.girard.nl))

1998 'Wees jezelf, zei Marianne/Mirjam.' Het goede model in het oeuvre van W.F. Hermans. Lezing gehouden in het Joods Historisch Museum te Amsterdam.

1999 'L'enfer, c'est les Autres.' Doubles et modèles-obstacles dans le théâtre de J.P. Sartre, J. Genet et S. Beckett. Lezing gegeven tijdens de COV&R-conferentie te Saint-Denis in juni 1999.

2001 'Navolging in enkele romans van W.F. Hermans.' Lezing gehouden tijdens een symposium aan de Universiteit van Tilburg, georganiseerd door Hans Weigand. Opgenomen in *Na-apers en zondebokken*. Over waarheid en leugen in de roman. Hans Weigand (red), ICS-Cahiers deel 36, jaargang 15, nr. 2, dec. 2001, p.56-75.

**Proust, Marcel**

1954 *A la recherche du temps perdu*. I, II, III, Paris. Bibliothèque de la Pléiade.

**Raat, G.F.H.**

1985 *De vervalste wereld van Willem Frederik Hermans*. Amsterdam: Huis aan de drie grachten, Kritische Studies, Proefschrift aan de Katholieke Universiteit Nijmegen.

1989 'Alfred en zijn spiegelbeeld.' Over de vertelsituatie in *Nooit meer slapen*. In: *Verboden toegang*, essays over het werk van Willem Frederik Hermans, gevolgd door een vraaggesprek met de schrijver. Bezorgd door Wilbert Smulders. Amsterdam: De Bezige Bij, p.204-228.

**Rank, Otto**

1925 *Der Doppelgänger*. Leipzig/Wien/Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag.

**Reichelberg, Ruth**

1999 *Don Quichotte ou le roman d'un juif masqué*. Paris: Ed. du Seuil, pour le Livre de Poche, juin.

**Ruiter, Frans & Wilbert Smulders (red.)**

- 1989 *Verboden Toegang*. Essays over W.F. Hermans gevolgd door een vraaggesprek van W. Smulders met de schrijver. Bezorgd door W. Smulders. Amsterdam: De Bezige Bij. Met bijdragen van W. Glaudemans, M. Dupuis, H. Kaleis, H. Haasse, G.F.H. Raat, F. Ruiter, W. Smulders en K. Vermeiren.

#### **Ruiter, Frans**

- 1989 Postmodernistische tatoeëerkunst, hernieuwde poging tot ontcijfering van *De God Denkbaar Denkbaar De God*. In: *Verboden Toegang*, op.cit. p. 49-83.

#### **Ruiter, Frans & Wilbert Smulders**

- 1992 'De demobilisatie van de moderne schrijver. Waarom de naoorlogse Grote Drie niet opgevolgd zullen worden. In: *Maatstaf*, nr. 4, april, p 1-26.
- 1995 *De literaire magneet*. Essays over Willem Frederik Hermans en de moderne tijd. Samenstelling F. Ruiter en W. Smulders. Amsterdam: De Bezige Bij. Met bijdragen van Frans Ruiter, Jeroen Steenbakkers, Wilbert Smulders, Karel van Steenwijk, Ernst van Alphen, Ivo Weijers en Sonja Pos.

#### **Ruiter, Frans & Wilbert Smulders**

- 1996 *Literatuur en moderniteit in Nederland, 1840-1990*. Amsterdam: De Arbeiderspers.

#### **Sartre, Jean-Paul**

- 1948 *Huis clos*, suivi de *Les mouches*. 1945. Paris: Gallimard.

#### **Schoffeleers, J.M.**

- 1991a *Waarom God maar één been heeft*. Naar een post-structuralistische antropologie van de religie. Intreerede, Universiteit van Utrecht.
- 1991b 'Twins and unilateral figures in central and Southern Africa, Symmetry and Asymmetry in the symbolization of the sacred.' In: *Journal of Religion in Africa* 21, 4, p. 345-372. (Ook als tekst online op de website [www.girard.nl](http://www.girard.nl).)

