

DE DONKERE KAMER VAN HERMANS

Sommige beschouwingen over mijn werk kan ik niet lezen zonder angstgevoelens, schrijft W.F. Hermans aan een vriend. Ken jij: Mimese en geweld, beschouwingen over het werk van René Girard, Kampen 1988? Hierin staat een opstel van Sonja Pos over De donkere kamer van Damokles, dat me bang van mijzelf liet worden toen ik het las. Nou ja, ik overdrijf een beetje. Het is een van de beste beschouwingen die er ooit over dat veelbesproken verhaal zijn verschenen (1).

Bijna twintig jaar na haar opstel, in feite een grondig essay, promoveerde Sonja Pos op een bijzondere analyse van het oeuvre van W.F. Hermans, in 2007. Het is een interpretatie: het begrip navolging van René Girard als sleutel tot een aantal romans en verhalen. 'Niet de sleutel, maar *een* sleutel,' licht ze toe bij de publiëksuitgave van *Dorbeck is alles!* (2). 'Ik ontsloot als het ware een deur en de ruimten daarachter waaiëden voor mij open.' Bij deze presentatie vertelt ze ook wat navolging inhoudt. 'Het feit dat we bij onze pogingen om zin te verlenen aan ons bestaan zonder het te beseffen worden voortgedreven door de noodzaak om van anderen te leren hoe je kunt leven en dus vanzelf gaan navolgen, en soms zelfs de begeerte van ons model gaan navolgen, wordt nu in wetenschappelijke kringen aangenomen als een verschijnsel dat over het hoofd is gezien. Enkelingen, zoals Plato en later ook Spinoza, onderkenden de rol van imitatie maar waren zich er niet van bewust dat daaruit navolging voortkomt. We kunnen wellicht spreken over 'een blinde vlek' in onze westerse beschaving. Het feit dat uit het imiteren (wat een baby al doet en moet doen om zich te ontwikkelen tot een zelfstandig mens) ook andere gedragingen voortkomen door de gerichtheid op het voorbeeld, is inmiddels onderbouwd door de ontdekking van de spiegelneuronen. Bepaalde neuronën in onze hersenen, die actief worden wanneer wij een handeling uitvoeren, worden ook actief wanneer wij *een ander* een handeling zien uitvoeren. Dit is sinds kort aangetoond met MRI-scans en nu wordt het verschijnsel door velen net zo belangrijk gevonden als het ontdekken van het DNA.'

Hartstocht.

Mijn eerste vraag aan Sonja Pos is waarom ze juist voor het oeuvre van W.F. Hermans koos om het begrippenapparaat van Girard op toe te passen. Wat is haar hartstocht geweest bij dit grote project?

'In de tachtiger jaren was het motief van de dubbelganger al opgemerkt in *De donkere kamer van Damokles*. Staand voor mijn boekenkast kreeg ik de ingeving dat dit dubbelgangermotief wel eens op navolging zou kunnen wijzen. Op mimetische begeerte dus, de veelal onbewuste navolging van een model die René Girard in *De romantische leugen en de romaneske waarheid* (3) heeft beschreven aan de hand van een aantal grote schrijvers door de eeuwen heen (Cervantes, Stendhal, Flaubert, Proust, Dostojevski). Ik vroeg me af of dit gegeven van navolging, waardoor onze verlangens en ambities worden gestructureerd, in de roman van Hermans verankerd was. Ik werkte het uit in dat essay van 1988, want het bleek te kloppen. Maar je ziet het pas als je Girard beter kent.'

Slagen.

