

EEN LIED VOOR HALIMAH

REFLECTIES OVER LITERATUUR EN ETHIEK NAAR AANLEIDING VAN EEN VERHAAL VAN W.F. HERMANS

Marc De Kesel

Ik ben verlegen, een barbaar, gefrustreerd; ik lijd aan zelfhaat; nihilisme;
complexen, ressentimenten; ik ben behept met alles wat pedagogen veroordelen.
Oud nieuws, sufferds! Ik twijfel er niet aan.¹

Waar maak je je druk over? Wij geloven: alleen maar over de literatuur. Nu, maar je moet
niet geloven dat wij dat belangrijk vinden, hoor! De literatuur lappen wij aan onze laars.
Wij willen een oplossing! Wij willen *maatschappelijke verantwoordelijkheid!* Wij willen
politiek! [...] Wij willen ethiek, wij willen moraal, wij willen een betere wereld,
wij willen een goed geweten.²

Ook de schoonheid heeft haar rechten.
Balthasar Gracián

Held & ressentiment

'Held' is nog steeds een courante term als we het hebben over romanpersonages of hoofdrolspelers in andersoortige literatuur. Misschien komt dat wel doordat de werken die aan de oorsprong van onze literatuur staan inderdaad echte helden ten tonele voerden. Denk aan de protagonisten in de Griekse tragedies, of aan de krijgsheren die als Grieken en Trojanen tegenover elkaar staan in de Ilias, het aan Homeros toegeschreven epos dat als startschot geldt voor de hele westerse literaire traditie.

Zeker van het homerische epos kun je stellen dat voor de toenmalige lezers (in casu vooral toehoorders) de opgevoerde helden ook morele helden waren. In het Hellas van de achtste eeuw vóór onze jaartelling heerste een heldenethos en herkende men in het voorgedragen epos een glorieuze bevestiging daarvan. Het is niet eenvoudig om te achterhalen wat dat ethos precies inhield, maar het moet in

elk geval in de lijn gelegen hebben van wat Friedrich Nietzsche eeuwen later de herenmoraal noemde. De wrok die al in de eerste regel van de Ilias genoemd wordt (meteen het hoofdthema) is allesbehalve een houding waarmee Achilles zijn ethische kwaliteiten ondermijnt. Zo kijken *wij* aan tegen een dermate hardvochtig volgehouden wrok, maar niet een Griek uit het vroege eerste millennium v.C.. Voor hem is een dergelijke wrok juist een bij uitstek ethische deugd.

Achilles had tijdens een van de vele aanvallen op het belegerde Troje buit gemaakt, de mooie Briseïs, maar die was hem ontstolen door Agamemnon, de leider van de Griekse troepen. Niet dat Achilles koste wat kost zijn rechtmatige eigendom terug wil. Daar is het hem niet om te doen. Hij is niet in zijn eigendomsrecht, maar in zijn eer gekrenkt, en wil enkel daarvoor genoegdoening. Hoe dan? Niet door wat hem ontnomen is terug te krijgen, maar door oog in oog met Agamemnon te vechten op leven en dood. Het 'duel' waar hij op aanstuurt is in zijn ogen – en in die van de schrijver of zijn toehoorders – in ethisch opzicht allesbehalve laakbaar. Integendeel, Achilles' koppige wrok en zijn intentie om te duelleren zijn ethisch juist allerprijzenswaardigst.

Want waar leeft en vecht een held voor? Niet voor zijn zelfbehoud, niet om te houden wat hij heeft. Dat is waarvoor een 'slaaf' leeft, aldus Nietzsche. Net als de heer is ook zijn leven een kwestie van vrije wil, maar de slaaf gebruikt die wil om het leven zo lang mogelijk te koesteren en vast te houden. Vandaar dat doodslag, duel, eergevoel, trots, wrok, eenzelveigheid, asocialiteit en dergelijke ondeugden zijn. Wie het leven wil behouden, kiest voor mededogen, samenhorigheid, nederigheid, vergevingsgezindheid, gelijkberechtiging en dergelijke. Aldus de moraal die slaven aanhangen.

Niet zo de heren. Voor een heer of held zijn die laatstgenoemde houdingen regelrechte ondeugden. Hij opteert ervoor om de wil die aan de basis van zijn bestaan ligt als soeverein te beleven: hij wil voelen hoe zijn leven nergens van afhangt dan van zijn eigen wil, en zoekt dus de momenten op waar hij, oog in oog staande met de dood, ervaart hoe enkel zijn wil ervoor zorgt dat hij leeft. 'Eer' is een naam voor die soevereine wil, en de held vecht dan ook niet voor zijn leven maar voor die eer.

Beiden, heer en slaaf, kennen angst voor de dood. Daar ontkomt geen mens aan. Maar de slaaf is bang voor die angst en gaat die uit de weg. De heer daarentegen geeft niet toe aan zijn angst voor die angst en grijpt die aan om te ervaren wat het betekent vrij te zijn, dit wil zeggen gefundeerd in niets dan de eigen grondeloze levenswil. Die laatste is de 'eer' en heeft in de loop van de geschiedenis een steeds negatievere klank gekregen. Als we vandaag de dag iemand als Achilles tegen het lijf liepen, dan catalogiseerden we hem vast onder de criminelen of onder de psychisch gestoorden. Wie zo op zijn wrok gefixeerd is, is wel allesbehalve een moreel voorbeeld.

Is Achilles in onze ogen dan niet langer een held? Het eigenaardige is dat hij dat nog wel is. En dat dit tegelijk niets afdoet aan ons moreel oordeel over hem,

indien we concreet met zijn casus zouden worden geconfronteerd. Dit heeft Nietzsche als geen ander vlijmscherp geanalyseerd. Helden als Achilles zijn de moderne mens blijven fascineren, zij het dan wel enkel omdat hij het niet aandurft te zijn zoals zij, en zonder dat met zoveel woorden te willen toegeven. Onze antieke filosofische voorvaders hadden al de waarheid over die held uitgevonden, een waarheid die zegt dat dood dood is, niet-zijn, en dat het dus geen zin heeft bang te zijn voor iets dat er niet is. Van het tarten van de doodsangst je levensproject maken slaat dus nergens op, zo klonk het in de mond van de eerste filosofen – lees van de ‘slaven’ die op die manier hun jaloezie ten aanzien van de ‘heren’ verdrongen maar hen zo wel onverwonnen zonder hen in een gevecht op leven en dood in het gelaat te moeten kijken.

