

Een metafysica van de strijd

Reactie op Oek de Jongs Kellendonk-lezing over het wereldbeeld van W.F. Hermans

Wijsheid kan soms ziende blind maken. Dat demonstreert Oek de Jong in zijn prikkelende Kellendonk-lezing over het wereldbeeld van W.F. Hermans. In zijn antwoord aan Kuijper, Pott en Smulders' blijft hij bij zijn visie, ondanks alle tegenargumenten. Een goede reden dus om alsnog op zijn lezing te reageren.

Met De Jongs verwijt dat Hermans' wereldbeeld 'eenzijdig' zou zijn heb ik op zichzelf geen probleem. Inderdaad, van een 'balans tussen hemel en hel, engelen en monsters, licht en donker, de mannelijke en de vrouwelijke wereld, de verstandelijke en de gevoelsmatige benadering van de dingen' is in dat wereldbeeld geen sprake. Wat volledig ontbreekt is 'wijsheid', concludeert De Jong - een wijsheid die ook de 'betrekkelijkheid van de dingen' kan zien, die 'lichtvoetig door het leven gaat', die 'berusting' kent en 'niet alles wil weten en beheersen'.

Nog steeds geen probleem. Bezwaarlijk is Hermans' eenzijdigheid tenslotte alleen, wanneer je deze 'wijsheid' opvat als het laatste woord over mens en wereld. Ook De Jongs wijsheid berust op een wereldbeeld, in zijn geval een wereldbeeld van de balans. Het is het ene wereldbeeld tegen het andere. Wie van beiden gelijk heeft, valt niet uit te maken, althans niet op een dwingende manier. En van enige kritische reflectie over het denken in wereldbeelden (zie bijvoorbeeld Heideggers 'Die Zeit des Weltbildes' in de bundel *Holzwege*) is bij De Jong niets te bespeuren, evenmin trouwens als bij Hermans.

Had De Jong het hierbij gelaten, dan was er nauwelijks aanleiding geweest om hem tegen te spreken. Meer dan een respectvolle of desnoods grimmige uitwisseling van geloofsbriefjes zou de discussie toch niet worden.

Maar De Jong maakt Hermans ook enkele andere, meer specifieke verwijten. Hermans zou niets van religie en metafysica hebben begrepen: als dogmatisch materialist en logisch-positivist kon hij er enkel 'onzin' in zien. Over de metafysica en de mythologie in zijn eigen romans zou hij nooit 'verder' hebben nagedacht. In dezelfde trant wordt hem verweten dat zijn helden nooit werkelijk weten door te dringen tot hun 'angsten en zwakheden'. Want onmacht is steeds het laatste woord; iets wat De Jong onvereenigbaar acht met de 'universaliteit' die Hermans claimde voor zijn wereldbeeld, aangezien een 'heel stuk van de menselijke gevoelswereld' bij hem niet aan bod komt.

Wat Hermans ook geschreven heeft, het blijft altijd een 'min of meer gelijkend zelfportret van de schrijver, een projectie van zijn frustraties, van zijn onmacht'. En door Hermans postuum op de divan te leggen, herleidt De Jong een en ander als een volleerd Freudiaan tot diens jeugdervaringen. Alleen in dit licht weet hij nog enige waardering op te brengen voor Hermans' wereldbeeld - als de 'uitdrukking van een gevecht' met de obsessies die de schrijver aan zijn kinderjaren had overgehouden. Buiten deze strikt persoonlijke context heeft het voor De Jong geen enkele waarde.

De suggestie die hiervan uitgaat is dat je een schrijver pas echt kunt waarderen als je diens wereldbeeld deelt. Zo niet, dan is waardering alleen mogelijk door de schrijver te reduceren tot een - al of niet aandoenlijk - psychiatrisch geval. Een andere

suggestie komt erop neer dat literatuur kennelijk samenvalt met het wereldbeeld dat erin wordt uitgedrukt.

