

# Het lachen (en huilen) in *De tranen der acacia's* (1949)<sup>1</sup>

Wilbert Smulders

Hermans' tijdgenoot Bataille heeft veel geschreven over het lachen als ek-stase, maar zijn romans en verhalen blijven daar naar mijn smaak bij achter; ze vormen te zeer de literaire aankleding van zijn denken.<sup>2</sup> Bij Hermans is het omgekeerd. Hij laat zich nauwelijks uit over het lachen - het zijn juist de anderen, meestal interviewers, die over zijn lachen beginnen - en al helemaal niet over het huilen, en de naam Bataille komt in heel zijn werk niet eenmaal voor. Maar in diens verhalen en romans duikt met grote regelmaat het lachen (en huilen) op waar Bataille over geschreven heeft.

Om het voorgaande te illustreren inventariseer en interpreteer ik het lachen in één roman. Ik kies daarvoor Hermans' tweede roman *De tranen der acacia's*<sup>3</sup>. Hieronder geef ik eerst een algemene kenschets van de roman; daarna presenteer ik een selectie van de lach- en huilpassages die erin voorkomen; en ten slotte taxeer ik de betekenis van het lachen en huilen in deze roman.

De personages in deze roman lachen elkaar soms uit en proberen elkaar nu en dan belachelijk te maken, maar de lach- en huilpassages van de soort die Bataille naar voren heeft gehaald, vormen de overgrote meerderheid van alle lach- en huilpassages. (Het komische in de zin van Bergson ontbreekt overigens geheel.<sup>4</sup>)

Hiervoor betoogde ik dat het lachen bij Hermans optreedt in 'doodtij'-situaties van de handeling. Daarvan komen er nogal wat voor in deze roman; meestal worden ze door het arrangement van een scène geëvoceerd, éénmaal wordt zo'n situatie expliciet beschreven. Daarom geef ik eerst een fragment waarin Arthur Muttah de doortij-sensatie expliciet onder woorden brengt. Wanneer de tram waarin Arthur zit, een troep zingende Duitse matrozen inhaalt, denkt hij:

Hier gaat de vijand voorbij, er is alleen een stuk spiegelglas tussen ons in en hij zingt hardop wat ik inwendig zing...als ik niet nadenk...als ik nadenk zing ik niet, dan ben ik het liefste dood...als ik niet nadenk ben ik nog net een kleine jongen die aan dapperheid en eer gelooft... als ik nadenk geef ik nergens meer om; als ik niet nadenk kan ik iedereen haten en voel ik mij gelukkig dat ik iedereen haat ...als ik nadenk is ook dat de moeite niet waard.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Voor een samenvatting en globale interpretatie, zie G.F.H. Raat, 'Tranen der acacia's' in: *Lexicon van literaire werken* (dbnl.org) Zie ook het door Hella Haasse geschreven Boekenweekgeschenk 1959, 'Dat weet ik zelf niet', waarin zij het onzekere levensgevoel van jongeren in een aantal naoorlogse romans schetst en onder andere een zeer bondige beschrijving geeft van de precaire geestesgesteldheid van het hoofdpersonage Arthur Muttah in *De tranen der acacia's*.

<sup>2</sup> George Bataille, *De innerlijke ervaring*. Voorwoord [en vertaling]: Laurens ten Kate en Wim Kuijt. Gooi & Sticht: Hilversum, 1989. Idem, *Het erotische*. Vertaling en nawoord Jan Versteeg. Arena, Amsterdam, 1996. Idem, *De tranen van Eros*. Vertaald door Jan Versteeg. SUN: Nijmegen, 1986. Idem, *Het blauw van de hemel*. Vertaling Thérèse Cornips. De Bezige Bij: Amsterdam, 1972. Idem, *Het onmogelijke. Erotische verhalen*. Vertaald en van een nawoord voorzien door Jan Versteeg. Arena: Amsterdam, 1996.

<sup>3</sup> *De tranen der acacia's* verscheen in vanaf 1946 in twaalf afleveringen in het literaire tijdschrift *Criterion*. In 1949 werd de roman in boekvorm gepubliceerd.

<sup>4</sup> In *Le Rire* (1900) benadrukt Bergson het komische van iets wat puur toeval is en iemand ineens tot object, tot een ding, maakt. (Bekend voorbeeld: iemand die uitglijdt over een bananenschil.)