Ondertussen is de ‘slavencultuur’ tot op vandaag de held ten tonele blijven voeren. Niet om hem tot voorbeeld te nemen, maar om er haar ressentiment in kwijt te kunnen. Wat graag zou de moderne mens als een Bruce Willis de dood in het gelaat kijken en zelf soeverein de dood gaan zaaien, maar omdat hij bang is voor die wil, sluit hij die op in zijn literatuur en zijn beeldcultuur om daarin zijn fascinatie voor dit heldendom alsnog uit te leven, zij het ‘imaginair’, ‘denkbeeldig’ – wat hem op elk moment toelaat om zichzelf wijs te maken dat het werkelijke leven toch helemaal anders is dan wat die heethoofdige helden met hun gezwollen ‘eer’ laten zien.

Is het daarom dat de helden van de moderne literatuur juist niet als helden worden opgevoerd? Toch niet in de literatuur die zich artistieke pretenties toemeet en zich als ‘kunst’ profileert. We houden nog van Achilles en Agamemnon, maar de helden die ons door de literatuur worden geserveerd, zijn lang niet meer van dat kaliber. Het zijn, in de typologie die Nietzsche erop nahoudt, zeker geen ‘heren’ maar veeleer ‘slaven’. Vaak zijn het gluiperige angsthazen, al bekleeden ze formeel wel een positie die zonder meer die van de antieke held is. Ze staan op de snijlijn tussen leven en dood, ze verkeren in een situatie waar hun bestaan op het spel staat, maar het verschil met de antieke held is erin gelegen dat de moderne held zich die positie niet meer zelf toe-eigent. Hem overkomt het heldendom, en hij is er keer op keer de dupe van.

Net als Homeros laat de moderne roman de held aantreden, maar omdat onze cultuur de heldenmoraal helemaal opzij heeft geschoven, neemt die held de gestalte van zijn tegendeel aan, van een antiheld. Het eigenaardige is dat die antiheld wel degelijk alle kenmerken van de klassieke held vertolkt, maar zijn figuur altijd ook staat voor de onmogelijkheid om dit soort heldendom nog te koesteren. Hij legt iets bloot van wat Nietzsche het ressentiment van de moderne mens zou noemen. Maar anders dan Nietzsche laat de moderne literatuur het daarbij. Zij laat het bij de constatering en de uitwerking van dit ressentiment en houdt zich ver van elk uitzicht op een alternatief.

Alsof de literatuur aan de moderne ‘slaaf’ de voorwaarden uitlegt op basis waarvan hij zich eindelijk kan ontvoegen om zelf affirmatief de dood in het

gelaat te kijken en dus – en wel meteen (want hij is dan niet langer bang voor doodsangst) – ‘heer’ te worden. Maar tegelijk laat ze het daarbij. Geloof de literatuur dan zelf niet in de held die ze ten tonele voert? Moet de lezer aan die held, hoe scherp hij ook een verdrongen waarheid aan het licht brengt, geen voorbeeld nemen, ook geen ethisch voorbeeld? En als dit zo is, heeft de literatuur dan überhaupt wel een ethische component? Heeft zij als zodanig iets te vertellen inzake ethiek en moraal?

Om het nog eens met Nietzsche te stellen: als de romanheld het perverse ressentiment van zijn moderne lezer blootleegt, waarom vertaalt die analyse zich niet in een anti-pervers alternatief of advies? Waarom blijft de literatuur zo pijnlijk vaststeken in loutere analyse van de perversie? Verraadt dit haar eigen perversie niet?

In wat volgt, ga ik op die vraag in aan de hand van een lektuur van een van Willem Frederik Hermans' allereerste kortverhalen, *Een ontvoogding*, naar eigen zeggen geschreven tussen 23 en 29 april 1941. Mijn stelling is dat dit verhaal iets zegt over de onvoltooide ontvoogding die moderne literatuur überhaupt biedt. En precies in deze onvoltooidheid, zo wil ik aantonen, ligt de ethische dimensie van die literatuur.

Gift & ontvoogding

De titel dekt de lading. *Een ontvoogding* doet het relaas van de manier waarop de genaamde Bahloul, een jonge man in het Syrische Aleppo, zich aan de dominantie van zijn vaderfiguren onttrekt. Gefascineerd als hij als knaap is door het pottenbakkersatelier dat zich in de kelder van het ouderlijke huis bevindt en omdat hij er als verwoed spijbelaar op school weinig van bakt, wordt hij door zijn vader tewerkgesteld in dat atelier. Maar ook daar maakt hij zijn zelfverklaarde positie van “zwart schaap van de familie”³ eens te meer waar. Het vaderlijke zwijgen als reactie op die mislukking interpreteert hij als een dringende aanmaning te “verdwijnen, afdoend en zo snel mogelijk”.⁴

Wanneer hij daarom soldaat wordt, in Basra gelegerd, maakt hij al snel een vriend, de oudere Mohammed. Die is voor zijn jongere kompaan even innemend als genereus. Hij huurt met hem een kamer buiten de kazerne en introduceert hem in een nieuwe “kelder”,⁵ dit keer een kroeg waar hij niet alleen wijn en opium leert smaken maar ook Mohammeds geliefde, de mooie Halimah, met hem mag delen. 's Nachts is zij van Bahloul, overdag van Mohammed. Ook van die “tweede vader”, zoals hij Mohammed zelf noemt,⁶ wil Bahloul zich echter al snel bevrijden. Daar krijgt hij onverwacht een prima kans toe. Op een bepaalde avond komt James, een Engels medesoldaat, Bahloul melden dat Mohammed, die van wacht was, vermoord is aangetroffen. Bahloul leidt James meteen naar de “kelder” om hem van het gendeel te overtuigen: zoals altijd zit Mohammed dronken

ingedommeld in een hoek. Thuisgekomen treffen Bahloul en Mohammed hun hospita. Die roept hen toe: "U weet natuurlijk dat mijn zoon het heeft gedaan",⁷ en stopt beiden prompt een som zwijggeld in de handen. Nu ziet Bahloul zijn kans schoon. Hij vermoordt Mohammed, trekt naar het politiekantoor om daar hun beider zwijggeld op tafel te leggen en de zoon van hun hospita aan te geven.

Heldhaftig is de ontvoogdingsstrijd van Bahloul bepaald niet te noemen. Alle stappen die we hem zien zetten, munten uit in doortrapte lafhartigheid en morele laagheid – ongeacht of men nu, *à la* Nietzsche, de criteria van de slavenmoraal dan wel die van de herenmoraal hanteert. Vraag is dan ook wat de held uit dit verhaal aan morele meerwaarde kan inbrengen bij de moderne lezer.