#### **Scubla, Lucien**

- 1998 *Lire Lévi-Strauss*. Le déploiement d'une intuition. Paris: Ed. Odile Jacob.
- 1982 'Contribution à la théorie du sacrifice'. In: *René Girard et le problème du mal*. Textes rassemblés par Michel Deguy et Jean-Pierre Dupuy. Paris: Bernard Grasset, p.103-167.

#### **Simonse, Simon**

- 1994 *Kings of disaster*. Dualism, Centralism and the Scapegoat King in south-eastern Sudan. Leiden: Brill. Proefschrift.
- 2004 Bespreking van R. Girard *Les origines de la culture*. In: *The Bulletin of the Colloquium on Violence and Religion*, COV&R, april, p.10-11.

#### **Smulders, Wilbert**

- 1983 *De literaire misleiding in De donkere kamer van Damokles*. Utrecht, HES. Proefschrift aan de Universiteit van Utrecht.
- 1989a (red) *Verboden toegang*. Essays over het werk van Willem Frederik Hermans, gevolgd door een vraaggesprek met de schrijver. Amsterdam: De Bezige Bij.
- 1989b 'Met de linker- en rechterhand geschreven', Willem Frederik Hermans en de literaire conventies. In: *Verboden toegang*, op.cit. p. 84-121.
- 1989c 'Als een kei in je ziel'. Een vraaggesprek met Willem Frederik Hermans. In: *Verboden toegang*, op.cit. p. 229-227.
- 1995a (red) *De literaire magneet*. op.cit. Woord vooraf F. Ruiter en W. Smulders, p. 7-13.
- 1995b 'Succesvolle mislukkingsmachines. Het thema 'machine' in het werk van W.F. Hermans.' In: *De literaire magneet*, op.cit. p.66-127.
- 2005 'Paulina (Au Pair): Versierd of misbruikt' In: *Nederlandse Letterkunde*. Jaargang 10, nr. 3, sept.

#### **Spinoza, Baruch**

- 1979 *Ethica*. Vert. N.van Suchtelen, Amsterdam: Wereldbibliotheek.

#### **Steenbakkers, J.**

- 1995 'Hermans en Céline'. In: *De literaire magneet*, op.cit. p. 38-65.

**Steenwijk, K. van**

1995 'De nieuwe pijnappelklier.' Manuscript in een kliniek gevonden', als allegorie van een dualistisch wereldbeeld. In: *De literaire magneet*, op.cit. p. 128-154.

**Stendhal**

1983 *Le rouge et le noir*. Paris: Librairie Générale Française. (Getrouwe weergave van de oorspronkelijke uitgave uit 1830.)

2002 *Het rood en het zwart*. Vert. Hans van Pinxteren, Amsterdam: Pandora, vierde druk.

**Straten, Hans van**

1995 *Ze zullen eikels zaaien op mijn graf*. Teruggevonden gesprekken met Willem Frederik Hermans. Amsterdam: Bas Lubberhuizen. De Nieuwe Engelbewaarder, okt.

**Swift, Jonathan**

1985 *Gullivers Travels*. London: Penguin Classics.

**Tirade**

1981 Jaargang 25, december. Nummer volledig gewijd aan het werk van W.F. Hermans. Bevat een interview met Hermans door R. Benders. Voorts bijdragen van Gerard Reve, F. de Vree. A. van der Veen, D. Cumps, G.F.H. Raat, A. Morriën, H. Kaleis, C. Peeters, J. Goedegebuure, A. Hermus en H. Verhaar.

**Thomése, P.F.**

1996 *Willem Frederik Hermans*, ter herinnering. Met een woord vooraf door P.F. Thomése. Amsterdam: Thomas Rap, jaarwisseling 1995/1996.

**Tréguer, Michel**

1994 *René Girard. Quand ces choses commenceront*. Entretiens. Paris: Arléa.

**Troubetzkoy, Vladimir**

1996 *L'ombre et la différence*. Le double en Europe. Paris: Presses Universitaires de France.

