



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### Het gelijk van de schrijver. Willem Frederik Hermans' fictieve discussie met Jean-Paul Sartre

van Rooden, A.

**Publication date**

2012

**Document Version**

Final published version

**Published in**

Nederlandse Letterkunde

[Link to publication](#)

**Citation for published version (APA):**

van Rooden, A. (2012). Het gelijk van de schrijver. Willem Frederik Hermans' fictieve discussie met Jean-Paul Sartre. *Nederlandse Letterkunde*, 17(3), 159-177.  
[http://letterkunde.letterentijdschriften.nl/document\\_articles/352.pdf](http://letterkunde.letterentijdschriften.nl/document_articles/352.pdf)

**General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

# Het gelijk van de schrijver.

## Willem Frederik Hermans' fictieve discussie met Jean-Paul Sartre

Aukje van Rooden (Universiteit van Amsterdam)

### Abstract

In discussions on the social impact of literature, literary commitment is often opposed to literary autonomy. Within the field of Dutch literature, Willem Frederik Hermans is generally understood as one of the most important representatives and supporters of literary autonomy. Jean-Paul Sartre, on the other hand, is generally considered as one of the world's most famous representatives and supporters of committed literature. In this article, Hermans' and Sartre's positions, however, are not conceived of as opposite stances, but as two different ways of understanding literature's social relevance. It will be stated that both Hermans and Sartre seek to understand the writer's social role, but that their views are based on fundamentally different world views and, subsequently, on different ideas of historical truth. Viewed from this perspective, Hermans' work appears to be not opposed to literary commitment but rather shows what kind of literary commitment would be possible in a world where moral realism and ideological truths are highly problematic. One of Hermans' least discussed novels, *Ik heb altijd gelijk* (1951), will be considered as an exemplary manifestation of this view.

**I**k heb altijd gelijk – dit is zonder twijfel de meest fascinerende titel ooit van een roman waarvan de auteur voor het gerecht is gedaagd. Van romans als *Tegenspoed der deugdzaamheid*, *Duivelsverzen*, *Bastaard van Istanbul*, en zelfs *Nader tot U* raakt de titel in zekere zin al een gevoelige morele of culturele snaar. De auteurs hiervan zijn dan ook allen aangeklaagd als doorgeefluik van een bepaalde religieuze of culturele opvatting. De titel *Ik heb altijd gelijk* verwijst daarentegen meten door naar de auteursinstantie. Met deze titel lijkt de auteur met andere woorden zijn *eigen* spreekrecht op te eisen en richt daarmee de aandacht in de eerste plaats op

de status van zijn spreken in plaats van op een bepaalde maatschappelijke opvatting. We schrijven 1951. In het experimentele en maatschappelijk betrokken literaire tijdschrift *Podium* (1944-1969) verschijnt een voorpublicatie van het eerste deel van *Ik heb altijd gelijk*. De auteur is Willem-Frederik Hermans, een van de redacteurs van het blad en een op dat moment belangrijk opkomend schrijver die zijn schrijverschap combineert met een wetenschappelijke loopbaan als fysisch geograaf. Onmiddellijk na publicatie wordt vanuit verschillende hoeken opgeroepen tot gerechtelijke vervolging van de auteur, een roep die bijval krijgt in verschillende nationale dagbladen.<sup>1</sup> De aanleiding voor deze ophef is een beledigende passage over katholieken. Hoewel de titel van Hermans' roman in een belangrijk opzicht afwijkt van die van zijn aangeklaagde vakbroeders en -zusters, is de aanklacht tegen hem dus net als bij Rushdie of Reve gebaseerd op de zedelijk-religieuze opvatting die in zijn roman wordt uitgedragen.

Het is niet opvallend dat de ophef over deze passage in *Ik heb altijd gelijk* juist begin jaren 1950 ontstond. Tijdens de roerige jaren voorafgaand aan de Tweede Wereldoorlog werd in 1934 in het Nederlandse Wetboek van Strafrecht een artikel opgenomen dat discriminatie van bevolkingsgroepen strafbaar stelt.<sup>2</sup> Aanleiding was niet alleen de groeiende opruiing tegen joden, maar ook de toenemend kritische houding jegens het katholicisme. De felle campagne die de Communistische Partij Holland gedurende de jaren 1920 en 1930 tegen het christendom voerde lag ook al ten grondslag aan een eerdere wetswijziging, in 1932, die naast het beledigen van geestelijken in functie ook het beledigen van God zelf strafbaar stelt.<sup>3</sup> Tot halverwege de twintigste eeuw was Nederland niet alleen een sterk verdeelde samenleving, maar de verschillende bevolkingsgroepen binnen deze samenleving – waaronder de protestanten, katholieken, socialisten en liberalen – voerden bovendien een ongemeen serieuze strijd om gelijkwaardige erkenning van hun levensbeschouwing. Dit resulteerde onder meer in de gebruikelijke scheiding van politieke partijen, kerken en kranten, maar ook in de veel verdergaande opsplitsing van scholen, woningbouwverenigingen en ziekenhuizen. Destijds betekende het beledigen van een van deze levensbeschouwingen in de praktijk dus inderdaad de belediging van een welonderscheiden en hechte bevolkingsgroep.<sup>4</sup>

Het is in deze maatschappelijk gezien overgevoelige tijd dat Hermans het hoofdpersonage van *Ik heb altijd gelijk* de volgende tirade laat afsteken:

---

De katholieken! Dat is het meest schunnige, belazerde, onderkruiperige, besodemierterde deel van het volk! Maar die naaien er op los! Die planten zich voort! Als konijnen, ratten, vlooiën, luizen. Die emigreren niet! Die blijven wel zitten in Brabant en Limburg met puisten op hun wangen en rotte kiezen van het ouwels vreten!<sup>5</sup>

---

Deze tirade wordt in de roman in de mond gelegd van het personage Lodewijk Stegman. Na een onafgemaakte studie Indologie is deze Stegman als luitenant naar Nederlands-Indië betrokken om daar bestuursambtenaar te worden. Niet omdat hij die functie ambieert, maar omdat deze in de ogen van zijn neerbuigende vader in ieder geval nog enige goedkeuring kan wegdragen. De onderneming mislukt echter

volledig. Niet alleen geeft Nederland Indonesië op als kolonie, waardoor Stegmans expertise plotsklaps volstrekt overbodig is, hij raakt na een schandaal bovendien ook zijn luitenant-rang kwijt. Gedegradeerd en gedesillusionneerd keert hij terug naar Amsterdam. Daar treft hij in zijn ogen een land in verval. Hoewel men de oorlogservaringen tracht te begraven onder een flinke dosis hoop en optimisme, gaat het hier volgens Stegman slechts om een dun laagje beschaving waardoorheen de barbarij voor altijd zichtbaar zal blijven. Zelfs de beste bedoelingen kunnen niet op tegen de menselijke aard die in crisistijd wordt blootgelegd. Volgens de hoofdpersoon is het vooral de nijpende overbevolking die het land op een nieuwe crisis laat afstevenen.<sup>6</sup>

De kritiek die door Stegman op de katholieken geuit wordt is dan ook niet zozeer levensbeschouwelijk van aard, zoals de gerechtelijke aanklacht tegen Hermans postuleert, maar eerder praktisch. Of beter gezegd: voor zover het levensbeschouwelijk van aard is komt Stegmans verwijt er enkel op neer dat de katholieken hun levensbeschouwing in tijden van nood laten prevaleren boven praktische zaken. Juist het feit *dat* zij hun levensbeschouwing koste wat het kost laten prevaleren boven praktische zaken zorgt volgens Stegman namelijk voor maatschappelijke crises. Zijn kritiek betreft dan ook niet alleen de katholieken, maar de aanhangers van elke levensbeschouwing of ideologie, zoals vergelijkbare tirades tegen protestanten, gereformeerden, socialisten of liberalen illustreren.<sup>7</sup> Door alle aandacht voor de zuiverheid of rechtschapenheid van de ‘bovenbouw’ – zoals de roman in een typisch marxistisch jargon stelt – heeft men niet eens door dat de ‘onderbouw’ in verval raakt. Hoewel de katholieken er in Stegmans analyses het felst van langs krijgen, geldt de blindheid voor de desastreuze gevolgen van overbevolking volgens het personage voor alle ideologische groeperingen.

Deze veralgemenisering heeft echter niet kunnen verhoeden dat vooral katholieken de uitspraken in *Ik heb altijd gelijk* als beledigend opvatten en een rechtszaak uitlokten tegen de auteur. Het wettelijk ter verantwoording roepen van de auteur werd mogelijk gemaakt door de precieze formulering van het betreffende wetsartikel 137c van het Wetboek van Strafrecht op basis waarvan Hermans werd aangeklaagd. Hierin wordt namelijk de nadruk gelegd op de *intentie* van degene die de vermeende belediging uit: ‘Hij die zich in het openbaar, mondeling of bij geschrift of afbeelding, *opzettelijk* beledigend uitlaat over een groep mensen wegens hun ras, hun godsdienst of hun levensovertuiging, wordt gestraft met gevangenisstraf van ten hoogste een jaar of geldboete van de derde categorie.’<sup>8</sup> Omdat er in het geval van een roman moeilijk getwijfeld kan worden aan de opzettelijkheid van de woordkeuze, was de eigenlijke vraag die in dit proces beantwoord moest worden dan ook niet zozeer óf de betreffende passage beledigend was voor de katholieke bevolkingsgroep, maar of Hermans hier als auteur in juridische zin voor verantwoordelijk kon worden gehouden.<sup>9</sup> Niet de *persoon* Hermans stond hier met andere woorden terecht, maar de *schrijver* Hermans. De argumenten voor en tegen Hermans’ eventuele schuld spitsten zich dus toe op de vraag naar de specificiteit van een literaire tekst, de maatschappelijke verantwoordelijkheid van de literaire auteur en de status van zijn spreken.