Maar laten we die vraag nog even rusten en buigen we ons eerst over de eigenlijke ontvoogdingstrijd die in dit verhaal gearticuleerd wordt.

Waarom wil Bahloul zich ontvoogden? Wat is dan zo drukkend aan zijn vaderfiguren? Niet dat zijn vader een tiran zou zijn. De vermeende gelijkenissen met Hermans' eigen vader, die kritieken vaak spontaan in de vaderfiguur uit *Een ontvoogding* lezen⁸, is strikt genomen niet met de tekst te staven. Bahlouls vader wordt al bij al erg mild afgeschilderd. Als Bahloul spijbelt en schoolmoetheid vertoont, biedt hij hem een baan in zijn atelier, en als hij ook daar faalt, houdt hij het enkel bij een stilzwijgen. Het is Bahloul zelf die daar een eigen interpretatie aan geeft.

De houding van mijn vader tegenover dit gedrag, valt met weinig woorden te beschrijven. Hij zweeg. Maar hij zweeg op zo'n verschrikkelijke wijze, dat het mij met de dag duidelijker werd wat hij gezegd zou hebben indien hij gesproken had. Ik moest weggaan, verdwijnen, afdoend en liefst zo gauw mogelijk. Wat was ik voor hem? Niets. Wat had hij voor mij gedaan? Alles. Ik had zijn toewijding niet aangenomen. Zijn geduld had ik verbruikt. – Ik moest verdwijnen.⁹

Wat is Bahlouls probleem met zijn vader? Dat die alles voor hem heeft gedaan! Want tegenover de alomvattende genereuze gift van de vader, had hij niets in return te geven. Daarom voelde hij zich 'niets' tegenover het 'alles' dat zijn vader hem gaf. Het enige antwoord dat hij daarop kon verzinnen, is zijn vader radicaal gelijk geven door effectief niets te zijn: door te verdwijnen. Maar simpelweg weggaan durfde hij niet, daar was hij te laf voor, en hij was ook te trots om zijn vader die lafheid te laten blijken. Soldaat worden bood hem de gekipte oplossing.

Bahlouls tweede vaderfiguur is al even genereus, vooral ook omdat hij Bahloul de ruimte biedt de verwrongen verhouding met zijn vader langdurig met hem te bespreken. Mohammed brengt hem tot het inzicht dat de fout inderdaad niet bij zijn vader, maar enkel bij hemzelf ligt, en dat hij zijn heil überhaupt niet bij zijn vader had hoeven te zoeken.

Vind je dan werkelijk, Bahloul,' vroeg hij mij, 'dat het zo belangrijk geweest zou zijn, als je de vreugde van je vader geworden was, denk je werkelijk dat je dan gelukkig zou zijn geweest?'¹⁰

Van Mohammed leert Bahloul dat hij zijn mislukkingen in feite altijd zelf heeft gewild, dat hij ze onbewust heeft nagestreefd. Inderdaad 'onbewust': "bij alles wat men nastreeft, weet men wat het is; alleen wie de mislukking beoefent weet het niet", leert hij van Mohammed, die daaraan toevoegt dat hij van dat soort spinsels houdt omdat ze hem doen denken aan zijn eigen toestand twintig jaar terug. Maar, verzekert hij hem,

'Tegenwoordig doe ik dat gelukkig niet meer'. 'Ik kan je niet benijden,' zei ik [Bahloul], juist omdat zijn overwicht mij woest maakte.¹¹

Het intellectuele overwicht van zijn "tweede vader" ervaart Bahloul als een overweldigende gift die hij ook dit keer met geen tegengift weet te beantwoorden. Het maakt hem radeloos en woedend. Zo mogelijk is de erotische gift die Mohammed hem schenkt nog erger. Al was het maar omdat die verraadt dat de gever niet echt iets schenkt (en dus ook niets terug moet willen).

De ochtend na de eerste nacht dat Bahhloul, op Mohammeds eigen maar dronken verzoek, met Halimah heeft doorgebracht, treffen beide kompanen elkaar in hun gehuurde kamer. Bahloul is gepikeerd als hij merkt dat Mohammed hem ook in nuchtere toestand ten volle zijn vriendin gunt. "Ze blijft toch van mij", maakt hij hem duidelijk, "Ik leen haar alleen maar uit, begrijp je?"¹² Bahloul is vernederd, maar vooral door zijn eigen onvermogen om te reageren.

En boosheid als van een slaperig kind kwam over mij, dat ik de brutaliteit niet gevonden had te zeggen: 'Zo'n gunst schenkt men niet.' Of nog beter: 'Zou je mij haar toch niet liever cadeau doen? Lenen is het werk van Joden en Lombarden. Kleine geschenken onderhouden de vriendschap.' Belachelijke rebellie! Wat zou ik er mee opgeschoten zijn?¹³

Het is diezelfde avond dat Bahloul zich een cruciaal gesprek met Mohammed herinnerde waarin die hem aanraade de raad van zijn ouders indachtig te blijven.

'Je kunt wat van ze leren, – alleen niet wat zij bedoelen. Je kunt leren hoe je knechten moet, vernederen, verraden, verdrukken. Dát is wat ze in je leggen, wanneer je klein bent: alleen daardoor kunnen kinderen op den duur vader worden, onderworpenen heersers. Dát is wat wij van de Engelsens leren. Wij zijn nog onervaren, maar het zal beter gaan. Je voogd is je beste leermeester; hoe minder je hem gehoorzaamt, hoe beter je hem navolgt.

Wanneer je je herinnert, Bahloul, dat je mij je tweede vader genoemd hebt, zul je dit stout van mij gesproken vinden niet? Je denkt misschien al: aha, hij voelt dat ik hem wel de baas zal worden.¹⁴

Mohammed leert Bahloul hier de adequate tegengift waarmee hij de

overweldigende gift van zijn vader had kunnen counteren. Hij moet zijn vader navolgen, hij moet zijn voogd tegemoet komen, maar niet door te doen wat die zegt, maar door dat juist niet te doen. Pas door de vader ongehoorzaam te zijn, word je zelf een vader. Slechts door je van je voogd te ontvoogden kun je er zelf een worden.

Maar hoe gevolg te geven aan een voogd die je uitgerekend dit leert? Hoe gehoorzaam te zijn aan iemand die je verplicht ongehoorzaam te zijn? Dat het verhaal uitloopt op Bahlouls moord op Mohammed is niet zomaar toeval. Moord is het enige antwoord op de paradoxale gehoorzaamheid waartoe Mohammed Bahloul hier oproept. De voogd/vader roept in laatste instantie tot vadermoord op. Tegenover de overweldigende gift van hem die alles schenkt, is 'niets' de enige mogelijke tegengift. En moord is de meest radicale gestalte van dit 'niets'.