Bij bovengenoemde schrijvers worden de hoofdpersonen gemotiveerd door een model. Don Quichotte wil net zo'n ridder worden als zijn voorbeeld Amadis van Gallië; Julien Sorel in *Le*

rouge et le noir wenst politiek en maatschappelijk te slagen met niemand minder dan Napoleon als ideaal; Emma Bovary probeert haar saaie huwelijk met de dorpsdokter te ontvluchten in romantische relaties conform de liefdesromans die ze in haar jeugd las; de verteller in *A la recherche du temps perdu* van Proust verlangt naar het boeiende leven van Swann in de mondaine salons van Parijs; en bij Dostojewski tracht de hoofdpersoon tevergeefs te ontkomen aan de bizarre fascinatie die rivalen op hem uitoefenen, zoals in *De eeuwige echtgenoot*.

Wanneer het nagevolgde model niet veraf maar dichtbij is, zoals bij (tweeling)broers of zeer goede vrienden (4), verandert het model vroeger of later in een obstakel. Het gevolg is wat Girard mimetische rivaliteit noemt, een veel voorkomend verschijnsel van twee partijen die hardnekkig hun verschillen benadrukken maar zich steeds meer hetzelfde gaan gedragen. In Pos' ontrafeling van dit thema bij Hermans gaat het dan ook om identiteit, spiegeling, verdubbeling. Als de maatschappelijke context zich daarvoor leent wordt die mimetische rivaliteit steeds meer besmettelijk en gewelddadig. In zo'n sociale crisis verdwijnen gaandeweg de verschillen en er ontstaat chaos. Zoals in het laatste jaar van de tweede wereldoorlog in *De donkere kamer van Damokles*.

Noodlot.

'Vanwaar eigenlijk de naam Damokles?'

Zonder aarzelen zegt Pos: 'Het noodlot. Hermans heeft de uitdrukking van 'het zwaard van Damokles,' dat alleen al door uiterlijke kenmerken boven de hoofdpersoon hangt, samen getrokken met het beeld van de donkere kamer die in de handeling een centrale plaats inneemt. Henri Osewoudt ontwikkelt fotorolletjes op verzoek van een zekere Dorbeck die hij ervaart als een betere uitgave van hemzelf. Bij alle opdrachten, ook wanneer moord in het geding is, zal hij hem daarom in het eerste deel van de roman blindelings navolgen.'

De beslissende foto waarmee Osewoudt aan het eind van de oorlog had kunnen aantonen dat zijn opdrachtgever bestond, blijkt door zijn eigen onhandigheid echter zwart te zijn. Een door de schrijver aangebracht noodlot. Uit alles blijkt dat Osewoudt vanaf het begin door zijn model bedrogen is, en de mislukte foto is slechts één van de vele soorten 'pech' waardoor Osewoudt - ondanks zijn bewustwording van de navolging, halverwege de roman - wordt meegezogen in een maatschappelijke crisis van bedrieglijkheid, verdubbeling en omkering. Hoewel hij meent dat hij de moorden in opdracht van Dorbeck pleegt, voor het verzet, wordt hij uiteindelijk beschuldigd van landverraad en gaat daaraan ten onder.

Metafysische begeerte.

Na zijn literaire ontdekkingen verlegde Girard zijn aandacht naar mythen, geschiedschrijving en antropologie. Op grond van dat onderzoek beschreef hij in volgende publicaties (5) hoe navolging en mimetische rivaliteit kunnen leiden tot een oorlog van allen tegen allen, die pas wordt 'opgelost' door het aanwijzen van een zondebok, iemand met slachtofferkenmerken (afwijkend, vreemd en zonder achterban in de gemeenschap). Deze persoon kan bepaalde overtredingen hebben begaan, maar hij is onschuldig aan datgene waarvoor hij wordt aangeklaagd en collectief gestraft. Kernpunt is dat de vernietigende strijd van allen tegen allen omslaat in een strijd van allen tegen één. Het wekt dan ook geen verbazing dat achter de mythen en enceneringen die zo'n collectieve moord verhullen en bevestigen, werkelijke slachtoffers te vinden zijn.