Ook Hermans benadrukte in zijn pleidooi voor de rechtbank dat hij deze aanklacht als een aanklacht tegen de literatuur als zodanig opvatte en dat hij zich daarom vooral als schrijver diende te verdedigen. ‘Ik beschouw daarom deze aanklacht niet als een aanval op mijzelf, of op mijn eigen geschrift, *maar als een aanval op de literatuur in het algemeen*’ zo stelt Hermans aan het begin van zijn officiële pleidooi

voor de rechtbank op 20 maart 1952.<sup>10</sup> Met zijn pleidooi stelt Hermans zich dus niet ten doel om zijn *eigen* gelijk, maar om het gelijk van de literatuur te bewijzen. Als we de titel *Ik heb altijd gelijk* als de kernachtige samenvatting van dit pleidooi opvatten, zoals ik in het hiernavolgende voorstel te doen, dan betreft dit gelijk niet het hoofdpersonage van de roman, noch Hermans als persoon, maar de literair schrijver als zodanig.

## 1. Twee soorten gelijk

We kunnen Hermans' roman *Ik heb altijd gelijk* dus opvatten als een programmatische stellingname over het soort gelijk dat een literair schrijver zou kunnen behalen. Deze stellingname is niet zozeer die van de roman als zodanig, maar is het gevolg van het samenspel tussen de inhoud van de roman, de dialoog die deze aangaat met zijn tijd, Hermans' officiële verdediging van de literatuur naar aanleiding van deze roman en de echo's van zijn elders geuite maatschappijopvattingen in die van het hoofdpersonage. In het geval van *Ik heb altijd gelijk* is Hermans' poëtica met andere woorden op inzichtelijke wijze samengebond. Meer precies thematiseert deze roman nadrukkelijk verschillende soorten gelijk, dat wil zeggen verschillende perspectieven van waaruit iemand zou kunnen claimen gelijk te hebben. Hoewel deze thematiek in *Ik heb altijd gelijk* expliciet aan de orde wordt gesteld, kan zij mijns inziens dus zonder meer worden gezien als de motor achter Hermans' schrijverschap als zodanig, als de drijvende kracht die niet alleen zijn romans, maar ook zijn polemische essays en publieke optredens motiveert. De mogelijkheid van gelijk hebben is immers direct verbonden met de mogelijkheid van publieke stellingname, van overtuigingskracht en van maatschappelijke betrokkenheid. In deze bijdrage tracht ik bovendien te betogen dat het hier niet zozeer om een hoogst particuliere stellingname van Hermans gaat, maar om een algemenere visie op literatuur die ons in staat stelt om de hedendaagse status van het literaire spreken beter te begrijpen.

Laten we om te beginnen kort ingaan op het perspectief van het hoofdpersonage. Hoewel deze Stegman de toekomst van het land met weinig vertrouwen tegemoet ziet en sterke bedenkingen heeft bij de maakbaarheid van de samenleving, voelt hij nog genoeg betrokkenheid om zich voor die samenleving in te zetten: hij committeert zich aan het plan van mede-Indiëganger Kervezee om een politieke partij op te richten. De agenda van deze Europese Eenheidspartij is ronduit revolutionair te noemen: zij wil het volk ertoe bewegen de soevereiniteit van hun eigen land op te heffen en het op te laten gaan in een Europese eenheid. Zowel wat betreft haar politieke motivatie als haar retoriek vertoont deze fictieve partij duidelijk overeenkomsten met de in de jaren 1950 invloedrijke internationale socialistische beweging. De herinnering aan het succesvolle Russische verzet tegen nazi-Duitsland vormde, tezamen met de naoorlogse democratische zelfvertwijfeling, het perfecte klimaat voor de communistische boodschap – die in Europa dan ook breed gehoor vond.

Toch gaat het wat Stegman betreft toch vooral om een *gedesillusioneerd* engagement met deze politieke partij, om een engagement dat de maatschappij geen illusies wil voorspiegelen. Hoewel hij bij vlaggen wordt meegevoerd door het enthousiasme van zijn partijgenoten, wordt zijn instelling toch vooral gekenmerkt door de volgende uitspraak: '[I]dealen, de ideeën over een werkelijkheid die niet bestaat, maar zou moeten nagestreefd worden, idealen zijn helemaal niets. Idealen zijn de kleuren

van een blinde en de oorsuizingen van een stokdove!<sup>11</sup> Het is overigens op dit punt dat de opvattingen van het romanpersonage een opvallende verwantschap vertonen met de opvatting van de auteur. Zowel in de binnenlandse als in de schaarse buitenlandse media is er vrijwel geen interview te vinden waarin Hermans niet afgeeft op de ‘tot dogma’s verheven conventies’ of zelfs ‘gevaarlijke ideeën’ die ideologieën volgens hem zijn en het ‘historisch perspectivistisch bedrog’ dat men met dat ‘vage denken’<sup>12</sup> een maatschappelijke omwenteling zou kunnen bewerkstelligen. Deze naïviteit treft volgens hem ook de literatuur: ‘Schrijvers denken dat zij in staat zijn om de maatschappij, de wereld en andere dingen te veranderen. We moeten niet vergeten dat ieder mens een wereld in zichzelf creëert, maar alleen een schrijver vindt dat hij zijn wereld aan de rest mag laten zien en opleggen.’<sup>13</sup> Zeker in de jaren 1950 tot 1970 van de vorige eeuw vormde Hermans wat dit betreft een grote uitzondering onder schrijvers, zowel in Nederland als internationaal.<sup>14</sup>

Juist daarom gaat *Ik heb altijd gelijk* een interessante dialoog aan met de dominante opvattingen in die tijd, niet alleen op het vlak van de politiek maar ook op dat van de literatuur. Men kan zich tegenwoordig nauwelijks nog een voorstelling maken van de onvermijdelijkheid en heftigheid waarmee vanaf de jaren 1945 een verbinding werd gelegd tussen literatuur, filosofie en politieke stellingname. De intellectuele zaak *was* onvermijdelijk een politieke zaak, simpelweg omdat niemand zich in het naoorlogse Europa politieke neutraliteit kon veroorloven.<sup>15</sup> En aangezien het merendeel van de intellectuelen zich op het schrijven toelagde, werd de politieke zaak *ipso facto* een zaak van de literatuur. Met name in Frankrijk was er tot in de jaren 1970 dan ook geen enkele intellectueel die zich aan deze vermenging van literatuur en (linkse) politiek kon onttrekken. Het soort ‘gelijk’ dat Hermans met *Ik heb altijd gelijk* claimt moet naar mijn idee gezien worden als een discussie met en een alternatief voor het vanzelfsprekend soort politiek-literair gelijk dat door deze geëngageerde schrijvers werd geclaimd. Het gaat er hier niet om een ‘autonoom’ schrijven te plaatsen tegenover een meer geëngageerde vorm. Ik zal betogen dat Hermans’ werk net als dat van een twintigste-eeuwse geëngageerde schrijver als Sartre een zoektocht is naar het maatschappijveranderende vermogen van een literair auteur. In het definiëren van dat vermogen vervult Sartre een exemplarische rol, omdat hij voorgoed geijkt heeft wat wij heden ten dage onder literair engagement verstaan. In een tijd waarin duidelijk werd dat de literatuur haar negentiende-eeuwse stichtende rol voorgoed achter zich had gelaten, heeft Sartre de belangrijke vraag trachten te beantwoorden waarin haar maatschappelijke verantwoordelijkheid *wel* nog kan liggen. Die maatschappelijke verantwoordelijkheid ligt, volgens Sartre, in het *stelling nemen* in de grote politieke vraagstukken van je tijd. In dit artikel zou ik willen aangeven dat autonome literatuur niet zozeer impliceert dat je als schrijver *geen* stelling neemt in deze vraagstukken, maar *op een andere wijze*.

De veronderstelling die ten grondslag ligt aan de hiernavolgende analyse is echter dat in elke mogelijke visie op de maatschappelijke relevantie van literatuur een bepaalde waarheidsopvatting in het spel is – een bepaalde opvatting over het gelijk van de schrijver dus. En het is precies op het punt van deze opvatting dat de positie van Hermans verschilt van die van Sartre. De verschillen tussen hen zijn des te interessanter omdat zij beiden nadrukkelijk naar een manier gezocht hebben om het gelijk van de schrijver te verbinden met de moderniteit en gezenschap hebben willen afleggen van een maatschappij waarin een universeel gegeven waarheid

geproblematiseerd wordt. Toch doen zij dit op heel verschillende wijzen. Waar Sartre waarheid – kort gezegd – opvat als iets wat *gemaakt* moet worden, ziet beschouwt Hermans waarheid daarentegen als iets wat *vermeden* moet worden. Beiden zien zij de literatuur echter als het geëigende middel daartoe. In het hiernavolgende zal ik de in hun literatuuropvatting meegenomen waarheidsidee respectievelijk aanduiden als *revolutionair* en *tautegorisch*.