Al gaat Bahloul niet meteen over tot de concrete daad. Maar in zijn geest is zijn "nieuwe vader" al dood voor hem. "Mohammed schakelde ik uit. Ik zou het niet laten merken, maar hij bestond niet meer voor mij."¹⁵

Even verderop op diezelfde pagina draait alles alweer om geven en gift. Bahloul klaagt over zijn voortdurende geldgebrek, ook al wordt dit voor hem geremedieerd door de grenzeloos genereuze Mohammed. Maar waarom Bahloul geldgebrek heeft, ligt eraan dat hij voortdurend geschenken koopt voor zijn geleende liefste. Hij moet haar wel met geschenken benaderen, zegt hij:

Inderdaad, hij [Mohammed] had mij haar alleen maar geleend. Ik kon haar behalve mijn verering, niets werkelijks van mij geven, zij bezat niets van mij.

Soms kwam de gedachte in mij op, eens een heel teder en nieuw lied voor haar te zingen, op een zo vreemde wijs dat die altijd in haar blijven zou en zij, opdat anderen de melodie niet zouden kunnen horen, dit lied zelfs niet zou kunnen neuriën.

Maar de wijs die ik vond, was zo bovenaards, dat mijn stem hem niet volgen kon en ik nooit voor Halimah gezongen heb.

Het enige dat ik had, kon ik haar niet geven.¹⁶

De enige gift van *hemzelf* die Bahloul haar te bieden heeft, is een lied, zo mooi, maar ook zo singulier dat hij het niet eens kan zingen en dat, als hij het zong, weliswaar bij haar zou binnendringen maar zonder dat zij het zich zou kunnen toe-eigenen of het zelfs maar neuriën. Een gift die voor altijd ergens onontvankelijk blijft, die zijn eigen onvermogen om er adequaat op te reageren mee in zich opneemt. Dit is, in al zijn singulariteit, *zijn* gift, de enige die van Bahloul *zelf* is, zij het dat hij niet in staat is die voor zichzelf toe te eigenen, laat staan aan een ander te schenken.

Wanneer hij aan het eind van het verhaal eindelijk 'adequaat' reageert op het advies van de voogd/vaderfiguur, en hem dus vermoordt, blijft iets persisteren van die andere adequate tegengift die hij voor Halimah denkbeeldig gereserveerd had. Nadat hij Mohammed gewurgd heeft, wikkelt hij de zaak af en zorgt hij ervoor dat de zoon van zijn hospita alle schuld krijgt. De passage die dat beschrijft bevat twee

referenties naar de gift: een “schenkkan” en zijn “lied”:

De troep werd verzameld en rukte uit, met mij [Bahloul] als gids aan het hoofd. De vrouw strekte haar armen sprakeloos uit toen ik met de bende binnendrong. Maar ik lette niet op haar en sloeg mijn sabel in haar hand. Zó snel was de slag, dat zij het niet scheen te voelen en nog even met de stomp uitgestrekt bleef staan: een schenkan waaruit rood water liep. Met de zoon, door drie soldaten vastgehouden, trok ik, trots voorop, naar de wachtpost. Ik wist niet wat ik gedaan had, ik dacht aan geen gevolgen; ik hoorde alleen het lied voor Halimah in mij zingen, door vele pauken begeleid.¹⁷

Een ontvoogding kaart een problematiek aan van ‘gift, ontvangst en tegengift’ – om het met een driedig concept uit Marcel Mauss’ beroemde *Essai sur le don* (1923-24) te formuleren.¹⁸ Ontvoogding wordt er neergezet als een proces waarbij de ‘held’ wil ontsnappen aan de dominantie van een alles gevende gift. Dit vereist dat de ontvanger in staat is die gift ook effectief in ontvangst te nemen, wat enkel kan als hij erin slaagt om die gift, die hem maakte tot wat hij is, van zijn kant te beantwoorden met een tegengift. De ‘held’ van het verhaal faalt in beide: hij weet geen leefbare positie tegenover zijn respectieve vaderfiguren in te nemen en zijn pogingen om tot een tegengift te komen monden uit in een moord.

De structurele en tragische decalage die volgens Mauss inherent is aan de relatie tussen gift, ontvangst en tegengift, wordt in het verhaal op de spits gedreven. Het hardnekkig onvermogen om de alles gevende gift in ontvangst te nemen en met een even genereuze tegengift te beantwoorden krijgt hier gestalte in het beeld van een tegengift die even absoluut is als het ‘alles’ dat wordt geschenken: een radicaal ‘niets’ dat de alles-schenker onvermoed in de schoot wordt geworpen – eufemisme voor de moord die op hem wordt gepleegd.

Maar naast dit moordende ‘niets’ wordt in het verhaal nog een andere tegengift gesuggereerd: het lied dat Bahloul voor Halimah zou willen zingen.

Dit is geen frivole toevoeging. Hier brengt het verhaal in zekere zin zichzelf ter sprake. Bahloul kan niet enkel de ‘dood’ schenken, er is de mogelijkheid, zo droomt hij, een lied te schenken, een verhaal, literatuur. En literatuur, zo lijkt hier de suggestie, heeft alles te maken met het geschetste onvermogen om adequaat antwoord te bieden op de alles gevende instantie die het leven is. Bahlouls moord en zijn denkbeeldige lied liggen op een bepaalde manier in elkaars verlengde. Literatuur krijgt als het ware de hint zich te herkennen in Bahlouls laffe wandaad. Iets dergelijks moet de schrijver zijn muze hebben horen fluisteren wanneer hij zijn verhaal neerschreef.

Ze fluisterde niet dat literatuur en doodslag hetzelfde zijn, verre van. Literatuur is geen moord. Maar zij is wel een geschenk, in dit geval een teder geschenk aan de liefste in de hoop dat die altijd de liefste zou blijven. En dat geschenk draagt een tragische structuur die ook het macabere geschenk van de moord kenmerkt.