Een veel moderner thema is metafysische begeerte, niet alleen het verlangen om de ander na te volgen maar zelfs om die ander te zijn. De lezer is er getuige van hoe bij de hoofdpersoon van *De donkere kamer van Damokles*, de jonge sigarenhandelaar Osewoudt, een illusie van autonomie tot stand komt. Hij is opgegroeid met een gevoel van minderwaardigheid. Pas door de ontmoeting met Dorbeck ontwikkelt hij een streven waarvan hij halverwege de roman zegt:

‘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.’

Virtuositeit.

Pos toont aan dat het motief van navolging dat in de roman aanwezig is, door Hermans wordt gekoppeld aan het thema van algehele ontwrichting, een mimetische crisis waarbinnen het mechanisme van de zondebok zich voordoet. In haar ogen wordt die crisis met grote virtuositeit in het tweede deel van de roman verbeeld, zoals ze schrijft in het eerder genoemde essay van 1988. *Want niemand met wie Osewoudt in aanraking is geweest, was wie hij of zij voorgaf te zijn. Niet alleen door de in het verzet gebruikelijke schuilnamen, maar vooral doordat er slechts schijn en bedrog was. De stoere verzetsman Labare met zijn waterdichte beveiligingssysteem klapt onmiddellijk bij zijn arrestatie in elkaar, mede doordat het systeem niet goed werkt. De blonde Marianne Sondaar is de geblondeerde Joodse Mirjam Zettenbaum. De bevrijding door verzetsmensen van Osewoudt uit het ziekenhuis was door de Gestapo in scène gezet, in de hoop dat de geschaduwde Osewoudt hen naar de schuilplaats van de verzetsgroep zal leiden, wat hij in zijn naïviteit ook doet. Het huis bij een kromme straat waar Osewoudt eerst naar toe vluchtte, is later onvindbaar. In de hele wijk is geen kromme straat te vinden. De arrestatie van zijn vrouw Ria en van zijn moeder was eveneens in scène gezet door de boosaardige Ria om zich van haar schoonmoeder te ontdoen. De uit Engeland gedropte agente, die grondig zou zijn voorbereid op haar verzetswerk in het bezette Nederland, is een onhandig meisje dat vrijwel onmiddellijk in handen van de vijand valt. Maar de tegenstellingen worden diabolischer. De SS-officier Ebernüs heeft sympathieke kanten: hij heeft schoon genoeg van de oorlog en maakt zich geen illusies. De ironie van het lot wil dat hij door Osewoudt zal worden vergiftigd op het moment dat hij wil deserteren. En nog erger: Osewoudt zal ingaan op zijn chantage, het aanwijzen van Dorbeck in ruil waarvoor de zwangere Marianne/Mirjam zal worden vrijgelaten. De radeloze Osewoudt hoopt dat hij Dorbeck nog zal kunnen waarschuwen, wat inderdaad lukt. Maar hij riskeert diens arrestatie; zo verraad hij in wezen zijn aanbeden model. En daar zal hij voor boeten, want in een crisis waarin alles en iedereen in het tegendeel verandert, verkeren ook vrienden in vijanden (6).*

Voeg daarbij nog het feit dat Osewoudt zich als verpleegster moet vermommen om te kunnen ontsnappen en zijn martelende onzekerheid dat Dorbeck, nu zijn vijand, Marianne/Mirjam heeft ingepalmd. De ene pool verandert in de andere pool, tot in het absurde doorgetrokken, en nergens is enig soelaas.

Terreur.

Ook de doden kunnen overigens een model zijn, zo wordt duidelijk in het proefschrift. Girard spreekt van een mimetische begeerte die veelal onbewust is. Sonja Pos nuanceert dit. In het geval van Osewoudt en Alfred (de hoofdpersonen van resp. *De donkere kamer van Damokles* en *Nooit meer slapen*) beschrijft zij navolging ‘uit vrije wil.’ Tussen aanhalingstekens want het lijkt autonoom, maar is het niet. Pos ontdekte in het oeuvre van Hermans bovendien twee nuances. In je jeugd zodanig gemanipuleerd zijn dat er sprake is van dwangmatige navolging, een psychologische onvrijheid die kan leiden tot blinde navolging en verering zonder dat je twijfelt aan de daden die je moet verrichten. Tevens kan navolging worden afgedwongen door intimidatie en terreur.