Waar Sartre in zijn literaturopvatting nog uitgaat van een hogere of bovenpersoonlijke waarheid, breekt Hermans hier naar mijn idee mee en schetst zodoende, *avant la lettre*, de contouren van wat we een werkelijk eenentwintigste-eeuwse visie op literatuur zouden kunnen noemen. Omdat Sartre en Hermans tijdgenoten zijn, is het historisch perspectief dat ik tracht te openen niets minder dan een *geconstrueerd* perspectief, een schaamteloze en doelbewuste vorm van *hineininterpretieren*. Waar Sartre in deze constructie naar voren komt als representatief voor zijn tijd, zal Hermans' visie op het gelijk van de schrijver opgevat worden als een verkenning van het soort gelijk dat een *hedendaags* schrijver in de *hedendaagse* maatschappij voor zichzelf zou kunnen opeisen. Deze interpretatie heeft minder te maken met de formele kenmerken van hun werk als wel met de maatschappijopvatting waardoor het geïnspireerd lijkt, met de hoop en het streven dat hun schrijverschap kenmerkt – factoren die uiteraard wel degelijk hun weerslag hebben op de formele kenmerken ervan. Zo zal blijken dat het gelijk van de schrijver volgens Sartre het beste tot zijn recht komt in essayistische en betogende teksten, terwijl het volgens Hermans bij uitstek in een roman uitgedrukt wordt. Het doel van de analyse van deze twee vormen van gelijk is vooral het in conceptueel opzicht in kaart brengen van mogelijke antwoorden op wat misschien wel de hamvraag is van onderzoek naar de maatschappelijke relevantie van literatuur: indien we verwachten dat een roman zich op bepaalde actuele werkelijkheid betreft of kan betrekken, om wat voor soort betrekking kan het dan gaan?

## 2. Het revolutionaire gelijk: Sarte, of de schrijver als katalysator

Zoals gezegd beweegt Sartre zich in een tijd waarin het onwrikbare geloof in het bestaan van een universele waarheid al in zo'n beetje alle domeinen was afgebrokkeld. Vanaf ongeveer 1800 werd waarheid opgevat als iets dat *gemaakt* wordt in plaats van *gevonden*. In dat geval is literair engagement een op z'n minst problematische kwestie. Waar het schone voorheen ten minste samen *kon* vallen met het ware en het goede, heeft men schoonheid vanaf de romantiek niet alleen losgemaakt van kennis en moraal, maar achtte men een grensoverschrijdende, universele waarheid bovendien problematisch. De enige waarheid die de literatuur nog te dienen had was die van haar eigen domein: dat van de taal. De moeilijkheid en zelfs de paradox van het twintigste-eeuwse engagement bestond er dus uit om vanuit dit eigen domein van de literaire taal een grotendeels ongewisse oversteek te maken naar het domein van de kennis en de moraal – van het schrijven naar het weten en het handelen. 'La problématique de l'engagement', zo stelt de Franse literatuurwetenschapper Benoit Denis dan ook, 'est en effet intimement liée à ce que l'on pourrait appeler, malgré toutes les ambiguïtés du terme, la modernité littéraire.'<sup>16</sup>

Aan het begin van de twintigste eeuw werd deze literaire moderniteit gekenmerkt door een uitgesproken activistische houding. Door de avant-gardebewegingen van de jaren 1920 en 1930 werd de moderne idee dat waarheid gemaakt wordt vrij

letterlijk opgevat in de zin dat zij kunst als een waarheidscreërende interventie in de wereld beschouwden. ‘Engagement’, een notie die in de jaren 1930 gemunt werd<sup>17</sup>, betekent in de eerste plaats dan ook dat men voor de literatuur een *voortrekkersrol* zag weggelegd; het is vanuit haar – in de romantiek verkregen – relatief autonome positie, dat de kunst in staat is een kritische distantie te ontwikkelen en een nieuw historisch pad uit te stippelen. Dat deze waarheidscreërende interventie een *revolutionaire* dimensie kreeg heeft mede te maken met het succes van de Oktoberrevolutie van 1917. Na de bloedige en uitputtende strijd van de Eerste Wereldoorlog kwam de Oktoberrevolutie voor als de verwezenlijking van een utopie. Het is bovendien uit ditzelfde enthousiasme voor de kracht van de revolutie dat zich het bijna vanzelfsprekende verbond tussen de geëngageerd schrijver en het communisme laat verklaren.

Het is precies deze avant-gardistische, links revolutionaire visie op literair engagement die Sartre in *Qu’est-ce que la littérature?* (1948) opnieuw opneemt en verder doordenkt. Alhoewel het revolutionaire discours pas in de jaren 1950 echt doordringt in Sartres werk, leggen de existentialistische condities van de schrijver die hij eind jaren 1940 analyseert wel degelijk de basis van een revolutionaire politiek. Het is dan ook in het verschijningsjaar van *Qu’est-ce que la littérature?* dat hij een, overigens weinig succesvolle, poging onderneemt om een politieke partij op te richten, de *Rassemblement Démocratique Révolutionnaire*. In zijn literatuuropvatting neemt Sartre de revolutionaire gedachte van de avant-garde echter niet kritiekloos over. Haar revolutionair potentieel ten spijt heeft de avant-gardeliteratuur zich volgens Sartre namelijk verloren in een sterk op zichzelf gerichte experimenteerzucht waarmee zij haar maatschappelijke rol dreigt te verspelen. Ongetwijfeld mede op basis van het geringe maatschappelijke effect van de avant-gardeliteratuur, constateert Sartre dat het niet de literaire creatie *als zodanig* is die een revolutionair potentieel bezit, maar eerder een *bepaald soort* literaire creatie. De maatschappijveranderende dimensie is volgens hem met andere woorden niet intrinsiek aan literatuur. De auteur moet die maatschappijveranderende rol dan ook welbewust en actief op zich nemen. In plaats van een centripetale of middelpuntzoekende beweging zou de literatuur volgens hem een ‘centrifugale’ of middelpuntvliedende beweging moeten vormen als *katalysator* van maatschappelijke verandering.<sup>18</sup>

Een dergelijke centrifugale beweging kan volgens Sartre niet plaatsvinden in de leegte – *ex nihilo* zogezegd –, zoals de avant-gardisten menen. Zij kan volgens hem alleen effect sorteren wanneer zij zich inschrijft in de huidige tijd, wanneer zij de gegeven situatie als uitgangspunt neemt en zich van daaruit in beweging zet. Eerder dan uit een evaluatie van de (geringe) politieke successen van de vroegtwingste-eeuwse avant-garde, komt deze literatuuropvatting zoals gezegd in deze jaren voort uit Sartres existentialistische wereldbeeld. ‘*Nous sommes embarqués*’, beweert Sartre in navolging van Pascal – geworpen in een historische situatie die ons wezenlijk bepaalt en waaraan we nooit volledig kunnen ontsnappen. ‘*Puisque l’écrivain n’a aucun moyen de s’évader*’, zo heet het in *Situations II*, ‘*nous voulons qu’il embrasse étroitement son époque; elle est sa chance unique: elle s’est faite pour lui et il est fait pour elle*.’<sup>19</sup> In plaats van zich van zijn tijd af te keren en zich op zichzelf te betrekken in de hoop daarmee een nieuw tijdperk te openen, moet de schrijver volgens Sartre dus juist op zijn tijd betrokken zijn.

Het belangrijkste element van deze betrekking is volgens hem het maken van een *keuze*. In een wereld waarin we wezenlijk bepaald worden door de omstandighe-



den waarin we geworpen zijn, is de enige vorm van vrijheid volgens hem namelijk de keuzevrijheid. Wie niet kiest wordt immers wel gekozen door de omstandigheden. Hoewel de mens in geen geval kan ontsnappen aan zijn 'existentie', is hij vrij om vanuit en op basis van die existentie zijn eigen 'essentie' te bepalen.<sup>20</sup> Sterker nog, hij zal wel moeten: aangezien de mens volgens Sartre geen vooraf gegeven essentie heeft, is hij 'veroordeeld tot de vrijheid' om zijn eigen essentie, zijn levenspad en waarden te bepalen. Hoewel de schrijver zich in principe overall mee zou kunnen engageren en er, logischerwijs, ook voor zou kunnen kiezen om zich *niet* te engageren, liggen de opties in de prille nadagen van de Tweede Wereldoorlog niet alleen nagenoeg vast, maar is het ook ondenkbaar dat men géén keuze maakt. 'Dans l'atmosphère de la Libération', zo constateert ook Denis, 'il semble en effet que les positions soient nettement tranchées [...] entre résistance et collaboration'.<sup>21</sup> In dit geval is literair engagement uiteraard veel meer dan alleen de uitdrukking van een persoonlijke keuze. Met de keuze die een schrijver voor zichzelf maakt, stelt hij volgens Sartre een model voor de gehele mensheid. '[N]otre responsabilité est beaucoup plus grande que nous ne pourrions le supposer', zegt Sartre in *L'Existentialisme est un humanisme*, 'car elle engage l'humanité entière'.<sup>22</sup>

Het revolutionaire gelijk is daarom niet alleen het gelijk van de schrijver, maar vooral ook dat van de *geschiedenis*. Het literaire engagement impliceert in dit geval niet alleen een politieke positiebepaling, maar, onderliggend daaraan, ook een keuze voor een bepaalde geschiedenisopvatting: een *revolutionaire* geschiedenisopvatting. In de jaren 1947-1948 wijdt Sartre zich aan een serieuze lectuur van Hegels *Phänomenologie des Geistes* en mede in navolging van de befaamde collegereeks hierover van Alexandre Kojève<sup>23</sup>, stelt hij de geschiedenis als een dialectisch project voor dat zal eindigen in een voor iedereen acceptabele, klasseloze eindstaat. Alvorens dit historische einddoel bereikt is zullen we volgens deze visie echter een aantal stadia van meester-knechtverhoudingen moeten doorlopen. Hiervoor is strijd nodig, waarbij zonder enige twijfel onschuldig bloed zal vloeien.