Een ontvoogding is dus niet louter het relaas van een moord, het is ook het

verhaal van het lied dat die moord begeleid (“ik hoorde alleen het lied voor Halimah luid in mij zingen, door vele pauken begeleid”) én evenzeer het verhaal van een moord die dat lied zijn kader en context (en wie weet wel zijn waarheid) biedt.¹⁹

Als Bahlouls “lied voor Halimah” inderdaad voor literatuur *tout court* staat, dan is literatuur een onmogelijk want onaannemelijk geschenk, zij het dat, in tegenstelling tot moord, dit onaannemelijke de ontvanger niet vernietigt. Zelfs als hij ooit dat lied voor haar had gezongen, zou ze er niet door zijn vermoord. Maar het zou wel het onaannemelijke lied gebleven zijn. Zoals literatuur onaannemelijk is, niet in de zin dat ze niet wordt gelezen, maar dat ze, terwijl je ze leest, je met iets opzadelt dat je ontsnapt, afstoot, om je het volgende moment weer aan te trekken, en dit eindeloos, op een ritme van irritatie en verrukking, zonder dat je er als lezer echt mee in het reine komt.

Goed & slecht

Dit laatste kon een beschrijving zijn van de manier waarop alle romans en verhalen van Willem Frederiek Hermans zijn ontvangen. En de polemieken waarmee de auteur die receptie steeds met verve heeft begeleid, hebben die reputatie alleen versterkt. Het was Hermans' manier om telkens weer bevestigd te worden in het feit dat hij iets onaannemelijks de wereld had ingestuurd.

Iets onaannemelijk de wereld insturen, zijn lezers met een gift verrassen die ze *à la limite* onmogelijk kunnen aanvaarden: het lag in Hermans' bedoeling. En die bedoeling valt volgens hem ook samen met die van literatuur *tout court*.

Was dat ook hetgeen de negentienjarige jongeman zich tot doel stelde toen hij zich in die late april dagen van het oorlogsjaar 1941 op zijn kamer in het ouderlijke huis terugtrok en *Een ontvoogding* uit zijn pen zag vloeien? Is het verhaal daarvoor niet net iets ‘te ver van het bed’ van de toenmalige lezer om echt onaannemelijk te kunnen zijn? Tenslotte speelt het scenario zich af in het Midden-Oosten, in Aleppo en in Basra, voor het Nederland van die tijd verder verwijderd van de actualiteit dan ooit.

Is dat zo? Is *Een ontvoogding* echt zo ver verwijderd van de wereld waarin Hermans toen aan het schrijven was? Volgens Ewoud Kieft klinkt in dit verhaal wel degelijk de situatie van het bezette Nederland door, inclusief de keuze waarvoor de burger zich toen maar al te vaak gesteld zag: collaboratie of verzet. Volgens hem is Bahloul

feitelijk het equivalent van een Nederlandse SS'er die een onderduiker bij de Duitsers aangeeft, maar evengoed nog van diens moeder geld heeft aangenomen onder de belofte dat hij hen met rust zou laten, om vervolgens een bevriende mede-SS'er te vermoorden en hem de schuld van het hele gebeuren in de schoenen te schuiven. Veel gewetenlozer kun je niet verzinnen.²⁰

De achtergrond van het verhaal is een bezetting, gelijkaardig aan die waaronder Nederland op dat moment gebukt gaat, en de 'held' is een collaborateur die meeheult met de bezetter (in casu de Engelsen) en van de situatie even handig als perfide gebruikt maakt om zijn problematisch geworstel met vaderfiguren en ontvoogding te regelen.

Ook de biografische privé achtergrond van de auteur speelt mee in de achtergrond van het verhaal. Want in diezelfde jaren voerde ook Wim Hermans zelf nog volop zijn ontvoogdingsstrijd, weg als hij wilde uit de greep van het al te zeer in zichzelf gesloten kleinburgerlijke gezin. Moest hij in het tweekinderengezin niet steeds onderdoen voor zijn oudere zus op wie zijn vader wél trots kon zijn, die vlijtiger, gehoorzamer, beloftevoller was dan haar onstabiele, steeds op allerlei terreinen falende broer?

Dat zijn ontvoogdingsstrijd zo moeizaam liep, heeft ook alles te maken met een traumatische gebeurtenis die hem een jaar voor hij het verhaal schreef danig uit zijn lood had geslagen en die hij naderhand herhaaldelijk in zijn romans en verhalen aan bod heeft laten komen. Het betreft de tragische zelfmoord van die oudere zus op 14 mei 1940, de dag dat Nederland capituleerde voor het invallende Nazi-Duitsland. Die zelfmoord greep hem bijzonder sterk aan en doorkruiste op een beslissende manier ook het gevecht met zijn vader. In een interview zegt Hermans daarover:

Toen had ik, hoewel ik met die zuster en met mijn ouders heel slecht kon opschieten, toch wel ontzettend medelijden met mijn ouders. Ik voelde toen een soort pressie van: zorg nou, dat ze hun laatste kind niet ook nog kwijtraken. Ik was toen achttien jaar, dat is de leeftijd waarop je je het best aan de greep van je ouders kunt ontworstelen. Die greep op mij werd, door de oorlogsomstandigheden én door die treurige gebeurtenissen, integendeel zeer versterkt.²¹

De omstandigheden waarin die zus zelfmoord heeft gepleegd, is een al even doorslaggevende factor in de complexe gevoeligheid die sindsdien Hermans niet meer heeft verlaten. Die zus had een goede band met een oudere neef, inspecteur bij de politie, een van de weinige mensen die bij het gezin over de vloer kwamen. Het was een vrolijke, open man naar wie ook de jonge Hermans erg opkeek en die voor hem al snel een alternatieve vaderfiguur was geworden.²² Die veertiende mei werden beiden dood aangetroffen in een auto geparkeerd aan een afgelegen weg. Tot ieders volstrekte verrassing bleek de zus de minnares van de gehuwde man te zijn. Het koppel had die nacht samen zelfmoord gepleegd; de angst was hen te groot geworden nu Nederland had gecapituleerd.

Het waren in Hermans ogen vooral de ideeën van de Haagse criticus Menno ter Braak die hen zover hadden gebracht. Die had al een decennium lang zijn kritiek op fascisme en nazisme in allerlei publicaties en lezingen kenbaar gemaakt. Overigens pleegde ook hij zelfmoord bij de inval van de Duitsers in mei 1940. Op

tal van plaatsen in zijn oeuvre gaat Hermans tegen ter Braak te keer (die dan model staat voor het romanpersonage van dienst). Niet dat hij ter Braaks kritiek op het fascisme inhoudelijk helemaal afwijst, maar hij verwijt hem zich in het ideële van zijn gedachtegang te verliezen en contact met de concrete werkelijkheid te verliezen. Het fascisme en het verzet daartegen worden in zijn behandeling een apocalyptische strijd tussen Goed en Kwaad. Op die manier vervalt hij in een gelijkaardige idealistische grootspraak als die welke hij het fascisme verwijt.