Hier stuiten we op het vuur dat in haar brandt, de reden waarom ze bijna twintig jaar met dit onderwerp bezig is. Want, zoals ze laat zien in *De donkere kamer van Damokles*, navolging kan ook tot ontarding leiden: niet alleen doden in opdracht maar ook uit eigen beweging.

‘Die nuances voegen niet wezenlijk iets toe aan de mimetische theorie, stemt ze in, maar ze laten de verwording zien. Wanneer de context er aanleiding toe geeft verglijdt navolging naar steeds ernstiger vormen. Als je geen eigen zelf hebt kunnen ontwikkelen word je een navolger en dan kun je je geen bewustwording permitteren. Dat is de kern van fascisme, zoals de psychoanalytica Alice Miller heeft laten zien.’

Bevindingen.

Terug naar het begin. Na haar ingeving bij de boekenkast schreef Sonja Pos, die een studie Frans had voltooid en ondermeer schrijvers begeleidde bij het Amsterdamse Kolofon, het genoemde ‘opstel’ over *De donkere kamer van Damokles*, volgens haar een van de belangrijkste boeken in de naoorlogse literatuur. In Nederland riep het essay weinig reactie op, maar het belandde uiteindelijk wel op het bureau van Willem Frederik Hermans zelf in Parijs. Daar had de schrijver zich teruggetrokken uit onvrede met het klimaat van ‘na-ape, nazaniken en nakrassen’ (7) in Nederland.

Hermans vond de analyse van Sonja Pos een van de weinige voorbeelden van literatuurkritiek die zijn roman recht deden. Daarom schreef hij haar een briefje waarin hij haar bevindingen bevestigde. Het feit dat zijn werk met zoveel overgave en vanuit een andere invalshoek werd geïnterpreteerd, moet een weelde zijn geweest voor deze schrijver die tandenknarsend had aangezien hoe Nederlandse critici niet veel meer dan flauwekul over zijn werk schreven en elkaar daarin ook nog ‘nakakelden’ waardoor zijn boeken weinig werden begrepen.

In haar werk bewijst Pos dat de schrijver het personage Dorbeck neerzet als een bestaande man, een punt waarover jarenlang door critici was geharreward. Hermans liet haar uitnodigen om een lezing te geven tijdens een symposium, en zij analyseerde daarvoor de roman *Nooit meer slapen*. In die tijd ontstond hun correspondentie. Door tussenkomst van de schrijver werd het essay van 1988 opnieuw gepubliceerd. Het lag voor de hand om het hele oeuvre te onderzoeken en daarop te promoveren.

Ingrijpend besluit.

‘Een dissertatie over de vraag waar het werk van Hermans werkelijk over ging, zou een enorme klus betekenen. Ik stond voor de keuze om – naast mijn werkzaamheden - nog eens tien jaar aan het onderwerp te wijden, want ik zou daarvoor de hele Girard en de hele Hermans zorgvuldig moeten doornemen. Doe ik dit wel, vroeg ik me af, of doe ik dit niet?’ Zoals gezegd werd het, door omstandigheden, bijna twintig jaar. Toch is ze blij dat ze heeft doorgezet. *Dorbeck is alles!* is niet alleen een studie naar navolging bij Hermans en daardoor een betere situering van zijn oeuvre in het naoorlogse Europese literaire landschap; ook brengt ze René Girard hiermee opnieuw in wetenschappelijk Nederland onder de aandacht. Door de dissertatie heeft Pos haar vermoedens kunnen bevestigen. Bovendien is ze tot nieuwe en verrassende resultaten gekomen, zoals het feit dat de schrijver heel zorgvuldig het onjuist duiden van instrumenten (foto toestel, kompas, etc.) in zijn romans heeft aangebracht om het slecht functioneren van de hoofdpersoon, en tevens de pech, het noodlot, allesomvattend te maken. De verborgen opzet van die cruciale vergissingen was door de kritiek nog niet opgemerkt. Tot haar grote spijt heeft Sonja Pos deze ontdekkingen pas gedaan toen Hermans al overleden was. Ze heeft het hem niet kunnen vertellen.