Hoewel de meest expliciete weerslag van Hegels gedachtegoed wellicht te vinden is in Sartres *Dialectique de la raison dialectique* (1960), verklaart dit dialectische historische perspectief wel al voor een groot deel de strenge eisen die Sartre stelt aan de revolutionaire schrijver, aan de schrijver als revolutionair. Een schrijver, zo suggereert Sartre in zijn beroemde *Wat is literatuur?* '[zou] niet kunnen schrijven zonder het voornemen te hebben volkomen te slagen [en] de bescheidenheid waarmee hij zijn oeuvre voor zich ziet [moet] hem er niet van weerhouden het op te zetten alsof het de grootst mogelijke weerklank zou moeten vinden'.<sup>24</sup> De schrijver – en hier zien we de voor die tijd zo kenmerkende verbondenheid van politiek en literatuur – is volgens Sartre bij uitstek geschikt om de taak van revolutionair op zich te nemen, omdat zijn materiaal als het ware de geschiedenis zelf is. De taal, zo suggereert Sartre, is het 'lichaam' waarmee wij ons in onze wereld bewegen en omgekeerd heeft onze wereld zich vastgezet in de taal.<sup>25</sup> De tijd is voor schrijver gemaakt en hij voor hem, zo zagen we al eerder. Dit maakt dat een schrijver nooit zomaar wat kan zeggen of zich met zijn woorden van de wereld zou kunnen onttrekken. De woorden van een schrijver zijn 'geladen pistolen', zoals Sartre met een verwijzing naar Brice-Parain opmerkt. 'Als hij spreekt schiet hij. Hij mag zwijgen, maar omdat hij heeft willen schieten, moet hij dat doen als een man, door op doelen te richten en niet als een kind in het wilde weg'.<sup>26</sup>

Schrijven is dus handelen. Juist omdat ze beladen zijn met de tijdsgeest, strijken woorden niet langs de dingen, maar *veranderen* ze deze dingen ook. Door de manier waarop een schrijver zijn eigen tijd beschrijft, de dingen die hij in die beschrijving uitlicht of juist weglaat, ‘doorbreekt’ hij de tijd ‘in de richting van de toekomst’.<sup>27</sup> Geheel in lijn met het oorspronkelijke avant-gardistische gedachtegoed stelt Sartre bijgevolg dat de schrijver een aanzet geeft die vervolgens door de lezer opgepakt moet worden. Maar wel uit vrije beweging. De historisch katalyserende meester-knecht dialectiek vereist namelijk dat de schrijver en waar hij voor staat allereerst *erkend* worden en op basis van die erkenning gevolgd worden.<sup>28</sup> Er is volgens Sartre voor een schrijver daarom maar één manier om zijn lezers achter zich te krijgen: ervoor zorgen dat zij hem ook de verantwoordelijkheid *geven* om het lot van de geschiedenis te bepalen. Hij moet, in de woorden van Thomas Vaessens, in *De revanche van de roman* dus een ‘achterban’ vergaren. ‘En zo’, stelt Sartre uiteindelijk droogjes, ‘dragen we samen de verantwoordelijkheid voor de wereld.’<sup>29</sup>

Gezien het enorme gewicht waarmee Sartre de woorden van de schrijver be-  
laadt, is het niet verwonderlijk dat deze woorden uit degelijk hout gesneden moeten  
zijn. Hoewel de revolutionaire sprong naar de toekomst die de schrijver voorstelt tot  
op zekere hoogte altijd een sprong in het diepe is, een gok met onbekende uitkomst  
aangezien na de revolutie alles anders zal zijn, kan de schrijver er in ieder geval wel  
voor zorgen dat er over zijn woorden zelf geen enkel misverstand bestaat. Stelling-  
gen en voorspellingen over de toekomst van de mensheid laten zich niet schetsen  
of bezingen; zij moeten met grote precisie in de geesten van de bevolking ingekerfd  
worden.<sup>30</sup> Uiteindelijk is het de geschiedenis zelf die dit gelijk bekrachtigt dan wel  
ontkracht, zoals Sartre onophoudelijk benadrukt. Hoewel de schrijver, aldus Sartre,  
‘in zijn boeken [moet] trachten gelijk te hebben’<sup>31</sup>, gaat het hier dus niet om een mo-  
mentaan gelijk dat zich enkel binnen de werkelijkheid van het boek laat gelden, maar  
zogezegd om een bovenpersoonlijk gelijk dat niet alleen boek-, maar ook genreover-  
schrijdend is. Ook al bestaat de mogelijkheid dat de tijd de schrijver uiteindelijk on-  
gelijk geeft, zo besluit Sartre zijn hoofdstuk over ‘Wat is schrijven?’, dan is ‘dat nog  
geen reden om ons [de schrijvers, AvR] bij voorbaat ongelijk te geven.’<sup>32</sup> Integendeel:  
juist omdat de revolutionair schrijver alles in handen heeft om een voorschot op de  
geschiedenis te kunnen nemen, heeft hij ten principale meer gelijk dan wie dan ook.

### 3. Het tautegorisch gelijk: Hermans, of schrijven tegen beter weten in

Het is precies tegen de onmetelijke zelfverzekerdheid van dit voorschot op de ge-  
schiedenis dat Hermans zich ten diepste verzet heeft. Schrijven volgens een andere  
vorm van gelijk; het is deze mogelijkheid die hij gedurende zijn schrijverscarrière lijkt  
te hebben willen aftasten en uitdragen. Dat hij daarbij beïnvloed werd door dezelfde  
ideologische bronnen als zijn Franse tijdgenoot blijkt alleen al uit het vocabulaire  
dat hij in zijn teksten uit de jaren 1950 bezigde. Hoewel ook zij doorspekt zijn met  
termen als ‘terreur’, ‘dialectiek’, ‘revolutie’ en ‘vrijheid’, dragen Hermans’ teksten ech-  
ter een heel ander wereldbeeld en een heel andere literaire betrokkenheid uit dan die  
van Sartre. *Ik heb altijd gelijk* vervult wat dit betreft een exemplarische rol in Hermans’  
oeuvre. Niet alleen kan deze roman als een poëtische tekst gelezen worden, ook wordt  
het revolutionaire gelijk waarvoor Sartres schrijverschap exemplarisch is in deze  
roman als een van de mogelijke posities opgevoerd.

Deels zal Hermans' voor zijn tijd atypische visie op het schrijven te maken hebben met het feit dat intellectuelen zich in het naoorlogse Nederland minder uitdrukkelijk met het communistisch gedachtegoed uiteen hoefden te zetten. Hoewel in Nederland net als in Frankrijk een ideologische strijd woedde tussen christenen, liberalen en communisten, hadden de laatsten bij lange na niet de intellectuele overmacht die zij in het naoorlogse en over het algemeen toch al revolutionair gezinde Frankrijk hadden. Weliswaar hadden de Nederlandse katholieken na de oorlog in bestuurlijk opzicht een zekere dominantie, de min of meer evenwichtige verzuiling stelde de schrijvende intellectueel op z'n minst in theorie in staat om het ideologische landschap van een afstand te beschouwen. Dit is dan ook precies wat er in *Ik heb altijd gelijk* gebeurt. De in deze roman beschreven respectievelijke 'wieg' en 'aanval' van de revolutie worden door de hoofdpersoon Lodewijk (wiens naam uiteraard veelzeggend is<sup>33</sup>) Stegman met een zodanige distantie bezien dat vooral hun amateurisme naar voren treden. Eerder dan als revolutionair of antirevolutionair komt deze visie over als *a-revolutionair*, als een visie waarin de hoop op een historische doorbraak of verandering – zelfs een geleidelijke – in zijn geheel is opgegeven.

Als Stegman iets wil is het dan ook weggaan zonder een spoor achter te laten, 'langzaam als een sliert gas naar beneden stromen, tussen de mensen door en dan verdwijnen...'<sup>34</sup> Een groter des-engagement is nauwelijks denkbaar. De enige roeping die hem logisch lijkt is die van het loutere *voort* bestaan, maar dat is er een zonder richting of inhoud. Aangezien men, althans volgens het heersende gedachtegoed, zijn menselijke waardigheid precies ontleent aan een ideologische positiebepaling, ziet Stegman zich uiteindelijk genoodzaakt om te concluderen: 'Ik had dan maar liever geen enkele waardigheid, geen menselijke, niet eens een dierlijke. Ik heb geen pretenties. Ik ben in de wereld gezet; ik houd mij staande. Dat is alles.'<sup>35</sup> Stegman ziet eenvoudigweg geen enkele reden waarom hij zich wel voor de ene zaak zou inspannen en niet voor de andere. De vlammende redevoering die hij tijdens het scheren in zijn hoofd opstelt om de massa voor zijn Eenheidspartij te winnen, is hij een seconde later dan ook al weer vergeten, waarna hij schouderophalend koffie gaat drinken met zijn vriendin.