Zijn zus – de verstandigste van het gezin, die rechten studeerde, er politieke ideeën op nahield en lezingen van intellectuelen als ter Braak frequenteerde – is in zijn ogen het slachtoffer geworden van het soort hoogdravende ideeën waarmee ze zich groot hield. Net zoals haar minnaar dat deed, de oudere neef waar de jonge Hermans zo naar opkeek en die hem een mentale uitweg wees uit het verstikkende gewicht van zijn vaders imperatieven. Beiden koesterden en verkondigden grootse ideeën, maar bestonden het wel om achter de coulissen van dit ideeëntheater er een geheime relatie op na te houden en te kiezen voor de meest laffe uitweg als het erop aankomt echt de strijd aan te gaan.

Volgens Hermans overschatten zijn zus en haar minnaar de nazi's, ze namen de waan waarin de vijandelijke propaganda zwolg voor waar en zagen in hen een soort kwaadaardige engelen van een averechtse waarheid, onaantastbaar voor het aardse en vergankelijke. Tegenover die duivels van het Kwaad, krikten mensen als zijn zus en haar minnaar zich op tot engelen van het Goede. En toen het Kwaad toesloeg (lees: toen Nederland na amper vier dagen capituleerde), pleegden ze uit pure wanhoop zelfmoord. Alsof de alwetende vijand meteen hun kamers zou doorzoeken om hen omwille van dissidente ideeën aan te houden. Alsof ze niet konden inzien dat ook nazi's slechts mensen waren, die niet alles overzagen, die hun eigen kortzichtigheid en falen kenden, die als het even kon ook sjoemelden voor het eigen profijt en er niet voor terugschrokken desnoods hun eigen kompanen te verraden.

In contrast met het soort idealisten als zijn zus of ter Braak, voert Hermans in zijn romanfiguren concrete mensen ten tonele die zich in de gegeven omstandigheden slechts met de grootste moeite staande kunnen houden, en veelal nog niet eens dat, omdat ze niet uit de verwarring geraken die het concrete leven is, een verwarring tussen goed en kwaad, tussen nobel en laf, schrandere en naïef.

En dit is wat literatuur in zijn ogen moet doen: de mens niet als een idee neerzetten maar zoals hij in al zijn ongrijpbare concreetheid *is*. 'Realisme', dit is de eis waardoor literatuur zich moet laten gezegen, daarin ligt haar roeping. Niet het realisme van de exacte wetenschap, niet het realisme dat een positivisme à la Wittgenstein voor ogen staat, maar het realisme van wat, aldus diezelfde Wittgenstein, *sich zeigt*, wat zich toont en in die hoedanigheid ontsnapt aan de rasters van de grote denksystemen. In beschouwende teksten noemt Hermans dit "chaos".²³

Daarom is literatuur vaak onaannemelijk, haast *per definitie* onaannemelijk

zelfs, aangezien de mens maar al te graag in idealiteit leeft, geneigd als hij is zich te oriënteren naar grote gedachten, naar boven de concrete realiteit uit zwevende 'waarden en normen'.

Literatuur is onaannemelijk omdat de menselijke realiteit dat is. Die is nooit zoals de mens denkt dat die is. Ook in naam van het strengste realisme houdt de mens graag vooral zijn idee over de realiteit hoog, een idee die zich boven de realiteit verheft en haar dus meteen verliest. Met graagte neemt hij echter die idee aan. En alles wat die idee tegenspreekt is hij geneigd als onaannemelijk te bestempelen. Literatuur heeft als taak de mens zijn idealistische – of, neutraler, ideële – kijk op (lees: ontkenning van) de realiteit te ontnemen en er hem met de neus op te duwen. Die realiteit is nooit anders dan pas in *tweede* orde te bereiken, pas *na* de beeldenstorm, *na* het inzicht dat het vooral beelden zijn waarin de mens leeft en niet de realiteit. Ervaringsdeskundige in verbeelding, moet de literatuur de beelden stukbreken waarin de steeds te weldenkende moderne burger zich met hardnekkige graagte gevangen houdt.

“Veel gewetenlozer kun je het haast niet verzinnen”, schrijft Kieft over de ontknoping van *Een ontvoogding*. Hermans laat zijn literatuur flirten met het kwade. Bahloul wordt neergezet als een doortrapte slechterik, een beeld dat nog eens wordt versterkt door de lafhartigheid waarmee hij zijn slechtheid uitleeft.

En waarom laat Hermans literatuur met het kwade flirten? Om het realisme. Ook hier is dat de basale drijfveer. Wat Hermans wil tonen, is niet de mens in zoverre hij aan geweten en wet beantwoordt, maar juist in zoverre hij dat niet doet of, exacter, daar niet in slaagt, daarmee worstelt en in die worsteling ondergronds gaat, sjoemelt, zichzelf en anderen verschalkt, faalt. Dit falen is niet de afwijking van de menselijke realiteit zoals alle grote ideeënsystemen die voorhouden; dit is de realiteit zonder meer. En die heeft literatuur – fictie, verbeelding – nodig om te kunnen zijn wat ze is. In onze zogenaamd meest realistische tijd ooit, is de realiteit slechts bereikbaar via de fictie, via literatuur.

Ethiek & esthetiek

Heeft de literatuur een ethische functie? Schrijft Hermans een verhaal als *Een ontvoogding* opdat wij daar morele lessen uit zouden kunnen trekken? Is Bahloul een 'held' die ons tot voorbeeld strekt?

De held uit *De onthoofding* is zeker geen voorbeeld, en evenmin een antivoorbeeld, om te laten zien hoe het ethisch *niet* moet. Je kunt ervan uitgaan dat de auteur Bahlouls gedrag ten volle afkeurt en dat de uitvoerige schets van de context ervan op geen enkele manier de bedoeling heeft om verzachtende omstandigheden in te roepen of empathie bij de lezer los te weken.

Maar heeft de schrijver dan hoegenaamd geen morele bedoelingen met zijn verhaal? Is literatuur ethisch onverschillig? Maar waarom staat ze dan vol met

vooral 'kwade' scenario's, met morele slechtheid?

Die laatste vraag kreeg al een antwoord. Literatuur moet iconoclastisch zijn, ze moet onze spontane en in die zin altijd 'goede' idee over de werkelijkheid doorbreken, zo bleek hierboven al. Dus kan ze ons niet het vertrouwde goede voorschotelen, maar enkel het onvermoede en onaannemelijke kwade.