Beide suggesties lijken mij wèl problematisch. De Jong geeft dat zelf al aan door zijn bewondering uit te spreken voor *De tranen der acacia's* (1949) en voor enkele verhalen uit de bundel *Paranoia* (1953), die toch geen ander wereldbeeld laten zien dan het werk van Hermans dat De Jong afwijst. Waarom deze roman en deze verhalen wèl en waarom bijvoorbeeld *Uit talloos veel miljoenen* (1981) of *Een heilige van de horlogerie* (1987) niet? Het antwoord dat zich uit De Jongs betoog laat distilleren, luidt: in zijn vroege werk was Hermans nog in de weer zijn wereldbeeld al schrijvende te ontdekken, terwijl het in zijn latere werk is verstard tot een dogma.

Met andere woorden: de dynamiek is eruit verdwenen. Wat De Jong in zijn lezing het 'innerlijk drama' van de schrijver noemt, was op den duur geen werkelijk drama meer; het was verworden tot een 'rituele beweging', waarbij de schrijver slechts zijn best deed zijn sombere gelijk keer op keer bevestigd te zien. De dynamiek van Hermans' wereldbeeld zit dus, volgens De Jong, uitsluitend in de ontdekking ervan, niet in dat wereldbeeld zelf. Dat is een statisch geheel, dat op den duur het hele oeuvre tot stilstand veroordeelt, tot een even rituele als steriele herhaling van zetten.

Tot zo'n oordeel kan De Jong alleen komen door de naar mijn idee verbluffend grote *formele* diversiteit van Hermans' oeuvre geheel buiten beschouwing te laten. De concentratie op het wereldbeeld leidt bij hem tot een abstractie, waarbij het specifiek *literaire* van het werk ter zijde wordt geschoven. Maar dat is niet het enige. Wie zoals hij zijn blikveld vernauwt tot het wereldbeeld, ziet ook niet meer welke rol het speelt in het oeuvre. In dat geval kan de dynamiek inderdaad beperkt blijven tot de ontdekking ervan, tot het 'gevecht' met de obsessies uit de kindertijd.

Uit zijn lezing blijkt niettemin dat De Jong in Hermans' opvattingen over mens en wereld ook nog een andere dynamiek heeft gezien. Hij noemt die opvattingen immers 'een provocatie, een reactie op het destijds heersende mensbeeld', en terecht schrijft hij dat Hermans niet zozeer een 'nihilist' was als wel een 'anti-idealist'. Vreemd genoeg blijft het daar bij. Het besef van de 'reactieve' kant van Hermans' denken brengt hem niet tot enig zicht op, laat staan enige appreciatie van, de duurzame dynamiek *binnen* Hermans' wereldbeeld. De Jong beperkt zich slechts tot de opmerking dat Hermans' kritiek op religie en metafysica 'niet veel' voorstelt en - nog krasser - dat Hermans over de metafysica van zijn eigen romans 'nooit verder heeft nagedacht'.

Dat zijn merkwaardige verwijten aan het adres van een schrijver die (zoals ook al door Wilbert Smulders is opgemerkt) het schrijven van romans uitdrukkelijk een 'mythologiserende' en zelfs 'magische' bezigheid heeft genoemd. En die (in een interview uit 1981) meldt zijn eigen schrijven te ervaren als 'een soort opdracht', iets

wat door hemzelf niet 'christelijk' maar wèl 'misschien religieus' wordt genoemd. Hoewel Hermans niet godsdienstig was opgevoed, is het evident dat de religie hem als schrijver van meet af aan heeft gefascineerd, geobsedeerd zelfs. Niemand slooft zich tenslotte uit om iets te bestrijden dat hem koud laat.

De Jong schrijft dat Hermans het logisch-positivisme heeft ingezet als wapen tegen het geloof van de christen. Dat lijkt me eerlijk gezegd maar zeer ten dele waar, want de Wittgenstein-adept Hermans begreep heel goed dat de religie met filosofische argumenten nooit overwonnen zou kunnen worden. Hier speelt bovendien nog een ander misverstand mee, waarop al door Heleen Pott is gewezen. Hermans was niet de geharnaste rationalist die De Jong van hem maakt, zoals mag blijken uit zijn zeer beperkte vertrouwen in de zegeningen van wetenschap en techniek. Logica, wetenschap en techniek vertegenwoordigden weliswaar in Hermans' ogen de enige solide kennis die er in de wereld te vinden is, maar uit niets blijkt dat hij er ook enig heil aan meende te kunnen vastknopen. Zijn scepsis en pessimisme waren aanzienlijk consequenter dan De Jong het doet voorkomen.