Zingen staat voor naïef geloof, voor haat en voor geluk vanwege de haat. Nadenken staat voor dood en onverschilligheid. Hier staan vitale tegenover morbide impulsen. Eros en Thanatos vlakken elkaar hier uit. Dit is misschien wel het enige fragment uit de omvangrijke roman waarin Arthur stilstaat bij - en zich dus bewust is van - de patstelling waarin hij permanent verkeert. Misschien dat hij er daarom niet bij lacht; bovendien gaat het hier om indirect contact: hij bevindt hij zich in deze situatie op afstand van de soldaat en is van deze bovendien gescheiden door een ruit - als het ware een reflectiescherm -, die hier dan ook veelzeggend 'spiegelglas' wordt genoemd. Voor het overige treedt de doodtij-sensatie op in situaties waarin Arthur direct contact met iemand anders heeft, en dan ondergaat hij deze zonder erop te reflecteren, en is zijn reactie: in lachen uitbarsten. In *De tranen der acacia's* lachen Arthur, Carola of Andrea in totaal 27 keer in de betekenis die Bataille daaraan geeft<sup>6</sup>, en huilt Arthur driemaal<sup>7</sup>, de eerste keer kort en onderdrukt, de tweede keer onstuitbaar en de laatste keer, tevens einde van de roman, huilt hij zonder einde; hij huilt dan trouwens niet, maar krijgt een bloedneus en bloedt misschien zelfs wel dood.

We kunnen de thematiek van de roman samenvatten aan de hand van de serie driehoeksverhoudingen waarin Arthur Muttah in de loop van de tijd verzeild raakt. De eerste is die tussen *Oskar Ossegal/Arthurs halfzus Carola/Arthur*. Het is de vraag of de oudere Oskar voor Arthur een vriend is of een vaderfiguur, dan wel de ondoorzichtige combinatie van beide, iets wat aanzienlijk gecompliceerd wordt doordat Oskar de minnaar is van Arthurs halfzus Carola, voor wie Arthur onderdrukte seksuele gevoelens koestert, die hij verschillende keren op verdraaide, sadistische wijze uit.<sup>8</sup> (Op zeker moment gaat deze driehoek over in Ernst-Carola-Arthur). Deze vader/moeder/kind-constellatie herhaalt zich in het Amsterdamse deel nog tweemaal: vagelijk in *grootmoeder/Carola/Arthur* en heel duidelijk in *Oskar/Andrea/Arthur*.

De eerstgenoemden uit de driehoeken zijn voor Arthur personen met een zekere autoriteit. Arthur kant zich tegen deze personen, omdat zij hem intimideren; hij begeert heimelijk hun autoriteit, maar doet dat uit argwaan weer zo halfslachtig dat hij er niet in slaagt hun positie in te nemen, misschien wel omdat hij dat diep in zijn hart eigenlijk ook weer helemaal niet wil of niet aandurft. Oskar is getrouwd met de mooie en raadselachtige Andrea en heeft een affaire met Arthurs halfzus, een verhouding die nogal schimmig blijft. De grootmoeder is het hoofd van het huis, ontvangt het geld dat Arthurs Belgische vader voor hem overmaakt, verdient de kost als waarzegster en doet

---

<sup>5</sup> VW 1, 312.

<sup>6</sup> VW 1: 251, 253, 305, 309, 329-330, 339, 388, 402, 405, 407, 408, 428, 494-495, 534-535, 560, 565, 580-581, 584, 615, 628, 636, 649, 652, 683, 696 en 709.

<sup>7</sup> VW 1, 310, 652 en 718. Als we de voorafschaduwning van het huilen/doodbloeden die op p. 597 plaatsvindt, meetellen, komt het aantal op vier.

<sup>8</sup> 'Hij gaf haar [= Carola] een klap in haar gezicht, scheurde haar het hemd van het lichaam. Hij had een verrukt ontzind gevoel toen hij haar blote bovenlijf zag. Hij wist over heel verre grenzen gegaan te zijn. Steeds harder sloeg hij haar met de vlakke hand op haar schouders en zijden. Haar handen wriemelden voor zijn ogen.' (VW 1, 278) Deze scène lijkt wel een spiegeling van de slotpassage: de worsteling van Maritza met de bloedende Arthur. Ook relevant in dit verband is het fragment waarin hij per se wil weten of Carola nu wel of niet met Oskar naar bed is geweest. Maar vlak voordat hij met Andrea naar bed gaat, denkt hij ook: 'Je zou met iedereen naar bed gaan, met je eigen zuster als je haar aardig vond. Wanneer ik aan Carola denk, krijg ik alleen zin te schoppen, als was zij een hok waarin ik opgesloten ben.' (VW 1, 332). Op de duistere kant van de complexe driehoek Oskar-Carola-Arthur heeft Oversteegen gewezen: J.J. Oversteegen, 'De mier in de spons'. In: J.J. Oversteegen, *Voetstappen van WFH. Opstellen over W.F. Hermans*. H&S: Utrecht, 1982, 101-120. Zie: 116-117.