En op zich heeft dit dan weer wel degelijk iets ethisch. Omdat het in de literatuur, hoe aangewezen ze ook is op verbeelding, om waarheid gaat, heeft ze een inherente ethische dimensie. Bahloul is soldaat, garandeert de scheidslijn tussen goed en kwaad, maar juist dat hij dat als soldaat doet, impliceert dat die scheidslijn geen onbetwiste grond heeft, maar is gegrond in de macht van wie het voor het zeggen heeft, in casu de bezetter. En het verhaal toont ook de drieste waarheid dat het binnen die op zich al wankele toestand is dat de concrete mens zijn eigen rekeningen te vereffenen heeft en daarom sjoemelt met goed en kwaad. Binnen die 'chaos' wendt hij de schijn van wat er op het eerste gezicht goed en nobel uitziet, aan als een sluier die hem toelaat straffeloos zijn eigen vuile zaakjes te regelen. Die 'menselijke, al te menselijke' waarheid blootleggen getuigt op zich reeds van ethische daadkracht.

Maar is dit een afdoende antwoord op de vraag naar het ethische in literatuur? Want zelfs als dat kopt en literatuur een zaak van waarheid is, is haar waarheid zelf wel ethisch? Zelfs als de figuur van Bahloul de mens in al zijn singulariteit neerzet zoals hij is, wars van wat een idealisme over hem zou zeggen, blijft de vraag wat we daarmee moeten aanvangen als hij op geen enkele manier – zelfs niet *via negativa* – als moreel voorbeeld of referentiepunt kan gelden? Laat literatuur de ethische kwestie niet bewust onaangeroerd, laat ze zich niet drijven op morele onverschilligheid?

Als dit laatste juist is, heeft Nietzsche misschien wel gelijk wanneer hij zegt dat de morele onverschilligheid die de literaire waarheid proclameert niets dan een dekmantel is voor het ressentiment dat ook de moderne mens heimelijk koestert, een geheime jaloersheid tegenover de ware held in haar literaire 'held', tegenover de *heer* die niet bang is om bang te zijn voor de dood, die leeft op het scherp van de snee die leven van dood scheidt. Natuurlijk is Bahloul een achterbakse lafaard, maar is dit geen toegift van de moderne schrijver om zijn lezer alsnog te laten genieten van de misdaad die hij begaat en van de overwinning op de doodsangst die hij in zijn wandaad aan de dag legt? En is de moord die hij pleegt niet de ware overwinning op de vader? In nietzscheaans opzicht is het niet de strijd met vader en wet die iemand tot een vrij mens maakt. Dit is typisch slavenmoraal. De strijd die de heer maakt tot wat hij is, de strijd die een vrije mens definieert, stelt hem oog in oog met de dood en wordt gevoerd met affirmatieve doodsangst. Niet zijn ongehoorzaamheid tegenover de vaderlijk wet, maar zijn bereidheid tot moord, inclusief vadermoord, maakt van Bahloul een waarlijk ontvoogde mens. Hermans' verhaal zegt dit niet met zoveel woorden, maar het zegt het wel, onderhuids,

ongarticuleerd, zodat het ressentiment waar de moderne mens van leeft niet aan de oppervlakte komt.

De vraag is hoe ethiek er zou uitzien zonder ressentiment. Of met andere woorden een verhaal te verdedigen zou zijn waar Bahloul hetzelfde uitricht, maar dan open en bloot, zonder enig zweem van lafhartigheid. Kan dat een andere wereld opleveren dan een sadistisch universum – om het met de woorden van Hermans zelf te zeggen.

Hermans opteert niet voor Nietzsches analyse, al is het universum waarin wij leven wel degelijk als 'sadistisch' te typeren. Hoe sadistisch (want) chaotisch het universum ook is, het is Hermans er niet om te doen om de mens op te roepen daar affirmatief tegenover te gaan staan en op die basis een nieuw ethos te ontwikkelen. Hermans blijft, nietzscheaans gesproken, binnen het domein van de slavenmoraal. Wars als hij is van alle grote ideeën waar mensen zich groot mee houden, wantrouwt hij ook het idee van een herenmoraal of van een *Übermensch*, zoals het idee van 'heer' bij de latere Nietzsche gestalte krijgt: een Supermens, een Mens die de mens zoals hij nu is, overstijgt. Hermans' inderdaad vaak nietzscheaanse analyses blijven rigoureuus steken in hun analytisch plezier en weigeren mordicus naar een positief alternatief toe te werken. Ook dat alternatief zou immers slechts een idee zijn; en de mens naar ideeën denken, is hem eraan opofferen. Je vindt de mens pas echt waar hij niet met ideeën samenvalt.

Niet dat de mens überhaupt buiten de ideeën die hij koestert zou kunnen; dat hij *op zich* zou bestaan, *los* van die ideeën. Integendeel, ook voor Hermans is de mens aan zijn ideeën gehecht als aan zichzelf. Daarmee heeft hij zich een identiteit opgebouwd. Hij leeft van de ideeën, de beelden, de dromen die hij van zichzelf en zijn wereld maakt. Niet toevallig luidt het aan Schopenhauer ontleende motto op de eerste pagina van *Moedwil en misverstand* (de bundel waarvan *Een ontvoogding* het eerste verhaal is): "Het leven en de dromen zijn bladzijden van een en hetzelfde boek".^{24 25}

Maar de dromer van de droom genaamd leven, is een weerbarstige slaper, die, hoewel hij niet buiten die dromen kan, er toch weerstand tegen biedt, hoe ijdel die verder ook mag zijn. Die vergeefse, enkel op verbeelding gestoelde weerstand, is de mens. En hij vindt pas echt zichzelf waar hij zich zelfs tegen het idee of beeld van zichzelf verzet, waar hij niet met dat idee wil samenvallen ook al heeft hij in deze geen enkel alternatief.

In dat verzet heeft de mens geen vaste, ware grond onder de voeten. In dat verzet merkt hij hoe hij in zijn intiemste zelf, in dat 'zelf' dat met niets of niemand anders samenvalt, louter verbeelding is. Om dat 'zelf' vast te houden en gestalte te geven, moet hij zich extra aan de verbeelding vastklampen, meer bepaald aan dat materiaal waarmee de verbeelding werkt. In Hermans' geval is dat de taal. Die moet hij – om het met Lucebert te zeggen – in haar schoonheid opzoeken.