De meest persoonlijke daad.

Ze herkent in Hermans iemand die opgroeide in een tijd en milieu waar je niet mocht zijn wie je was. ‘Hij werd gemanipuleerd door zijn ouders, ongetwijfeld met de beste bedoelingen, zoals vaak plaatsvond om kinderen verder te laten komen in het leven. Nu denken we er heel anders over.’ Zijn oudere zus, die door ouders altijd tot voorbeeld was gesteld, speelde in die disciplinerende een grote rol. Dat zij samen met haar geheime minnaar, een neef die communist

was en politiemann, ten gevolge van de Duitse bezetting zelfmoord pleegde, was zeer ingrijpend voor de jonge Hermans. Maar men zou ook kunnen zeggen dat hij vanaf 14 mei 1940 in een andere relatie tot zijn ouders kwam te staan en eindelijk kon worden wie hij was. 'Het is de meest persoonlijke daad van een schrijver om zo'n oeuvre te schrijven. Wel duizend pagina's bevatten een alles overheersende, complete ontreddeing. Duizend pagina's! Dat is jarenlang de ontreddeing van Hermans zelf geweest. Hij heeft het naargeestige van Nederland feilloos gefileerd, zonder een cent. Net als Reve heeft hij de meest beklemmende processen naar buiten gebracht. Beiden waren moedig genoeg om motieven aan het licht te brengen die, ook voor henzelf, nog onbekend waren. Totaal andere koek dan de burgerschrijvers van voor de oorlog.'

Op de vraag of Hermans zelf geen model had, antwoordt Pos: 'Natuurlijk had hij Kafka en Céline bestudeerd en Flaubert en de vroege Sartre, maar zijn leven lang heeft hij gezocht naar een echte leermeester, die volgens hem overigens nooit meer kon zijn dan een 'vrijblijvende inspiratie' tot navolging (8). De moed van Hermans werd bepaald door het feit dat hij uniek wilde zijn, want dan was hij geen navolger meer van zijn zus die hem altijd ten voorbeeld was gesteld, en van Ter Braak en Du Perron die door iedereen werden nagevolgd omdat er een hang was naar het leven van voor de oorlog.'

Joodse moeder.

Voor het vuur dat brandt in Sonja Pos, de hartstocht waardoor ze twintig jaar met Hermans bezig is geweest, kan misschien een aanwijzing worden gevonden in ervaringen die ze in 1943 opdeed als kind van een joodse moeder en een niet-joodse vader (9). Bij een razia in Amsterdam wil een Duitse soldaat haar moeder, door de tewerkstelling van haar man achtergebleven met twee kinderen, deporteren. De moeder weigert mee te gaan omdat de kinderen moeten slapen. En de kinderen, onder wie de zesjarige Sonja, beginnen te huilen. Telkens als de soldaat zegt 'Na, kommen sie doch mit...' begint Sonja, die als oudste voelt dat haar moeder zal worden meegenomen, bij dat 'mit...' harder te huilen. De soldaat heeft zelf een zus met kleine kinderen. Ten slotte accepteert hij de logica van Sonja's moeder dat de kinderen in hun eigen bed moeten slapen, en vertrekt.

De Duitse soldaat onderscheidde zich door het feit dat hij de hem opgelegde richtlijnen niet opvolgde. Hij heeft zelfs geprobeerd de moeder voor de gaskamers te waarschuwen, maar helaas werd dit gegeven, dat zij de volgende dag meteen aan anderen voorlegde, niet gelooft. Is deze soldaat uit de door Pos beschreven gedwongen navolging gestapt?

