

## Willem Frederik Hermans in memoriam

Als ik in W.F. Hermans' oeuvre een middelpunt zou moeten aanwijzen, een harde kern waar de rest als een verzameling losgeslagen brokstukken en splinters omheen draait, dan zou ik het verhaal 'Het grote medelijden' kiezen. Het staat in de bundel *Een wonderkind of een total loss* (1967) en het eindigt met de kreet: 'Scheppend nihilisme, agressief medelijden, totale misantropie'. Het klinkt als drie pistoolschoten, razendsnel achter elkaar afgevuurd door de desperado, die in het verhaal Richard Simmillion heet - het alter ego van de schrijver.

Wat 'Het grote medelijden' zo bijzonder maakt, is de meedogenloosheid ervan. Een meedogenloosheid die zich in de eerste plaats tegen de verteller zelf keert. Hermans' Richard spaart zich niet en etaleert een zelfkennis waarmee - behalve op het papier - eigenlijk niet te leven valt. Zijn onthullingen hebben iets autodestructiefs: 'Zelfvernedering. De vijand huilend in de armen lopen. Over de grond kruipen als een worm, niet vertrapt willen worden, maar in tegendeel tot overwinnaar willen worden uitgeroepen, tot heilige, tot zoon van God?' Het vraagteken staat er niet voor niets en de vraag wordt een paar regels verderop beantwoord: 'Ik eis meer dan er op de wereld te vinden is'.

Hetzelfde zou van de schrijver Hermans gezegd kunnen worden. In zijn werk regeert een onvrede, zo groot dat zij met geen mogelijkheid te stillen is. Nederland heeft het geweten, want tot in zijn laatste essaybundel *Malle Hugo* toe is Hermans zijn landgenoten blijven tuchtigen omdat ze zijn kwaliteiten onvoldoende hebben erkend. Wie zich daar aan ergert (en men moet wel zeer altruïstisch zijn ingesteld om af en toe niet enige irritatie te voelen opkomen) doet er goed aan 'Het grote medelijden' te herlezen, dat de bron van het zelfbeklag en het eruit voortspruitende misverstand blootlegt.

Ook in Hermans gaat een 'heilige' schuil, een 'zoon van God' die zijn vader liefst zou hebben vernietigd om vervolgens diens plaats in te nemen. 'Schrijven heeft voor mij geen zin', zei hij ooit in een interview, 'als het niet opgevat wordt als een mythologiserende bezigheid. Een roman beschouw ik als een persoonlijke mythologie'. En deze mythologie, die telkens in een andere vorm hetzelfde wereldbeeld vertolkt, werd door hem ingezet tegen alle andere mythische concurrenten.

Een hopeloze bezigheid, zoals hij zelf heel goed wist, maar zonder zich erbij neer te kunnen leggen. In *Nooit meer slapen* (1966) laat hij Alfred Issendorf zeggen over zijn medemensen die hem nooit zullen kunnen begrijpen: 'De gekste sprookjes zijn niet uit hun hersens weg te branden, varianten op de domme grootheidswanen, uitgebroed toen hun voorouders nog in holen woonden en niet beter wisten of de hele kosmos was niet groter dan hun hol'.

Zelf weet Alfred wel beter. Want wanneer hij een tipje oplicht van de 'sluier [...] die over het leven ligt', lezen we: '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 materieklop'.

Met zijn 'geologische blik op de geschiedenis' (zoals hij het zelf noemde) wist Hermans dat 'de mens helemaal niets is'. Zijn mythologie is er een zonder heil, zonder verlossing, anders dan die overige mythologieën. Daaraan ontleent zij haar zin, zij doet afbreuk aan de valse beloften die elders worden gedaan en verstoort de vrome illusie. Aanvankelijk kwamen die beloften nog voornamelijk van de dominee en de pastoor, later waren het de vooruitzichten op de socialistische heilstaat die Hermans' belangrijkste doelwit vormden.