Hermans volgt zijn 'held' in het verhaal dat hij van hem neerschrijft tot op het punt waar die breekt en zichzelf verliest – in Bahlouls geval in een zelfverlies dat, omdat het door berekende lafhartigheid buiten zicht blijft, in het tegendeel keert. Qua inhoud schotelt het verhaal ons een onverkwikkelijk stuk 'banaliteit van het kwaad' voor. Pas wie dat beseft, merkt hoe sterk het verhaal zich enkel aan zijn schoonheid kan optrekken. Hoe gestileerder de taal, hoe strakker zij in het keurslijf van stijl en schoonheid geprangd wordt, hoe verder de taal kan gaan in het zeggen wat in de onaannemelijke, want laakbare ontvoogdingsstrijd van de genaamde Bahloul schuilgaat. De schoonheid verleidt ons en doet ons te ver gaan, doet ons sympathie krijgen voor een 'held' die op de keper beschouwd een immoreel sujet van laag allooi is.

Daarom is het "het lied van Halimah" zo een cruciaal gegeven. Op het moment van zijn wandaad – een moment van puur zelfverlies – klampt hij zich vast aan dat lied.

Ik wist niet wat ik gedaan had, ik dacht aan geen gevolgen; ik hoorde het lied van Halimah luid in mij zingen, door vele pauken begeleid.²⁶

Zo ook werkt het verhaal voor de lezer: op het moment dat we ons verliezen in een ethisch laakbaar figuur, blijven we drijven op de schoonheid van het "lied" waarmee hij wordt beschreven en houdt onze fascinatie voor hem aan. Waar we ons verliezen in de fascinatie voor het kwade, waar ons ethisch oordeel wordt opgeschort om onze onvermoede empathie met de moreel laakbare figuur te kunnen handhaven, houdt het schone ons recht.

Het schone laat toe dat we ons even vermeien in een zeker afstand ten aanzien van het goede. Dit is de morele onverschilligheid van het schone. Maar het toelaten van die afstand en het cultiveren van het moreel onverschillig schone is op zich niet onethisch. Het affirmeert de mens in zijn onherleidbaarheid tot de ethische normen en idealen waarzonder hij niettemin niet kan. Het affirmeert de *tragische* positie die de mens tegenover zijn ethische waarden en normen inneemt, een positie waarin hij worstelt met hen zonder dat hij in staat zal zijn aan hen te ontsnappen. Dat vergeefse gevecht typeert het wezenlijke van de mens, nog wezenlijker dan het wezen (de essentie en de daarop geënte waarden en normen) waarvoor hij zich houdt.

De moderne mens is geen held, ook niet in de zin die Nietzsche aan de term gaf. Maar hij *wil* dat wel zijn; daarin heeft Nietzsche overschot aan gelijk. Voor Hermans is het zaak, niet om die wil te realiseren, maar hem te onderkennen en bloot te leggen. Niet dat de mens mordicus voorbij het goede moet, maar hij moet zijn wil om daar voorbij te willen ernstig nemen, hij moet zijn weerbarstigheid tegenover de wet waarzonder hij niet kan, in cultuur brengen, omdat pas die weerbarstigheid zijn waarheid op de kaart zet. Alleen zal die kaart nooit anders dan literatuur, verbeelding, fictie, en dus altijd ergens tevergeefs zijn.

In die vergeefse waarheid ligt de ethische dimensie van de literatuur.

Noten:

- 1 Uit *Het grote medelijden*, in: Hermans Willem Frederik (2005), *Richard Simmilion. Een onvoltooide autobiografie*, met een nawoord van Arjan Peters, Amsterdam, De Bezige Bij, p. 187.
- 2 Uit: 'Het geweten van de Groene Amsterdammer of volg het spoor omhoog', in: Willem Frederik Hermans, *Mandarijnen op zwavelzuur*, Amsterdam, Thomas Rap, 1976, p. 175.
- 3 Hermans Willem Frederik, *Volledige werken 7*, Amsterdam, De Bezige Bij & Van Oorschot, 2006, p. 12.
- 4 Ibidem p. 13.
- 5 Ibidem p. 17.
- 6 Ibidem p. 20.
- 7 Ibidem p. 27.
- 8 Zie onder meer: Pos Sonja, *Dorbeck is alles! Navolging als sleutel tot enkele romans en verhalen van W.F. Hermans*, Amsterdam, Vossiuspers UvA, 2010, pp. 22-23.
- 9 Hermans Willem Frederik, 2006, p. 13.
- 10 Ibidem p. 14.
- 11 Ibidem p. 15.
- 12 Ibidem p. 20.
- 13 Ibidem p. 20.
- 14 Ibidem p. 20.
- 15 Ibidem p. 22.
- 16 Ibidem p. 23.
- 17 Ibidem p. 28.
- 18 Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, Quadrige, 1950, p. 161 e.v.
- 19 Reeds op het moment dat Bahloul voor het eerst het fantasma koestert om Halimah "eens een heel teder en nieuw lied" te zingen, roept dat bij hem de gedachte aan geweld en doodslag op. De passage op pagina 23 die reeds werd geciteerd, gaat als volgt verder: "Het enige dat ik had, kon ik haar niet geven. Het maakte mij wel bedroefd eerst, maar het lome leven en de sterke leiding van Mohammed die het zo wilde, deden mij erin berusten. Alleen, vaak wanneer ik landerig neerlag en half sliep, moest ik onweerhoudbaar denken aan messen en dood, zag ik slagers die met één streek een warm trillend dier omzetten in een bloedfontein."
- 20 Ewoud Kieft, *Oorlogsmmythen. Willem Frederik Hermans en de Tweede Wereldoorlog*, Amsterdam, De Bezige Bij, p. 88.
- 21 Hans van Straten, *Ze zullen eikels zaaien op mijn graf. Terugggevonden gesprekken met Willem Frederik Hermans*, Amsterdam, Bas Lubberhuizen Uitgever, p. 20.
- 22 Denk aan Bahloul in die Mohammed zijn tweede, positievere vader vindt.
- 23 In de "Preambule" aan het begin van de verhalenbundel *Paranoia*, schrijft hij: "De mensheid denkt in een orde die niet werkelijk bestaat en is blind voor de oorspronkelijke chaos. *Er is maar een werkelijk woord: chaos*" (Hermans Willem Frederiks, 2006, p. 218).
- 24 Hermans Willem Frederik, 2006, p. 8.

25 Arthur Schopenhauer, *De wereld als wil en voorstelling*, Deel I, vertaald en toegelicht door Hans Driessen, met een inleiding van Patricia de Martelaere, Amsterdam, Wereldbibliotheek, 1997, p. 76

26 Hermans Willem Frederik, 2006, p. 28.