Maar waar komt deze op het eerste gezicht volstrekt onverschillige houding vandaan? Is dit een uiting van het nihilisme dat Hermans en zijn personages doorgaans wordt aangewreven? Niet zonder meer. Zoals gezegd maakt Stegman zich wel degelijk zorgen om de maatschappelijke ramspoed die de overbevolking volgens hem met zich mee zal brengen. En ook roept het Nederlands kolonialisme evenveel morele verontwaardiging bij hem op als de Algerijnse kwestie bij de Franse intellectuelen. Het hoofdpersonage van *Ik heb altijd gelijk* wordt juist verteerd door gevoelens van onheil en onrecht, maar hij weet simpelweg niet wat hij met ze aanmoet. Het ontbreekt hem aan een bevredigend kader waarin deze gevoelens een plek kunnen krijgen. De uiteindelijke reden waarom Stegman in *Ik heb altijd gelijk* geen stelling neemt of een achterban mobiliseert is, zoals we zagen, dan ook dat hij geen vertrouwen meer kan hebben in de maatschappijbeschrijvende- en veranderende macht van ideeën of idealen. Idealen zijn volgens hem de kleuren die een blinde denkt te zien: waanbeelden die op geen enkele manier werkelijk in de wereld plaatsgrijpen. *Ik heb altijd gelijk* schetst dus de ongerichte en vaak frustrerende vorm van betrokkenheid. Het betreft hier bovendien minder een persoonlijke gedesillusioneerde dan een meer

algemene ontreddeering over het feit dat alomvattende waarde- of zingevingsystemen tot het verleden behoren.

Stegmans gedesillusioneerdeheid is met andere woorden gegrond in de verwerping van de waarheidsopvatting waarvan de schrijvende intellectueel zich, vanaf Zola's *J'accuse* tot en met Camus' morele zelfvertwijfeling, in meer of minder expliciete mate bediende. 'Dacht je dat je de waarheid kon vinden?', vraagt een van de personages in *Ik heb altijd gelijk* zich af. 'Nooit! Weet je waarom de mensen soms denken dat ze de waarheid gevonden hebben? Omdat het onderzoeksmateriaal is uitgeput! Wat is waarheid? Waarheid is niets anders dan een rode slagboom waarachter de onzekerheid ligt.'<sup>36</sup> Degene die zegt uit naam van de waarheid te handelen, zo stelt Hermans' hoofdpersoonage dus, heeft een waanbeeld voor zichzelf gecreëerd dat niet alleen onmogelijk aan de werkelijkheid getoetst kan worden, maar dat bovendien het zicht ontnemt op de principiële onzekerheid en onvoorspelbaarheid ervan. Het mag dan ook duidelijk zijn dat het soort gelijk dat in deze roman bekritiseerd wordt het revolutionair gelijk is dat door schrijvers als Sartre verdedigd wordt en dat in deze roman wordt opgeëist door Stegmans' partijgenoten.<sup>37</sup>

Deze relativering van de waarheid is uiteraard niet zonder gevolgen voor de mogelijkheid van politieke betrokkenheid op de maatschappij. Wanneer de werkelijkheid principieel onkenbaar is, dan is zij immers ook *onverbeterlijk*. Stegmans reserve ten aanzien van ideologische vormen van gelijk komt echter niet voort uit twijfel aan dat gelijk. Hermans' personage is er juist van overtuigd dat je *altijd gelijk* hebt – dat wil zeggen, welke positie je ook verdedigt. 'Hij kan altijd volgens een of ander systeem zichzelf gelijk geven', aldus Hermans over zijn personage, 'en ten slotte ziet hij zelfs in dat iedereen in deze wereld altijd volgens een of andere waardering "gelijk" kan hebben'.<sup>38</sup> Hermans' roman laat daarmee niet zozeer de ambiguïteit van maatschappelijke stellingnamen zien als wel de uiteindelijke *onverdedigbaarheid* ervan.

Waar de revolutionair schrijver vasthoudt aan een opvatting van het ware dat zich in een herboren maatschappij zal manifesteren, tracht Hermans na te gaan wat literaire betrokkenheid nog kan betekenen wanneer de idee van waarheid is opgegeven. Hij doet dit niet alleen in maar ook *met* een roman als *Ik heb altijd gelijk*. Het failliet van het maatschappelijk gelijk is namelijk evenzeer de preoccupatie van Hermans als schrijver als die van zijn personages – een preoccupatie die hem heeft gebracht tot een ontvullende houding ten aanzien van de maatschappelijke relevantie van literatuur. In het twistgesprek dat hij in 1969 hield met collega-schrijver Mulisch wordt deze houding bijna karikaturaal. Waar de door de marxistische koorts aangestoken Mulisch vol geestdrift uitroept dat het de 'plicht' is van de schrijver om de 'noodzakelijke revolutie' te realiseren, blust Hermans die geestdrift onverstoortbaar met zijn koude douche: 'Erg negentiende-eeuws', stelt hij afgemeten, 'Misschien krijg je aanvankelijk wel enthousiaste mensen achter je, maar binnen drie jaar verdwijnt je werk op de schroothoop van de geschiedenis.' 'Hoe komt het dat het tot niets zal leiden?' zo werpt de eveneens onverstoortbare Mulisch vervolgens tegen, waarop Hermans zijn ontvullende mantra herhaalt: '[A]ls iets is, is het waar. Maar als iets niets is, dan is het alleen maar herrie. [...] De wereld verandert, zonder dat iemand precies weet hoe, of waardoor.'<sup>39</sup> Deze ontvullende houding die Hermans destijds op het nodige onbegrip kwam te staan lijkt inmiddels de algemene schrijversmentaliteit te zijn geworden. De historische of morele missie die veel hedendaagse auteurs – denk aan Houellebecq, Roth, Jelinek of Grunberg – zich lijken te stellen is aan te

geven dat de wereld precies de poel van ellende is die we vrezen dat hij is – en dat zij er ook niet meer van kunnen maken.

Maar wanneer we de mogelijkheid van een sartrians engagement afwijzen worden Sartres fundamentele vragen uiteraard alleen maar prangender: wat is schrijven dan nog? En vooral: waarom schrijven? En waarom zouden wij een schrijver nog lezen? Kan een schrijver zich nog ergens op beroepen wanneer hij niet alleen wil schrijven maar ook iets wil overdragen of teweeg wil brengen – wanneer hij, kortom, op een bepaalde manier gelijk wil hebben? Pogingen om een vorm van revolutionair gelijk te herintroduceren *zonder* een beroep te doen op een daarin voorondersteld dialectisch of moreel realistisch wereldbeeld zijn niet alleen paradoxaal, maar vaak ook vruchteloos. Precies daarom, zo zouden we althans kunnen stellen, tracht Hermans een andere vorm van gelijk te formuleren, een gelijk dat overeind blijft in een postmaterialistische en postmoralistische wereld als de onze. Hermans' visie op het gelijk dat er voor de schrijver te behalen valt zouden we mijns inziens dan ook moeten aangrijpen om zicht te krijgen op wat een eenentwintigste-eeuwse vorm van engagement zou kunnen zijn.

In tegenstelling tot wat velen beweren, moet Hermans' verdediging van *Ik heb altijd gelijk* voor de rechtbank mijns inziens dus niet gezien worden als een laffe vlucht in de ivoren toren van de autonomie<sup>40</sup>, maar juist als een poging tot herdefinitie van de kracht van literatuur in veranderde tijden. Om deze kracht in beeld te krijgen moet Hermans naar zijn idee echter over zijn eigen tijd heen reiken, in de richting van wat hij in het essay 'Experimentele romans' uit 1953 de 'klassieke' roman noemt: '[H]et belangrijkste experiment dat een Nederlands auteur zou kunnen nemen', stelt Hermans hier, is 'het schrijven van een "klassieke" roman.<sup>41</sup> Wat de door Hermans beoogde roman klassiek maakt is dat hij beantwoordt aan de door Aristoteles voorgeschreven driedelige eenheid van plaats, tijd en handeling – dat wil zeggen dat hij een afgerond geheel vormt waarin alle elementen zich op een doelgerichte manier tot elkaar verhouden.<sup>42</sup> Een klassieke roman is volgens de voor Hermans zo typerende uitspraak dus 'een roman waarin alles wat gebeurt en alles wat beschreven wordt, doelgericht is; waarin bij wijze van spreke geen mus van het dak valt, zonder dat het een gevolg heeft en waarin dit alleen *geen* gevolg mag hebben, wanneer het de bedoeling van de auteur geweest is, te betogen dat het in zijn wereld geen gevolg heeft als er mussen van het dak vallen.<sup>43</sup> In feite wil Hermans hiermee aangeven dat de door hem beoogde roman niet meer pretendeert om een beschrijving te geven van de werkelijkheid – zelfs niet van een toekomstige, ideale, verfraaide of verdraaide werkelijkheid. Een klassieke roman geeft duidelijk aan dat hij een eigen, geënceneerde werkelijkheid creëert.