toekomstvoorspellingen over Arthur die in de loop van de roman stuk voor stuk uitkomen.<sup>9</sup> De tweede persoon uit de driehoeksrelatie is steeds het eigenlijke object van Arthurs begeerte: de geliefde, als problematische gelijke (Carola) of als geliefde annex moederfiguur, bij wie je kunt wegkruipen (Andrea). De laatstgenoemde is steeds Arthur. Hij gedraagt zich in dit gedeelte van de roman ofwel onberekenbaar (maar altijd agressief), ofwel - als hij in de Wolkenkrabber een jaar lang Oskar vervangt in Andrea's bed - juist heel gezeglijk. Alles bij elkaar gedraagt hij zich als een kind; een achterdochtig en door wrok geharnast kind. In haar exotische taaleigen noemt Andrea, bij wie Arthur zoals gezegd zijn harnas aflegt, hem ook tweemaal een *so klaine kiend*<sup>10</sup>.

Maar de roman kent een tweede gedeelte, dat zich in Brussel afspeelt. Ook hier springt zo'n driehoek in het oog: *Arthurs biologische vader/zijn stiefmoeder Alice/Arthur*. Zoals veel recensenten destijds al opviel, gaat het er in deze driehoek heel anders aan toe. Geen agressiviteit jegens zijn vader; integendeel, Arthur gedraagt zich dankbaar jegens deze man, spreekt altijd op liefdevolle wijze met hem en is een aantal keren door hem ontroerd. Dat geldt ook voor zijn houding jegens Alice. Ondanks dat zij terminaal is, gedraagt zij zich tegenover Arthur als een ware moeder. Zij stelt zich voor hem open, toont zich om hem bezorgd, betreurt tegenover 'de verloren zoon' dat zij hem vóór de oorlog heeft afgewezen, biedt hem ongevraagd aan voorgoed bij haar en zijn vader te komen wonen en zijn studie te bekostigen, en informeert meer dan eens belangstellend naar zijn Brusselse vriendin Gaby. Arthur laat zich van zijn kant jegens deze moederfiguur van zijn zachte, kwetsbare kant zien. Ook doet hij alle mogelijke moeite om haar te sparen en betoont haar bij haar overlijden gemeend respect. Toch bevindt Arthur zich in Brussel in een even onduidelijke zone tussen autoriteit en onderhorige, en liefde en haat, als in Amsterdam, alleen is de sfeer geheel anders. Ook in de Brusselse periode wordt hij 'een kleine, au fond lieve jongen' genoemd, door het dienstmeisje Rose. Zij is wel degelijk een potentiële geliefde ("Rose est ien 'ete kut, comme on dit en flamand," zei Arthurs vader' (VW 1, 550)), die hem smeekt haar lief te hebben - wat Arthur glashard afwijst -, maar ook zij stelt zich behalve als een geliefde ook als een moederfiguur op.<sup>11</sup>

Zo bezien vormt de roman een chiasme. In het Amsterdamse deel kant Arthur zich agressief en vergeefs tegen wat hij als autoriteiten ervaart, terwijl hij in Brussel tegenover zijn vader en moeder inlevend gedrag aan de dag legt. Door uit Amsterdam te ontsnappen overleeft hij de oorlog, maar in dat toevluchtsoord bloedt hij uiteindelijk letterlijk dood. Op alle scharnierpunten van de driehoeken vinden in de handeling momenten van doodtij plaats, die typerend zijn voor de zwalkende Arthur. Hij weet dan even niets meer. Het is alsof hij als het ware even uitvalt - of juist onder hoogspanning zich samentrekt. Dan wordt hij overmeesterd door het lachen, dat niets vrolijks heeft, of door het huilen, dat niets verdrietigs heeft. Ik geef hiervan bij elk van de driehoeken één of twee voorbeelden.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Voor de voorspellingen van de grootmoeder, zie: Coen Bersma, 'Bloed, bloemen en tranen. Enkele fundamentele aspecten van coördinerende herhaling in *De tranen der acacia's*.' In: *De nieuwe taalgids* 66(1973), nr. 3, 212-223, m.n. 221-222.