Dat ook deze tegenstander hem ten slotte ontviel, moet Hermans veel deugd hebben gedaan. Maar het zou mij niet verbazen als het hem ook een beetje heeft gespeten, al is de onvrede er niet definitief door weggenomen. Daarvoor zat die bij hem te diep. Zij gold in feite de menselijke beschaving als zodanig, waarvan hij tijdens de Tweede Wereldoorlog de geringe soliditeit had mogen ondervinden. Aan zijn wereldbeeld ligt deze ervaring ten grondslag.

Het hoeft dan ook niet te verbazen, dat hij in zijn Boekenweekgeschenk van 1993 *In de mist van het schimmenrijk* opnieuw de oorlog uitkoos als decor. Net als in zijn romans *De tranen der acacia's* (1949) en *De donkere kamer van Damokles* (1958) laat Hermans zien wat er van de mensheid overblijft als het vernis van de beschaving wordt verwijderd. Het 'sadistische universum' toont er zich in zijn meest rauwe, meest elementaire gedaante. Zonder remedie.

In 'Het grote medelijden' zegt Richard Simmillion: 'Ik heb geschreven om wraak te nemen'. Ook voor Hermans was een ongeneeslijk ressentiment de motor achter zijn schrijven. Het heeft hem zelfs meer dan eens doen twijfelen aan de betekenis van de literatuur. Van zijn geliefde filosoof Wittgenstein wist hij dat er buiten de wiskunde en de natuurwetenschappen nauwelijks zinvolle uitspraken mogelijk waren. In een interview zei hij: 'De rest is gewauwel. Maar literatuur is gewauwel dat bepaalde technische kwaliteiten heeft, die het gewauwel van de doorsnee mist'.

Uiteraard dient zo'n uitspraak met een korreltje zout te worden genomen. Want die 'technische kwaliteiten' waren voor Hermans van levensbelang. De literatuur mocht dan niets aan de menselijke conditie kunnen veranderen, zij kon deze wel in een esthetische vorm herscheppen. Het enig mogelijke antwoord op de 'chaos' was, naast de wetenschap, de kunst. Binnen het bestek van zijn roman kon de schrijver heersen als een god. Of als de 'heilige' die in *Een heilige van de horlogerie* (1987) de 1473 klokken van zijn paleis ondanks alles gelijk weet te laten lopen. Net zo ontleent een roman, in de 'klassieke' vorm die Hermans dierbaar was, zijn rechtvaardiging aan zijn eigen perfectie.

In de Nederlandse literatuur is uit een besef van totale zinloosheid zelden of nooit zoveel moois voortgekomen als in het werk van Hermans, al heeft hij in zijn laatste roman *Au pair* (1989) niet geschroomd om ook de kunst aan het algehele demasqué prijs te geven. Wanneer zijn heldin Paulina in de Parijse Opera een voorstelling bezoekt van Glucks *Orpheus en Eurydice*, ziet zij de lachwekkende realiteit achter de schone schijn en zij laat zich er toch door meeslepen.

De ontmaskering mondt uit in dubbelzinnigheid. Kunst bestaat bij de gratie van bedrog, illusie, en de kunstenaar is een satanische 'tovenaer' die het publiek een

aantrekkelijk rad voor de ogen draait. Door dit in een kunstwerk zichtbaar te maken, lijkt het alsof Hermans zijn eigen glazen ingooit. Maar in werkelijkheid blijft hij zijn eigen waarheid meedogenloos trouw, die hij in het essay 'Antipathieke romanpersonages' (uit *Het sadistische universum*) ooit als volgt heeft omschreven:

'Alleen dan is het voor een schrijver de moeite waard geschreven te hebben, als hij de zekerheid heeft hardop uit te spreken, wat zijn publiek wel heeft geweten, maar altijd heeft verzwegen; wat het gedroomd heeft, maar bij het ontwaken heeft verdrongen!'

(*de Volkskrant*, 28-4-1995)