Voor Hermans is de suggestie van doelmatigheid dé manier om deze geënceneerdheid te benadrukken. Immers, '[w]ie goed om zich heen ziet, ontwaart geen eenheid van handeling, maar veelheid en zinneloosheid van handeling, verwarring en verveling.<sup>44</sup> Aangezien de werkelijkheid weerbarstig en onkenbaar is, is een realistische romanschrijver volgens Hermans een even groot fantast als de sprookjesschrijver – een fantast echter met waarheidspretenties. Het verzonnen gehalte van een roman houden zowel schrijver als lezer het liefst voor elkaar verborgen. 'Het realistische spel of verhaal', zo stelt Hermans later in zijn essay 'Antipathieke romanpersonages', is 'een spel dat niemand wenst te breken.<sup>45</sup> Wil de roman aansluiting vinden bij de hedendaagse werkelijkheid, dan zullen we dit spel volgens Hermans juist moeten doorbreken en de waarheidspretenties van de roman doelbewust moeten opgeven.

De doelmatige eenheid die in Hermans' romans geconstrueerd wordt vormt geen revolutionaire voorafspiegeling van de werkelijkheid, maar is een eenheid die Hermans – in lijn met zijn karakterisering van de roman als 'klassiek' – *mythologisch* noemt.<sup>46</sup> 'De romanschrijver waar ik het over heb', zo stelt hij, 'beschrijft niet de werkelijkheid, maar schept een persoonlijke mythologie en hij doet dit in tegenstelling tot de realist doelbewust.'<sup>47</sup> Hoewel de bepaling 'persoonlijk' doet vermoeden dat het hier om een hoogst individuele, subjectieve ordening gaat, is dit niet zonder meer het geval. Een relativisme ten aanzien van de kenbaarheid van de werkelijkheid leidt bij Hermans niet tot een frictieloze co-existentie van louter subjectieve onverdedigbare 'meningen'. Eerder dan om een hoogstpersoonlijke mening, gaat het in deze persoonlijke mythologie namelijk wel degelijk om een *verdedigbaar gelijk*.

Ik zou dit, met een aan Schelling ontleende term, een 'tautegorisch' gelijk willen noemen. Ook Schelling zag het als de taak van de schrijver om met een roman een persoonlijke mythologie te creëren. Het belangrijkste kenmerk van deze mythologie was volgens hem dat zij *tautegorisch* en niet allegorisch is.<sup>48</sup> Met dit neologisme (dat hij op zijn beurt aan Coleridge ontleende) wilde Schelling de roman bevrijden van de allegorische esthetica die het denken over kunst volgens hem altijd bepaald heeft, het denken over kunst als een zintuiglijke uitdrukking (*agoreuein*= in het openbaar spreken) van iets anders (*allos*= ander), waarmee van oudsher het rijk van de Ideeën bedoeld wordt. Het gelijk van een allegorische tekst hangt met andere woorden af van dit 'andere' dat tot uitdrukking wordt gebracht. Het gelijk waar de titel *Ik heb altijd gelijk* op doelt is daarentegen geen gelijk waarvan de waarheidswaarde begrepen moet worden als een vorm van *adequatio* – van overeenstemming met iets anders – en laat zich daarom niet kenschetsen in termen van waarheid, noch in die van rechtmatigheid zoals de gangbare interpretatie van 'gelijk hebben' doet vermoeden: het bij het rechte eind hebben, *recht haben*, *being right*, *avoir raison*. Het tautegorische gelijk is een gelijk dat eerder teruggaat op het proto-Germaanse *galikaz* dat zowel 'overeenkomstig' als 'onmiddellijk' betekent. De waarheidswaarde van dit gelijk is met andere woorden gelegen in de onmiddellijkheid van het uitgedrukte en wordt bijgevolg niet afgemeten aan iets anders – het ware, waarachtige of rechtmatige. Wanneer Hermans de klassieke roman een 'persoonlijke mythologie' noemt, voegt hij hier dan ook onmiddellijk aan toe dat zij haar waarschijnlijkheid of plausibiliteit alleen maar aan zichzelf kan ontleneren."De roman hoeft niet te streven naar waarheid, maar naar waarschijnlijkheid en deze waarschijnlijkheid moet hij ontleneren aan zichzelf."<sup>49</sup>

Het zal duidelijk zijn dat het tautegorische aspect van het literaire werk in nauw verband staat met de eveneens door de Duitse romantici verdedigde literaire autonomie. Net als voor de tautegorische vorm van gelijk geldt voor de daarin geïmpliceerde autonomie dat zij geen betrekking heeft op de manier waarop het literaire werk zich tot de werkelijkheid verhoudt, maar op de ontologische status van het literaire werk. De overgang van een allegorisch naar een tautegorisch gelijk wil dan ook niet zeggen dat de roman zich losmaakt van de werkelijkheid en louter hermetisch of zelfreferentieel wordt. De tautegorische romanschrijver schept geen eigen werkelijkheid omdat hij deze wil afzonderen van de 'echte' werkelijkheid, maar omdat er geen 'echte' werkelijkheid is waartegen deze afgezet kan worden. Het 'tautegorische' en het 'autonome' zijn met andere woorden *ontologische* noties en geen geografische, sociologische of epistemologische. Zij zijn het gevolg van een veranderde metafysica: van het onmogelijk worden van de platoons-hegeliaanse werkelijkheidsopvatting die

ten grondslag ligt aan het allegorische gelijk en die niet alleen het denken over kunst, maar het denken als geheel bepaald heeft.

#### 4. Verantwoordelijkheid zonder grond

Maar laat deze tautogorische vorm van gelijk nog enige ruimte voor betrokkenheid, politiek of anderszins? Het is op dit punt dat de meerwaarde van Hermans' positie is gelegen. Wat hij, niet alleen met een roman als *Ik heb altijd gelijk*, maar in heel zijn schrijverschap heeft uitgedragen is namelijk de volstrekte ernst waarmee de literatuur haar eigen gelijk kan en zelfs *moet* beschouwen. Het essay waarin deze ernst het meest expliciet naar voren komt is het essay 'Snerpende kritiek' uit 1946.<sup>50</sup> Dit korte, sterk polemische essay bestaat uit drie delen, waarin het gelijk van literatuur achtereenvolgens wordt afgezet tegen dat van de wetenschap en de politiek.

Wanneer de literaire roman net als de wetenschap objectieve pretenties zou hebben, zo stelt Hermans in het begin van zijn essay, dan zou de schrijver zijn gelijk helemaal niet *hoeven* te verdedigen – en dit zelf niet *kunnen*. 'Een fout, gemaakt in een berekening, is altijd een fout [...] Het is een zonde tegen het reglement dat bij het maken van de fout is toegepast, maar verkeerd.'<sup>51</sup> Fout is fout in dat geval, en daaraan kan geen enkel pleidooi iets veranderen. Hoewel Hermans hier de wetenschappelijke methode als zodanig op het oog heeft, raakt zijn analyse hier duidelijk ook aan het gelijk van de naturalistische of realistische roman. Naast het berekenbare, objectieve gelijk van de wetenschap, wijst hij ook het politieke gelijk af als nastrevenswaardig voor de roman. Waar de politicus een achterban moet werven en 'bondgenoten' moet zoeken, heeft de schrijver er volgens Hermans geen belang bij dat anderen het met hem eens zijn (tenzij uit carrièreoverwegingen).<sup>52</sup> Bovendien valt er in de politiek geen werkelijk gelijk te behalen. Omdat objectiviteit ontbreekt in het domein van de intermenselijke relaties, kan het politieke gelijk volgens Hermans namelijk alleen behaald worden in een proces van wederzijdse belangenbehartiging, van het elkaar naar de mond praten en 'vriendenkweken'.<sup>53</sup> Strikt genomen is er volgens Hermans zowel in het wetenschappelijke als in het politieke discours dus geen verdediging van het gelijk mogelijk. Het bestaande beeld wordt zo door hem volledig op zijn kop gezet: alleen in de literatuur is het mogelijk om je gelijk *te verdedigen*.

Maar als de verdediging van het literaire gelijk niet is gelegen in het vergaren van bewijs of van medestanders, waarin dan wel? '[H]et gelijk van de schrijver', zo stelt Hermans, 'bestaat uit zijn woorden.'<sup>54</sup> Oftewel: er staat wat er staat – zonder concessies. Dat het gelijk van die woorden niet objectief bekrachtigd kan worden houdt evengoed in dat het nooit *ontkracht* kan worden. Niemand kan de schrijver verwijten dat hij liegt, zo stelt Hermans in 'Antipathieke romanpersonages', omdat 'hij niet [kan] liegen waar geen waarheid is.'<sup>55</sup> Het is deze onaantastbare tautogorische status van het literaire spreken die er voor zorgt dat de roman steeds zijn eigen gelijk bekrachtigt – zij het zonder maatstaf, zonder bewijs, en zonder uiteindelijke legitimatie.<sup>56</sup> Dat dit gelijk onaantastbaar is betekent echter niet dat het vrijblijvend of onverdedigbaar is. Integendeel. Juist dat wat niet kan bogen op een externe autoriteit, wat het zonder bewijs en bondgenoten moet stellen, zal verdedigd moeten worden. Alle mogelijkheden van de taal en het narratief zullen door de schrijver moeten worden ingezet om de lezer te overtuigen. Ook kan het literaire gelijk volgens Hermans daarom wel degelijk gekrenkt of bedorven worden. De ervaring leert immers dat je

het niet anders dan als een persoonlijke belediging kan opvatten wanneer anderen je schrijversgelijk niet onderschrijven.<sup>57</sup> Doe je dit niet, dan *bederft* je zelfs je eigen gelijk, aldus Hermans.<sup>58</sup> Omgekeerd bederft je het gelijk van een schrijver wanneer je de schijn ophoudt door zijn of haar werk overtuigd te zijn.<sup>59</sup> Wie zich van het literaire gelijk bedient zal er dan ook de volledige verantwoordelijkheid voor moeten dragen. Dit betekent dat de schrijver dit gelijk ook *als zodanig* moet verdedigen, wat wil zeggen dat hij of zij dit gelijk voor zich moet durven laten spreken en het niet voor *eigen* rekening moet nemen.