<sup>10</sup> VW 1, 408.

<sup>11</sup> Zij zegt Arthur ook: 'Je doet wel of je zo hard bent, maar eigenlijk bent je een klein kind. [...] ik weet het zeker en ik heb medelijden met je en ik houd van je. Wil je niet even naar me luisteren?' (VW 1, 661)

<sup>12</sup> In noot 11 gaf ik de overige lach- en huil-tekstplaatsen.

## Het lachen in *De tranen der acacia's*: een selectie

### \* Oskar-Ernst/Carola/Arthur:

Maar toen hij diep ademend over de kade liep, herinnerde hij zich hoe hij Carola in haar schouder had gebeten.

De beet van de mens is de gevaarlijkste van allemaal. En zeker een beet van mij, dacht hij niet zonder trots en barstte in lachen uit.<sup>13</sup>

'Verrukkelijk als haar Duitse vrienden daarachter komen. 'Konrad, Siegstoss, Traugott of hoe je heten mag, jij gaat naar bed met een vrouw uit rassenschande geboren,' Hoe noemen ze dat? O ja, een mulattin, nee, een quadrone...' Hij lachte. 'Zou u [=grootmoeder] nu maar niet zeggen waar het geld ligt?' vroeg hij toen.<sup>14</sup>

'Waarom gilt u [=grootmoeder]?' vroeg Carola, 'het is vandaag immers uw rustdag?' Ineens kreeg zij de neiging bij die laatste vraag, die zij volkomen ernstig had gesteld, in lachen uit te barsten, maar zij begon te huilen.<sup>15</sup>

'Stel je toch niet zo belachelijk aan,' riep Carola ineens vlak achter hem. Zij drong nu ook het nauwe kamertje binnen, zij stonden bijna tegen elkaar. 'Wat wil je hier nu eigenlijk?'

'De blikkensteker,' zei Arthur, 'maar de blikkensteker is weg. Waar is de blikkensteker, hè?' En hij begon met overdreven gebaren en geluiden te lachen. Daar hield hij plotseling mee op en liep naar het raam.

'Wat een idiote vitrage. Was je bang dat de meisjes aan de overkant zouden kijken hoe je liebe Ernscht zich waste?'<sup>16</sup>

'De kranten zijn te klein om het allemaal [de moord op Ernst] op te nemen,' gierde Carola, 'hoe moet dat dan, hoe moet dat dan?' Het leek of zij dronken was, misschien was zij dronken van honger of slaap.

Zij waren eindelijk klaar met lachen, Arthur nog het eerst. Toen keek hij Carola aan en begreep niet waarom zij lachte. Het lachen was een te harde naald geweest die de laatste melodie uit de grammofonplaat van die dag had geslepen.<sup>17</sup>

### \*Oskar/Andrea/Arthur:

[Als Oskar plotseling in de Wolkenkrabber verschijnt, nadat Arthur daar een jaar met Andrea heeft gewoond:]

Andrea ging voor de spiegel staan om zich op te maken. 'En flagrant délit,' zei ze en barstte in lachen uit. 'Ies vreselijke toeshtand!'<sup>18</sup>

Een verzoeningsdemonstratie [tussen Oskar en Andrea] waar hij bij zat! Of om hem te pesten, om hem te laten zien wie hier de baas was in huis. Bijna lachte Arthur. Als Oskar eens wist!<sup>19</sup>

[Als Andrea Arthur verlaat en met Oskar meegaat naar de Veluwe:]

---

<sup>13</sup> VW 1, 329-330.

<sup>14</sup> VW 1, 305.

<sup>15</sup> VW 1, 388.

<sup>16</sup> VW 1, 428.

<sup>17</sup> VW 1, 495.

<sup>18</sup> VW 1, 402.

<sup>19</sup><sub>26</sub> VW 1, 405.