**Vanheeswijk, Guido**

1996 'Hoe gelukkig is de schizo?' Dubbels en demonen in het werk van Gerrit Komrij. In: *Het labyrint van het verlangen*. Zes opstellen. Bijdragen van René Girard, Pieter Tijmes, Johan Elsen & Tony de Smul, Ilse Logie, Paul Pelckmans, Guido Vanheeswijk, Guido Vanheeswijk en Peter van Olmen. Kapellen: Uitgeverij Pelckmans, p.119-132.

2001 'De plaats van René Girard in de hedendaagse filosofie'. In: *Filosofie*, 11: 4, p. 6-15.

2004 'Idolen en demonen bij Umberto Eco'. Een girardiaanse analyse van *Het eiland van de vorige dag*. In de bundel *De dag van de filosofie*. KUB, 2004, p. 151-169.

**Vermeiren, Koen**

1989 'De strikken van het woordenweb. Hermans en Wittgenstein'. In: *Verboden toegang*, op.cit, p.180-203

2000 *De spiegel van Narcissus*. Omtrent het mensbeeld in de romanwereld van Willem Frederik Hermans. Uitgave van *Kreatief*. Driemaandelijks literair en kunst-kritisch tijdschrift, 3/4, derde trimester, Wevelgem, België.

**Vree, Freddy de**

1981 'Over verbindbaarheid'. *Tirade*, december-jaargang 25, p. 611-623.

1991 *Het hoedenparadijs*. Voorwoord bij 40 collages van Willem Frederik Hermans, W.F. Hermans/Freddy de Vree. Den Haag: p/a Letterkundig Museum.

2002 *De aardigste man ter wereld*. Amsterdam: De Bezige Bij.

**Vries, Saskia de**

1984 'De onkenbaarheid van 'De donkere kamer': Het scenario van Willem Frederik Hermans'. In: *Literatuur*, 1, (november-december) p. 304-311.

**Webb, Eugene**

1993 *The Self between*. From Freud to the New Social Psychology of France. Seattle and London, University of Washington Press.

**Weijers, I.**

1991 *Terug naar het behouden huis*. Romanschrijvers en wetenschappers in de jaren vijftig.  
Amsterdam: Sua. bewerking van proefschrift Rotterdam.

**Wieviorka, Michel**

2004 *La violence*. Paris: Editions Balland.

**Wittgenstein, Ludwig**

1977 *Over zekerheid*. Vert. S. Terwee, Meppel: Boom.

1975 *Tractatus-logicophilosophicus*. Vertaling, nawoord en aantekeningen W.F. Hermans.  
Amsterdam: Athenaeum-Polak & van Gennep, vijfde, ongewijzigde druk, 1989.

## **Uitgaven van het WFH-instituut**

2000 *Het bibliografisch universum van Willem Frederik Hermans*.

Bibliografie van de afzonderlijk verschenen werken.

Samengesteld door Frans A. Janssen en Sonja van Stek. Amsterdam, 2000.

Zie ook het project:

*Volledige werken Willem Frederik Hermans*, uitgave die wordt bezorgd door dr. A. Kets-Vree en prof.dr. H.T.M. van Vliet, voor het Willem Frederik Hermans-instituut in samenwerking met De Bezige Bij.

2005 Deel I. (*Conserve* en *De tranen der acacia's*).

2006 Deel VII (*Moedwil en misverstand*, *Paranoia* en *Een landingspoging op Newfoundland*)

2006 Deel XII (*Boze brieven van Bijkaart* en *Houten leeuwen en leeuwen van goud*)

2007 Deel II (*Ik heb altijd gelijk*, *De God Denkbaar Denkbaar De God* en *Drie melodrama's*)

Website: <http://www.knaw.nl/CHI>

Zie ook:

[www.willemfrederikhermans.nl](http://www.willemfrederikhermans.nl) (WFH-instituut).

[www.lm.nl](http://www.lm.nl) (Letterkundig Museum).

[www.wfhermans.net](http://www.wfhermans.net) (de website van Nico Bennemeer).