Dat is althans wat Hermans suggereert met het onderscheid dat hij, aan het einde van ‘Antipathieke romanpersonages’, maakt tussen twee soorten schrijvers: schrijvers die zichzelf *als mens* rechtvaardigen en schrijvers die zichzelf *als schrijver* rechtvaardigen. De eerste soort is het type schrijver dat zich als ‘memorialist’<sup>60</sup> zal verdedigen mocht hij of zij daartoe gedwongen worden voor de rechtbank of voor het tribunaal van de eeuwigheid. ‘Hij zal pretenderen zichzelf zoveel mogelijk aan de werkelijkheid te houden, omdat immers, zou hij zich op leugens of fantasieën laten betrappen, het gevaar bestaat dat ook de rest geen geloof vindt.’<sup>61</sup> Deze rechtvaardiging als mens is niet alleen de rechtvaardiging van een schrijver die zich beroept op het gelijk van de geschiedenis zoals Sartre, maar ook van een schrijver die zich zal verdedigen met een beroep op de menselijkheid zoals bijvoorbeeld Camus. Ook Hermans zou zich in het geval van *Ik heb altijd gelijk* ‘als mens’ hebben kunnen verdedigen. Dit is de strategie die Hermans’ advocaat koos – en op grond waarvan Hermans uiteindelijk ook is vrijgesproken: ‘Hoe kwalificeert de auteur zelf het spreken van zijn hoofdpersoon?’, zo bracht Hermans’ advocaat naar voren, ‘Als “razen”. Lodewijk zelf zou, indien hij voor de bewuste woorden terecht had moeten staan, zijn vrijgesproken omdat hij niet toerekeningsvatbaar geacht zou worden.’<sup>62</sup> In zijn eigen pleidooi neemt Hermans echter nadrukkelijk afstand van deze argumentatie.<sup>63</sup> Wanneer een schrijver zich op realiteiten of mogelijkheden, op de oprechtheid van zijn intenties of op het algemeen belang beroept<sup>64</sup> dan legt hij volgens Hermans een soort verantwoording af die hij of zij niet kan afleggen. Hij verdedigt zich dan niet als schrijver, maar als pedagoog.<sup>65</sup>

Wil een schrijver zich *als schrijver* rechtvaardigen, dan kan hij zich echter niet beroepen op realiteiten of mogelijkheden, op zijn oprechtheid of op het algemeen belang, maar louter en alleen op het gelijk van de roman zelf. Hij kan dit bovendien niet uit eigen naam doen, noch uit naam van het volk of zijn tijd, maar enkel en alleen uit naam van de literatuur, omdat deze grondeloze grond de enige grond is waarop het gelijk van de literatuur zich kan beroepen. Hoewel het hier, zoals we zagen, volgens Hermans bij uitstek om een soort gelijk gaat dat met eergevoel en een grondeloze verantwoordelijkheid gepaard gaat, is het tegelijkertijd een *schandalige* vorm van gelijk omdat er geen ongelijk mogelijk is. Dit is de paradoxale kern van het schandaal dat de literatuur sinds de moderniteit omgeeft. Vanaf de moderniteit is een kunstwerk immers niet alleen ‘waar’ wanneer het beantwoordt aan het schone en het goede of wanneer het simpelweg voldoet aan de opgestelde esthetische regels, maar ook wanneer het lelijk, regelloos of onzedelijk is. Zelfs tegen een kunstwerk dat zichzelf tegenspreekt kan niets ingebracht worden.

Het schandalige feit dat kunst *altijd* gelijk heeft is volgens kunsthistoricus Thierry De Duve het gevolg van het feit dat vanaf de moderniteit in principe alles kunst kan zijn. Volgens De Duve is kunst vanaf de moderniteit simpelweg alles



wat we kunst noemen.<sup>66</sup> In *Au nom de l'art* spreekt hij daarom van de fundamentele *essentieeloosheid* van de kunst. Deze bewering is uiteraard door velen en vanuit vele verschillende perspectieven gedaan. De meerwaarde van De Duves studie ligt in het feit dat hij de kunst om die reden een *nominale* waarde toekent. Wanneer kunst alles is wat we kunst noemen, zo stelt hij, moet kunst uiteindelijk beschouwd worden als een *naam*, of preciezer nog als een *eigennaam* en niet, zoals we geneigd zijn te doen, als een naamwoordelijke bepaling van een bepaald type uitingen.<sup>67</sup> Hoewel de toekenning van de eigennaam 'kunst' vaak wordt gestuurd door traditie of gewoonte, vindt deze toekenning uiteindelijk plaats zonder doorslaggevend criterium. Het is enkel uit naam van de criterium- en essentiële kunst zelf – *au nom de l'art* – dat een bepaalde uiting als kunst aangemerkt kan worden. De auto-nomie – dat wil zeggen de eigenwettelijkheid – van de kunst wordt door De Duve dus geïnterpreteerd als een 'autonymie', een zelfbenoeming.<sup>68</sup>

Omdat deze benoeming uiteindelijk losstaat van de eigenschappen van het werk zelf, is het beslissende esthetische moment niet in het object gelegen, maar in het oordeel over dat object. De nominale waarde van kunst verkrijgt hierdoor een sociale waarde. Het oordeel 'Dit is literatuur' wordt allereerst uiteraard geveld door de schrijver van het werk, maar moet worden herhaald door de lezer ervan. Het gelijk van de schrijver *als* schrijver hangt dus mede af van de lezer. Omdat er geen doorslaggevend criterium bestaat waarom iets 'literatuur' mag heten, kan een lezer immers ook altijd besluiten om het oordeel 'Dit is literatuur' *niet* te vellen. Aangezien het individuele esthetische oordeel een bepaald concreet werk tot kunst *maakt*, draag je er volgens De Duve dan ook de verantwoordelijkheid voor '*as if you were its author*'.<sup>69</sup> Net als het revolutionaire gelijk waarmee de lezer volgens Sartre moet instemmen en waarvoor we samen de verantwoordelijkheid dragen, veronderstelt het tautegerische gelijk dus een gedeelde instemming en verantwoordelijkheid van auteur en lezer – echter niet voor de revolutie of voor de maatschappij als zodanig, maar voor de rol van literatuur in die maatschappij.

Dit maakt literatuur tot een uiterst gecompliceerd sociaal product, waarbij een positie aan de zijlijn uitgesloten is. Wat er in deze gedeelde verantwoordelijkheid op het spel staat is in de eerste plaats de ervaring dat het gelijk van sommige uitingen een gelijk is dat louter bestaat 'uit de woorden', zoals Hermans het formuleerde, een gelijk dat ieder voor zich middels deze woorden op zichzelf moet laten inwerken en dat precies daarom niet afhangt van bewijs, medestanders of de volkshygiëne; een gelijk dat vrijblijvend en willekeurig is, maar waar de auteur desondanks voor gekozen heeft, waaraan hij met inspanning, eerzucht en serieuze overgave gewerkt heeft; een gelijk dat daarom ook gekrenkt kan worden en dat hij bereid is te verdedigen, niet uit eigen naam maar uit naam van de woorden die dat gelijk in zich dragen. *Hieraan* – en niet aan het gewicht van de geschiedenis – ontleent de hedendaagse roman zijn maatschappelijke kracht.

## Bibliografie

- Aristoteles**, *Poëtica*, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2004 [1986].  
**Beekman, K. & Grüttemeier, R.**, *De wet van de letter. Literatuur en rechtspraak*. Amsterdam, Atheneum, 2005.  
**De Duve, Th.**, *Kant after Duchamp*, Cambridge/Londen, October, 1996. Herziene en uitgebreide vertaling van *Au nom de l'art*, Paris, Minuit, 1989.