‘Doe je dat?’  
‘Ik moet wel.’  
‘Van wie moet je?’  
‘Dat zijn mijn persoonlijke aangelegenheden.’  
‘Zo, dus je vindt dat ik daar niets mee te maken heb?’  
‘Je moet niet zo moeilijk zijn.’ Zij lachte een glimlach die ongetwijfeld gedwongen was, maar dat kon hij aan niets merken.<sup>20</sup>

Hij deed zijn ogen dicht en dacht: Ik ben bijna een jaar dag in dag uit met Andrea naar bed gegaan, Oskar, als je dat nu nog niet weet, waarom doe je dan niets.  
Zijn mond zat vol oesters. Tranen stroomden uit zijn neus en ogen.  
‘Hoe komt hij ineens zo overstuur?’ hoorde hij Oskar zeggen en vlak daarop iets in het Tsjechisch. Oskar liep naar de keuken en kwam terug met een glas water, dat Arthur hem uit de hand sloeg. Daarna gingen Andrea en Oskar naar de slaapkamer, waar het kachelletje stond.<sup>21</sup>

[Als hij bij zijn korte terugkomst in Amsterdam met Andrea vrijt tijdens het wachten op de lift van de Wolkenkrabber:]

Ik had dit niet moeten doen, dacht hij. Want hij hield plotseling zo onwerkelijk veel van haar dat hij het gevoel had eigenlijk niets liever te willen dan tegen haar aangedrukt liggen huilen. Ja, huilen, dagen achter elkaar als bloedde hij op haar lichaam langzaam dood. Als zij maar van hem had gehouden, dan was hij ni niet verloren geweest.<sup>22</sup>

[En als ze daarna in de lift stappen:]

Tot het slotakkoord heb ik het niet weten te brengen, dacht hij, maar de belofte dat ik Ernst zal opsporen, heeft zij er toch heel behoorlijk mee betaald! Hij barstte in lachen uit. Ze weten niets, dacht hij, ze weten niets. Waarom durft Carola het niet te vertellen [dat Ernst vermoord is]? Vlak bij zijn gulp glinsterden op de wolhaartjes van de uniformstof twee dunne draden van vocht. Hij bleef staan, nam zijn zakdoek en veegde ze weg.<sup>23</sup>

*\*Arthurs vader/Alice/Arthur:*

[Als Arthur voor het de villa van zijn vader te Brussel nadert:]

Hij wist niet of hij lachen moest dan wel huilen, ergens wilde iets afzichtelijks opkomen uit de bodem van zijn ziel; ergens was een dunne plek in de laag die zijn bewustzijn van algehele verwarring scheidde.<sup>24</sup>

[Als hij aan Alices ziekbed met haar praat:]

Hij vond het vermakelijk dat zij hem nog voor zo jongensachtig versleet en lachte omdat hij niet wilde weglopen, hoe diep zij hem ook had miskend.<sup>25</sup>

[Nadat hij het paspoort op naam van Joseph Mencken heeft gekregen:]

Ten slotte snoot hij zijn neus, nam het paspoort en de papieren op en ging naar boven naar zijn kamer, waar hij het paspoort in het aluminiumkoffertje legde [...] Hij waste zijn gezicht en kamde zijn haren. Maar zijn ogen zagen zo rood dat hij niet aan tafel durfde te verschijnen. Daarom rende

---

<sup>20</sup> VW 1, 408.

<sup>21</sup> VW 1, 410.

<sup>22</sup> VW 1, 682.

<sup>23</sup> VW 1, 683.

<sup>24</sup> VW 1, 534.

<sup>25</sup> VW 1, 565.

hij de trappen af en het huis uit, terwijl zijn tranen weer begonnen te vloeien. Hij nam de eerste de beste tram die hij tegenkwam.<sup>26</sup>

[Als Gaby Arthur bekent dat zij nog een ander vriendje heeft:]

‘Dat doet er niets toe. We hadden gisteren afgesproken dat wij naar die film zouden gaan en toen was ik nog niet van plan je dit te zeggen.

‘Daarom juist,’ zei Arthur en hij lachte. Idiot dacht hij.<sup>27</sup>

Toen voelde hij dat hij huilde. Kleverige tranen stroomden over zijn mond. Hij omarmde haar zo stijf als hij kon.

‘Waarom huil je? vroeg zij.