Hermans' belangrijkste wapen tegen de godsdienst was niet de rede in haar diverse gedaanten, maar de literatuur, dat wil zeggen: iets dat in zijn ogen *van dezelfde aard* was als de religie. Tussen religie en literatuur bestond voor hem een onmiskenbare verwantschap; beide behoorden, evenals de meeste filosofie, tot het domein van wat hij ooit het 'vage denken' heeft genoemd, het domein van de fantasie en de verbeelding. Met alleen dit - cruciale - verschil dat de schrijver zich daarvan bewust was, de gelovige niet; die claimde voor zijn fantasieën de status van absolute waarheid en meende daaraan het recht te kunnen ontnemen andersdenkenden de mond te snoeren.

Voor dat laatste was voor Hermans het motief om de godsdienst te bestrijden, als 'confessionaliteit' (zoals Smulders terecht opmerkt), als machtsinstituut. Je zou dit de *praktische* kant van Hermans' kritiek op de godsdienst kunnen noemen; zijn verzet tegen de geïnstitutionaliseerde religie werd aangedreven door de concrete schade die hijzelf en in zijn ogen de hele mensheid ervan hadden ondervonden. Daarnaast is er ook nog een *ideële* kant. Wat Hermans in de gevestigde godsdiensten, ook die van seculiere aard, niet zinde, was hun absolutisme, hun pretentie de enig mogelijke waarheid in pacht te hebben. Wanneer hij tegen de godsdienst in het algemeen ten strijde trekt, is dát zijn doelwit. Niet voor niets wees hij ooit de 'relativering van verabsoluteringen' aan als de belangrijkste taak van de schrijver.

De strijd speelt zich in de eerste plaats af in zijn verhalen en in zijn romans, vaak bij monde van helden die zich alleen door de inhoud van hun boodschap onderscheiden van godsdienstige verlossers of profeten. 'Alle ware romanhelden zijn goden of halfgoden, demonen, heroën, uitverkorenen, gezalften, betoverden of profeten', lezen we in het essay 'Antipathieke romanpersonages' uit 1960. In een van Hermans' meest indringende verhalen ('Het grote medelijden' uit de bundel *Een wonderkind of een total loss* - 1967) wordt zijn alter ego Richard Simmillion als zo'n verlosser gepresenteerd. Over zijn medemensen zegt hij: 'Ze begrijpen niet dat de lege handen waarmee ik bij ze binnen kom hen kunnen verlossen van de verschrikkelijke volte waarin zij de wereld laten verstikken'.

Hermans attaqueert de godsdienst op haar eigen terrein en met haar eigen middelen, waardoor De Jongs verwijt dat hij zich nooit in de metafysica van zijn romans zou hebben verdiept wat mij betreft volledig in de lucht komt te hangen.

Hermans' literaire universum is door en door metafysisch, en dat wist hij zelf maar al te goed. Alleen, zijn metafysica is er een van de ontkenning, zijn waarheid is een *negatief* van het godsdienstig absolutisme. Zij berust in laatste instantie niet op de zekerheid van een weten, maar op de - wankel - zekerheid van het niet-weten dat door de godsdienst juist wordt toegedekt.

Hermans' meest elementaire ervaring heeft mij altijd doen denken aan de 'angst' van Pascals libertijn voor 'de eeuwige stilte van deze eindeloze ruimten'. Wat hem naar eigen zeggen fascineerde was de 'weerloosheid van de mens'. Aan dezelfde weerloosheid hebben de godsdiensten hun bestaan te danken, maar niet minder geldt dat voor Hermans' befaamde 'medelijden'. Het kan zelfs zo groot uitvallen dat het ook de behoefte aan godsdienst omvat, getuige het 'medelijden' dat Alfred Issendorf in *Nooit meer slapen* (1966) overvalt wanneer hij zich in gedachten over zijn soortgenoten ontfermt: 'De gekste sprookjes zijn niet uit hun hersens weg te branden, varianten op domme grootheidswanen, uitgebroed toen hun voorouders nog in holen woonden en niet beter wisten of de hele kosmos was niet groter dan hun hol'.