- Delvigne, R.**, 'Een pleidooi van Willem Frederik Hermans', in: *Hollands Maandblad*. Opgenomen in W.F. Hermans, *Mandarijnen op zwavelzuur*, Parijs, Mandarijnenpers, 1985 [1963].
- Denis, B.**, *Littérature et engagement. De pascal à Sartre*. Parijs, Seuil, 2000.
- Denis, B.**, 'Engagement littéraire et morale de la littérature', in: E. Bouju (red.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presss Universitaires de Rennes, 31-42, 2005.
- Hermans, W.F.**, 'Experimentele romans', in: W.F. Hermans, *Het sadistische universum*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1966 [1964].
- Hermans, W.F.**, 'Antipathieke romanpersonages', in: W.F. Hermans, *Het sadistische universum*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1996 [1964].
- Hermans, W.F.**, *Mandarijnen op zwavelzuur*, Parijs, Mandarijnenpers, 1985 [1963].
- Hermans, W.F.**, *Ik heb altijd gelijk*, Amsterdam, Van Oorschot, 2008 [1951].
- Janssen, F. A. (red.)**, *Scheppend nihilisme. Interviews met Willem Frederik Hermans*, Amsterdam, Loeb & Van der Velden, 1979.
- Judt, T.**, *Postwar. A History of Europe Since 1945*, Londen, Pimlico, 2007.
- Lacoue-Labarthe, Ph.**, *L'«Allégorie», suivi de Un commencement par Jean-Luc Nancy*, Parijs, Galilée, 2006.
- Makowiak, A.**, 'Paradoxes philosophiques de l'engagement', in: E. Bouju (red.) *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presss Universitaires de Rennes, 19-30, 2005.
- Middelaar, L. van**, *Politicide. De moord op de politiek in de Franse filosofie*, Amsterdam, Van Gennep, 1999.
- Rooden, A. van**, 'Hebben we eigenlijk nog wel iets aan poëzie? Hölderlins erfenis gewogen door Lacoue-Labarthe en Badiou', in: *Spiegel der Letteren* 53:1, pp. 61-79, 2011.
- Rooden, A. van, F. Ruiter & W. Smulders**, 'De ethiek van de autonomie', in: *Wijsgerig perspectief* 50:4, 16-23, 2010.
- Ruiter, F. & Smulders, W. (red.)**, *Alleen blindgeborenen kunnen de schrijver verwijten dat hij liegt. Over het schrijverschap van Willem Frederik Hermans*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2009.
- Sartre, J.-P.**, *L'existentialisme est un humanisme*, Parijs, Gallimard, 1945.
- Sartre, J.-P.**, *Situations II*, Parijs, Gallimard, 1948.
- Sartre, J.-P.**, 'Réponse à Albert Camus', in: *Les Temps modernes* 82. Opgenomen in J.-P. Sartre, *Situations IV. Portraits*, Parijs, Gallimard, 1964.
- Sartre, J.-P.**, *Wat is literatuur?*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1968 [1948]. Vert. van *Qu'est-ce que la littérature?*, Parijs, Gallimard.
- Schelling, F.W.J.**, *Einleitung in die Philosophie der Mythologie*, in: F.W.J. Schelling, *Sämmtliche Werke 1 I*, Stuttgart/Ausburg, J.G. Gotta, 1956.
- Vaessens, Th.**, *Het boek was beter. Literatuur tussen autonomie en massificatie*, oratie, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2006.
- Valk, A. van der**, W.F. Hermans. *Het grootste gelijk buiten Nederland*, Soesterberg, Aspekt, 2002.
- Welten, R.**, *Zinvol geweld. Sartre, Camus en Merleau-Ponty over terreur en terrorisme*, Kampen, Klement, 2006.

## Noten

- 1 Zie Smulders (2009).
- 2 Zie Beekman & Grüttemeier (2005) en Delvigne (1973).
- 3 Zie Beekman & Grüttemeier (2005), 82.
- 4 Terecht beweert Smulders dan ook dat Hermans' aanvaring met de katholieken naar aanleiding van *Ik heb altijd gelijk* 'zonder het kader van de verzuiling onbegrijpelijk' is. Smulders (2009), 99.
- 5 Hermans (2008), 27-8.
- 6 Idem, 40.
- 7 Zie idem, 27 en 29. Dat Hermans zelf zich meer druk maakte om de praktische gevolgen van overbeveling dan om de levensbeschouwelijke inhoud van de katholieke (of andere) overtuiging blijkt in ieder geval uit verschillende interviews, zoals uit dat met Trino Flothuis, 'Nederland gaat ramp tegemoet', (1966), opgenomen in F. A. Janssen (1979), 110.
- 8 Geciteerd uit: Beekman & Grüttemeier (2005), 99.
- 9 Zie: idem, 101.
- 10 Geciteerd uit: Delvigne (1973). Ik cursiveer.
- 11 Hermans (2008), 191.

- 12 Zie respectievelijk 'De schrijver Willem Frederik Hermans' (1961), in: Van der Valk (2002), 16; 'De weerloze mens fascineert' (1965), in Janssen (1979), 78; 'Zelfportret van Willem Frederik Hermans' (1963) in Janssen (1979), 60; en Hermans in een interview met Dirk Ayelt Kooiman en Tom Graftdijk (1970), in Janssen (1979), 243.
- 13 Hermans in een interview met Manuel Arce, 'De schrijver Willem Frederik Hermans' (1961), in Van der Valk (2002), 19. Zie ook: Hermans in een interview met G.H. 's-Gravensande, 'Al pratende met Willem Frederik Hermans' (1952), in Janssen (1979) 35: 'De buitenlandse literatuur in de 19<sup>e</sup> eeuw is er vol van [van requisitoirs, AvR]. Ook bij ons (Multatuli). Het verschil is alleen dat de opstandelingen van toen in de juistheid van hun vernieuwingsidealen geloofden, terwijl ik in *De tranen der accacia's* en *Ik heb altijd gelijk* juist heb willen doen uitkomen dat zij, die in contramine zijn, geen gelijk hebben en dat bovendien zelf heel goed weten. Ik heb er den nadruk op gelegd dat iemands voorstellingen in geen verhouding staan tot de werkelijkheid.'
- 14 Van der Valk (2002).
- 15 Zie ook Judt (2007).
- 16 Denis (2005), 32.
- 17 Zie idem, noot 1.
- 18 Idem, 33.
- 19 Sartre (1948), 12-13.
- 20 Zie: Sartre (1945).
- 21 Denis (2000), 261. Zie ook: 262.
- 22 Sartre (1945), 32.
- 23 Zie voor een meeslepende beschrijving van de colleges Van Middelaar (1999), 23ev.
- 24 Sartre (1968 [1948]), 24.
- 25 Idem, 16.
- 26 Idem, 24.
- 27 Idem, 23.
- 28 Idem, 41.
- 29 Idem, 53. Sartres herhaaldelijke karakterisering van de revolutionair schrijver als 'reisgenoot' is in dit verband veelzeggend. Zie Welten (2006), 12-13.
- 30 Denis gaat zelfs zover te suggereren dat een geëngageerde *roman* volgens Sartre daarom uiteindelijk onmogelijk is. Denis (2005), 272.
- 31 Sartre (1968 [1948]), 33.
- 32 Ibidem. Vertaling licht gewijzigd.
- 33 Veelzeggend in zijn dubbelzinnigheid. Niet alleen roept hij de monarchistische associatie met het Franse koningsgeslacht op, maar ook die met de onthoofding van Louis XVI. Op een zeker moment roept Lodewijk een voor hem duidelijk zeer belangrijke ex-geliefde in de herinnering die hem altijd *Louis* genoemd zou hebben. Hermans (2008) 176.
- 34 Idem, 32.
- 35 Idem, 53.
- 36 Idem, 173. Degene die deze kolossale misvatting ooit de wereld in heeft geholpen is, zo laat Hermans zijn personage constateren, niemand minder dan de beschermheilige van de waarheidszoekers zelf: Plato. In een tirade die zijn definitieve breuk met de Partij zal betekenen stelt Lodewijk: 'Plato dacht dat de werkelijkheid een schaduwbeeld was van de idee, van onveranderlijke ideeën, van de opperste waarheid. Maar het is omgekeerd. De werkelijkheid is de waarheid maar niemand kent de werkelijkheid.' (Hermans (2008), 191.
- 37 Deze partijgenoten zijn van mening dat 'de marxisten willen wat de historie zelf wil' Hermans (2008), 188.
- 38 Hermans (1985 [1963]), 141.
- 39 'Wat moet een schrijver doen? Twistgesprek tussen Willem Frederik Hermans en Harry Mulisch' 1969), in Janssen (1979), 170-190.
- 40 Zie bijvoorbeeld Vaessens (2006).
- 41 Hermans (1953), 106.
- 42 Zie: Aristoteles, *Over poëzie* (2000), paragraaf 7.
- 43 Hermans (1953), 108. Zie ook het interview met Willem R. Roggeman (1978) in Janssen (1979).
- 44 Ibidem.
- 45 Hermans (1960), 114.

- 46 Volgens Aristoteles werd de eenheid van de tragedie immers gewaarborgd door de *muthos*.
- 47 Hermans (1960), 115. Zie ook 'Zelfportret van Willem Frederik Hermans' (1963) in Janssen (1979), 55.
- 48 'Die Mythologie is nicht allegorisch, sie is tautegorisch.' Schelling (1847-1852).
- 49 Hermans (1953) 108-109.
- 50 Zie ook Van Rooden, Ruiter & Smulders (2010).
- 51 Hermans (1985), 10.
- 52 Idem, 13
- 53 Idem, 11.
- 54 Idem, 13.
- 55 Hermans (1960), 117. Zie ook: Ruiter & Smulders (2009).
- 56 Zie Hermans (1953), 108: 'romanschrijven is wetenschap bedrijven zonder bewijs'.
- 57 Hermans (1985), 10.
- 58 Idem, 13.
- 59 Ibidem.
- 60 Hermans (1960), 121.
- 61 Ibidem.
- 62 Zie: Delvigne (1973).
- 63 Ook in een ingezonden brief aan het NRC naar aanleiding van de op handen zijnde rechtszaak sluit Hermans deze optie expliciet uit: 'Ik heb elk psychopathologisch alibi (voor het romanpersonage) achterwege gelaten.' Geciteerd in Delvigne (1973).
- 64 Hermans (1960), 116.
- 65 Idem, 116-117.
- 66 De Duve (1996), 10.
- 67 Idem, 52.
- 68 Idem, 77.
- 69 Idem, 49. Mijn cursivering, AvR.