'Ja, zo is het precies. Misschien had die Duitse soldaat in zijn leven een goed model gehad. Klaas de Jonge heeft mensen in Rwanda geïnterviewd die niet mee hadden gedaan aan de slachtingen in de jaren 90 van de afgelopen eeuw. Hij vroeg bijvoorbeeld waarom ze ondanks de hetze van dat moment de Tutsi's niet gedood maar juist verborgen hadden. Bij die 'rechtvaardigen' bleek altijd en goed model op de achtergrond aanwezig te zijn geweest.'

Europees landschap.

Pos heeft in haar proefschrift het volgende geconcludeerd. Navolging van een al dan niet verraderlijk model dat tot obstakel wordt en zondebokmechanismen vormen de structuur van *De donkere kamer van Damokles* en *Nooit meer slapen*. De motieven komen ook in de rest van het oeuvre voor, maar niet in die dwingende samenhang. Wel meer ironisch, in korte verhalen en in de romans *Herinneringen van een engelbewaarder* en *De heilige van de horlogerie*. De rampzaligheid van de vroege boeken wordt in de latere werken teruggebracht tot een mildere vorm. De heftigheid van de crisis waarbij de hoofdpersoon alles verliest, dooft langzaam uit.

Sonja Pos bevestigt dat ze geen literatuurwetenschappelijk begrippenapparaat heeft gebruikt maar een geheel eigen, op Girard gebaseerd instrumentarium. 'Mijn analyse is Frans georiënteerd. Ik wilde het buiten de Neerlandistiek houden.'

Dorbeck is alles! maakt duidelijk dat de twintigste eeuwse literatuur een enorme sprong maakt. In het grotere Europese landschap, bijvoorbeeld *Het Proces* van Kafka, zijn vergelijkbaar zwartgallige uitkomsten met een zondebok die op absurde wijze ten onder gaat, zonder herstel van orde, zonder troost. Precies zoals in de romans van Hermans, waar tengevolge van spiegeling en indifferentiatie (het wegvallen van verschillen) alle zichtlijnen ten slotte ontbreken. Die zwartgalligheid maakt Hermans tot een geestverwant van de naoorlogse generatie in Frankrijk, doordrongen van valse bemiddelaars op alle niveau's: Ionesco, Beckett, Genet, de Beauvoir, Camus en Sartre (10).

Girard dacht dat er in de moderne literatuur na Proust vrijwel geen romans waren verschenen waarin de door hem aangetoonde structuren aanwezig zijn. Pos schreef echter al in haar essay: *Inderdaad is er in moderne romans geen sprake meer van beschrijvingen die leiden naar het loslaten van mimetische begeerte en het transcenderen hiervan in ware liefde of in sublimatie door middel van het kunstenaarschap. Er is mijns inziens iets anders aan de hand, wat een grondige studie rechtvaardigt.*

Uitweg.

Volgens Sonja Pos geeft Hermans halverwege zijn roman *De donkere kamer van Damokles* (evenals in *Nooit meer slapen*) wel een uitweg uit de tang van de mimetische begeerte aan. Maar de schrijver blokkeert die bewustwording door de arrestatie van Osewoudt en door de consequenties van de mimetische rivaliteit te ontvouwen in een voortschrijdende maatschappelijke crisis. Niets is wat het leek, alles wordt omgekeerd. Kwistig hanteert de schrijver het noodlot. Hij voegt diverse doodlopende wegen in om het vervagen van grenzen in al zijn wederkerigheid en chaos voelbaar te maken. In tegenstelling tot de zelfaanvaarding die de Europese kopstukken van vroeger hun hoofdpersonen ten slotte gunden, leiden hier alle handelingen van het personage tot ultieme wanhoop. Is inzicht, oftewel catharsis, onmogelijk geworden?