Het 'grote medelijden' betreft het onvermogen van de mens om zijn eigen weerloosheid te verdragen, het onvermogen om te accepteren dat de wereld niet een om zijn persoon gecentreerde harmonie is. Ook in zichzelf herkende Hermans dit onvermogen, dat bij hem de specifieke vorm aanneemt van de 'ontgoocheling' (zoals De Jong het noemt) over het feit niet een 'wonderkind' te zijn, niet iemand die bij voorbaat alles cadeau heeft gekregen.

Je zou het Hermans' idiosyncratische variant kunnen noemen van Nietzsches 'dood van God'. Zoals Nietzsche moest vaststellen dat de mens er voortaan alleen voor stond, zo constateert de verteller van een van de verhalen in *De laatste roker* (1991) zonder vreugde: 'Alles wat ik ben, heb ik zelf moeten verzinnen en eigenhandig moeten voortbrengen'. Als De Jong de ontgoocheling die hieruit spreekt uitsluitend opvat als een gevolg van kinderlijke frustraties, neemt hij Hermans gewoon niet serieus. Het gebruik dat deze schrijver, nota bene zelf een groot Freud-kenner, bij de *verbeelding* van zijn ideeën heeft gemaakt van ervaringen uit de kindertijd, is nog geen rechtvaardiging om het een simpelweg tot het ander te reduceren. Geen wonder dat De Jong de metafysische reflectie in Hermans' werk over het hoofd ziet.

Het tegendeel van harmonie is chaos, voor Hermans het enige 'werkelijke woord'. Evenals het woord 'god', zo lezen we in de 'Preamble' bij *Paranoia*, betekent het 'alles en niets'. In Hermans' wereldbeeld is, zoals bekend, de chaos alomtegenwoordig. Dus ook dat wereldbeeld vertegenwoordigt in feite 'alles en niets' - een dubbelzinnigheid die de wetenschappelijke argumenten waarmee Hermans en zijn helden hun gelovige tegenstanders zo nu en dan te lijf gaan op losse schroeven zet. Die argumenten (en misschien geldt het zelfs voor zijn hele wereldbeeld) moeten

niet als dogmatische zekerheden worden gezien, maar eerder als wapens, strategische manoeuvres in de *strijd* die het leven voor hem was en moest zijn, omdat elke *harmonie préétablie* eraan ontbrak.

Wie Hermans een polemisch schrijver noemt, trapt een open deur in. Maar de polemieken zit niet alleen in de polemische essays - het polemische, de strijd, bepaalt Hermans' *hele* oeuvre; het was zijn levenshouding en ook de kern van zijn 'negatieve' waarheid. Zijn literaire universum, waarin niet toevallig zoveel soldaten en moordenaars rondlopen, wordt geregeerd door een - wederom aan Nietzsche herinnerende - *metafysica van de strijd*, die zich per definitie onttrekt aan dogmatische fixering. Het is een vergissing de totale inzet van het gevecht, waarin het om alles *of* niets gaat, te verwarren met het absolutisme van een zeker weten. Binnen Hermans' wereldbeeld is het altijd alles *en* niets, een fundamentele onzekerheid waaraan een dynamiek ontspringt die zich niet beperkt tot de ontdekking van dat wereldbeeld, maar die daarin voortdurend aanwezig blijft.

Ik geloof er dan ook niets van dat Hermans er echt op uit was alles te 'weten' en te 'beheersen', zoals De Jong schrijft wanneer hij hem gebrek aan wijsheid verwijt. Hermans wist veel te goed dat zoiets onmogelijk zou zijn. De drang tot weten en heersen staat bij hem veeleer in het teken van de noodzaak zich te handhaven. Het ging hem om erkenning, welhaast in de hegeliaanse zin van het woord: een *existentiële* erkenning die alleen in de strijd kon worden gevonden.