‘Ik huil niet’, meende hij te zeggen, maar hij dacht het alleen, ik huil niet. Eindelijk komt alles eruit.<sup>28</sup>

Tot zover de selectie van voorbeelden.<sup>29</sup>

### **Het lachen en huilen in *De tranen der acacia's***

Het lachen komt zowel in het Amsterdamse als het Brusselse deel voor, het huilen uitsluitend in het Brusselse. De ‘tranen’ uit de titel zijn verwant aan een ander vocht dat het lichaam kan uittreden: bloed, zoals Bersma heeft laten zien. Bloed is fysiek wondvocht, tranen zijn als het ware psychisch wondvocht.<sup>30</sup> Als uittredend lichaamsvocht zijn tranen en bloed overigens verwant met sperma<sup>31</sup> en braaksel die in de roman een vergelijkbare functie hebben. Hoogtepunt van de verwantschap tussen tranen, bloed en sperma is het moment waarop hij in het sprookjeskamertje ‘Roodkapje’ van het Brusselse bordeel doodbloedt op het lichaam van het hoertje Maritza: ‘Toen voelde hij dat hij huilde. Kleverige tranen stroomden over zijn mond [...] “Waarom huil

---

<sup>26</sup> VW 1, 653.

<sup>27</sup> VW 1, 637.

<sup>28</sup> VW 1, 719.

<sup>29</sup> Andere tekstplaatsen waarop op die wijze wordt gelachen en gehuild: VW 1: 251, 253, 310, 339, 407, 560, 584, 615, 649, 696 en 709. Zie ook noot 13.

<sup>30</sup> Bersma (1973), 214. Als Arthur Andrea vertelt dat Oskar gearresteerd is: ‘Zij bette de tranen van haar gezicht, zoals men bloed wegneemt van een wond.’ (VW 1, 336); Arthur, overstuurd door de plotselinge terugkomst van Oskar, nadat hij een jaar met Andrea heeft samengewoond: ‘Zijn mond zat vol oesters. Tranen stroomden uit zijn neus en ogen.’ (VW 1, 410); Rose is zeer bedroefd als Arthur weggaat: ‘Zij stond maar te praten en te huilen, zij bewoog niet van haar plaats [...] Haar gezicht glom. Het scheen of de tranen vanzelf kwamen, zonder dat het iets met haar gemoedstoestand had uit te staan, of zij schreide met alle poriën van haar gezicht en of het nooit meer op zou houden, of het nu eenmaal bij haar hoorde. Zij verzette geen voet. Zij is eigenlijk heel mooi, dacht Arthur, zij heeft gelijk.’ (VW 1, 664); als Arthur, terug in Amsterdam, met Andrea in de lift probeert te vrijen, houdt hij plotseling zo onwerkelijk veel van haar, ‘dat hij het gevoel had eigenlijk niets liever te willen dan tegen haar aangedrukt liggen huilen [...] Ja, huilen, dagenlang achter elkaar als bloedde hij op haar lichaam langzaam dood.’ (VW 1, 682) [Hier voegt er zich een derde lichaamsvocht bij: sperma; vgl. ook de onaneerscène, waarbij Arthur zich afvraagt of de pin up girls Esther Williams en Ramsay Ames zouden weten ‘hoeveel miljoenen zo eenzaam als ik voor haar een antenne oprichten om haar een groet te zenden? Als alles haar bereikte, konden zij haar particuliere zwembaden met sperma vullen, om zich erin te baden als godinnen in de rook van offers.’ (VW 1, 687)

<sup>31</sup> Zie vorige noot.

je?” vroeg zij. “Ik huil niet,” meende hij te zeggen, maar hij dacht het alleen, “ik huil niet. Eindelijk komt alles eruit”.<sup>32</sup> Dit slot, Arthurs bloedneusscène als het moment van algehele uittreding, van ek-stase, wordt eerder in de roman aangekondigd door een heftige bloedneusscène<sup>33</sup>, een even heftige huilscène<sup>34</sup> en een heftige braakscène<sup>35</sup>. Een vrijwel letterlijke aankondiging van het romaneinde vindt plaats als hij afscheid neemt van Andrea, vlak voordat hij na zijn Amsterdamse verlof opnieuw naar Brussel vertrekt: ‘De lift rammelde zachtjes in de koker. [...] hij hield plotseling zo onwerkelijk veel van [Andrea] dat hij het gevoel had eigenlijk niets liever te willen dan tegen haar aangedrukt liggen huilen. *Ja, huilen, dagen achter elkaar als bloedde hij op haar lichaam langzaam dood.* Als zij maar van hem gehouden had, dan was hij nu niet verloren geweest.’ (VW 1, 682, mijn cursivering)