'Als Osewoudt het advies van Mirjam/Marianne had opgevolgd en tot zelfaanvaarding was gekomen, halverwege de roman, dan was het boek uit geweest. Wie in zijn jeugd verworpen is wordt gemakkelijk de navolger van een model, en gaat daardoor te gronde. Of niet, dat kan ook. Zwijgen is net zo goed een vorm van navolgen. De zwijgende meerderheid, dat zijn degenen die zich indekken. Ik ben ervan overtuigd dat een maatschappij ethisch wordt gered door helden en door slachtoffers, soms. Niet in grote dingen maar in kleine. Naarmate ik ouder word blijken juist de kleine puntjes een kwestie van ethiek. Zo komen we weer bij Klaas de Jonge uit.'

'Heeft het ontbreken van catharsis te maken met het feit dat de 20^{ste} eeuwse literatuur wemelt van de nabije modellen?'

'Dat zou kunnen. Misschien werken nabije modellen verblindend, waardoor inzicht onmogelijk is. Het is natuurlijk de schrijver die het handelingsverloop bepaalt, maar wat óók door de auteur wordt vormgegeven is datgene wat hij of zij door opvoeding, maatschappelijke context en cultuur heeft opgelopen. Er lijkt geen positief einde mogelijk te zijn. Tijdens het schrijfproces kan je tot bewustwording komen, maar angstaanjagend is dat wel. Mogelijk sluiten moderne schrijvers daarom die zelfaanvaarding kort bij hun hoofdpersoon en geven ze de voorkeur aan noodlot of pech. In *De donkere kamer van Damokles* gebeurt dat via de dood van iemand die had kunnen getuigen of de verdwijning van het goede model (Marianne/Mirjam) of het zwart worden negatief waar Osewoudt's onschuld van afhangt. Die samenhang van een catharsis en externe modellen, in tegenstelling tot een zwartgallige afloop en nabije modellen, is een interessante kwestie. Dat zou onderzocht moeten worden.

Els Launspach

15 juni 2010

els.launspach@gmail.com

Noten

1. Fragment uit een brief van W. F. Hermans aan Wilbert Smulders, onthuld door Hermans-biograaf Willem Otterspeer aan Sonja Pos bij de presentatie van haar boek.
2. *Dorbeck is alles!* Navolging als sleutel tot enkele romans en verhalen van W.F. Hermans. Amsterdam University Press 2010.
3. *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, Parijs 1961 en 1998. In een Nederlandse vertaling van Hans Weigand verschenen bij Kok/Agora, Kampen 1986.
4. Uiteraard is alles ook in de vrouwelijke vorm mogelijk.
5. *La violence et le sacré*, Parijs (Grasset) 1972 en *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Parijs (Grasset) 1983.
6. Citaat uit het essay van Sonja Pos, *Het thema van bemiddelaar en zondebok in De donkere kamer van Damocles* in: Mimese en geweld, beschouwingen over het werk van René Girard. Wim van Beek (red), p. 155-171 (Kok/Agora) Kampen 1988.
7. *Ochtendrood der epigonen* in: De baanbreker 23/3/1946, later door Hermans opgenomen in *Mandarijnen op zwavelzuur* (1963).
8. In een essay over Russel en Wittgenstein schrijft Hermans in 1970: 'Goed beschouwd kan niemand een voorbeeld voor een ander zijn, hoogstens een vrijblijvende inspiratie tot navolging.' Dit koos Pos als eerste citaat voorin haar boek.
9. Pos beschrijft die ervaring in haar roman *Daglicht* (Contact, Amsterdam 1993) en in *The way to more Insight and Personal Freedom*, een bijdrage aan een Liber Amicorum voor René Girard (Michigan University Press 2009).
10. In 2008 noemde de Tsjechisch-Franse schrijver Milan Kundera W.F. Hermans in *Le Monde* een van de grootste schrijvers van het 20^{ste} eeuwse Europa, na het lezen van *De donkere kamer van Damokles* (in de vertaling van Daniel Cunin).