Het werkelijke 'drama' van Hermans' oeuvre bestaat naar mijn idee uit deze strijd. Het is een drama in meerdere bedrijven, waarvan de laatste onbedoeld een ietwat pathetisch karakter hebben gekregen, juist als gevolg van hun strijdbare dynamiek. Het nadeel van een wezenlijk polemisch oeuvre is immers dat het altijd afhankelijk zal zijn van een vijand. In de godsdienst had Hermans een tegenstander getroffen, die hem wat metafysisch niveau betreft waardig was. Maar toen de Nederlandse christenen in de jaren zestig en zeventig massaal de kerk de rug toe keerden, is deze tegenstander hem ontvallen. Vanaf dat moment werd hij in zekere zin een strijder op zoek naar een vijand.

Nu was Hermans' ontvankelijkheid voor tegenstand, om het eens eufemistisch uit te drukken, voldoende ontwikkeld om te garanderen dat het hem tot aan zijn dood niet aan - reële of imaginaire - vijanden zou ontbreken. Maar toch, de fans van Weinreb, het linkse studentendom, de Groningse universiteit, de spellinghervormers, de taalvervuilers, de tekstbezorgers van Multatuli, de anti-rooklobby (die het in het titelverhaal van *De laatste roker* moet ontgelden) en zelfs het hele Nederlandse volk met zijn 'Malle Hugo's', - in weerwil van Hermans' onverminderde inzet hebben zij meer aanleiding gegeven tot schermutselingen in de flank dan tot een herhaling van het frontale, alomvattende gevecht waarin hij voordien was verwickeld.

Opvallend is dat het merendeel van die schermutselingen werd afgehandeld in columns en krantenartikelen, minder in verhalen en romans, uitzonderingen als *Onder professoren* (1974) of de postuum verschenen roman *Ruisend gruis* (1995) daargelaten.

Maar ook in die romans hebben zijn helden niet of nauwelijks meer de messiaanse trekken, die hij in 'Antipathieke romanpersonages' karakteristiek had genoemd voor 'ware romanhelden'. Satire en ironie kregen in het verhalend werk de overhand. De verbeterde metafysische ernst, passend bij de gelijksoortige tegenstander van weleer, nam af, hoewel het wereldbeeld in de latere romans en verhalen niet essentieel afweek van dat in de vroegere. Andere tegenstanders, andere wapens.

Met *verstarring* heeft dat, zoals De Jong meent, niet zoveel te maken. Het valt zelfs te verdedigen dat Hermans' wereldbeeld juist in het latere werk bij uitstek zijn souplesse en dynamiek bewees, zo moeiteloos bleek het zich te kunnen plooiën naar andere, nieuwe stijlregisters. Zo wist hij, in elk geval in zijn verhalen en romans (minder helaas in zijn essays, waar de strijd lust meer dan eens afzakt tot kleinzielige gelijkhebberij), de spanning erin te houden.

Het is jammer dat De Jong van dat latere werk, naar hij bekent, alleen via 'steekproeven' heeft kennisgenomen. Met wat meer aandacht had hij er misschien zelfs iets van de 'wijsheid' in kunnen ontdekken die hem zo dierbaar is. Niet de wijsheid van de balans, ook niet de irenische berusting, maar enig gevoel voor de 'betrekkelijkheid van de dingen' (inclusief de betrekkelijkheid van de literatuur zelf) kan de oudere Hermans niet ontzegd worden. Dat Hermans 'lichtvoetig door het leven ging' zal ik niet beweren, maar de lichtheid van een roman als *Au pair* (1989) of van een wonderlijk mild verhaal als 'Levitatie' (opgenomen in *De laatste roker*) laat zich toch moeilijk negeren. Het is bepaald een andere lichtheid dan die van *Ik heb altijd gelijk* (1951), waarin de desperate held zich op zeker moment 'licht' voelt als een vliegenier 'die een weerloze stad bombardeert bij stralende ochtendzon'.

Om zulke nuances en modulaties op te merken, moet je alleen wel oog hebben voor wat Hermans *als schrijver* nog meer te bieden heeft dan het geabstraheerde, statische wereldbeeld waardoor Oek de Jong zich heeft laten verblinden.

(*De Revisor*, Jrg. 25, nr. 4, 1998)