Het soort lachen en huilen dat zich regelmatig van Arthur meester maakt, wijst op een aspect van deze roman dat bij mijn weten nog niet naar voren is gebracht.<sup>36</sup> De kritiek tot nu toe legt de nadruk op het inmiddels overbekende thema van de onkenbaarheid van de werkelijkheid, maar mijns inziens wil Arthur *au fond* helemaal niet weten hoe de wereld om hem heen in elkaar zit. Wie wat gedaan heeft, al collaborerend of in het verzet, interesseert hem steeds minder; op den duur is zijn enige zorg het risico dat men hem van de moord op de gedeserteerde SS'er Ernst zal beschuldigen. Arthur wil geen greep op de wereld krijgen, *maar er zich in verliezen*. Hij wil wegkruipen, verdwijnen, zich ledigen, zich (over)geven aan...ja, waaraan? Aan datgene waarvan het unheimliche lachen en huilen de symptomen zijn: het Andere, datgene waarvoor geen woorden zijn, omdat het ten opzichte van de menselijke werkelijkheid heterogeen is en daarom op Arthur de indruk maakt jegens zijn werkelijkheid volstrekt onverschillig te zijn.

Die indruk heeft Arthur aldoor; hij is erdoor gebiologeerd. Al heel vroeg in de roman staat er: ‘[Arthur] haalde zijn schouders op. Oskar, dacht hij, je bent er nu niet en

---

<sup>32</sup> (VW 1, 719)

<sup>33</sup> Als Lucien Arthur duidelijk maakt dat er voor hem geen plaats is in de villa, krijgt Arthur spontaan een bloedneus. ‘Uit zijn neus gutste bloed [...] Waar moet ik eigenlijk naar toe, dacht hij, waar in dit huis is een plaats waar het ophoudt? Hij slikte onophoudelijk en likte zijn lippen af. Zijn bloed smaakte als vitriool. Wat moet ik doen, dacht hij, het moet ophouden, het moet [...] Later horde hij gestommel op de gang en op de trap, waar iemand bezig was het bloed weg te nemen, telkens een tree lager.’ (VW 1, 597-599)

<sup>34</sup> Als zijn vader Arthur diens nieuwe paspoort geeft - met de naam Joseph Mencken -, barst Arthur even later in de wc in huilen uit (‘Het boekje met de papieren legde hij op het hangertje van het closetpapier, en hij ging zitten. Hij zat voorover, zijn ellebogen op zijn knieën, zijn handen onder zijn hoofd. Zijn tranen sijpelden tussen zijn vingers door. Ik ben niemand meer, dacht hij, ik ben iemand die helemaal niet bestaat.’ (VW 1, 652)

<sup>35</sup> Als zijn vader Arthur, na zijn terugkomst uit Amsterdam, naar het met acaciatakken bedekte doodsbéd van Alice leidt, staat er: ‘O vader!’ riep Arthur ineens. Hij greep zich vast aan het voeteneinde van het bed. Hij sperde zijn mond open en gaf over met krakend geluid. Omdat hij zich de baggermolen herinnerde, kon hij er niet mee ophouden. Maar hij had nog een vaag denkbeeld van wat hij deed en daarom hield hij zijn hoofd niet voorover. Het braaksel stortte in lange stoten over zijn uniform. (De baggermolen die, bij zijn kortdurende terugkomst in Amsterdam, aan het werk was op vrijwel dezelfde plaats als waar hij en Carola het lijk van de SS'er Ernst, gewikkeld in de Nederlandse vlag, in het water hadden laten glijden.)

<sup>36</sup> Dit verschilt sterk van dat wat Janssen naar voren heeft geschoven. (Frans A. Janssen, ‘Het gelijk van Pyrrhon. Over *De tranen der acacia's*.’ In: Frans A. Janssen, *Bedriegers en bedrogenen. Opstellen over het werk van Willem Frederik Hermans*. De Bezige Bij: Amsterdam, 1980, 17-36.) Janssen legt er de nadruk op dat de handeling met opzet onduidelijkheid is gemaakt, met als gevolg dat vragen als: Wat is er precies gebeurd? Wie was verzetsheld, wie verrader? Wat wist wie? geen sluitend antwoord kunnen krijgen, reden waarom Janssen de roman verteltechnisch en thematisch als een voorloper van *De donkere kamer van Damokles* beschouwt.

je zult er misschien nooit meer zijn, maar wat maakt het eigenlijk voor verschil? Een ander kan ons leven toch niet veranderen'<sup>37</sup>. Hij weet niets van zijn verleden en zijn heden, maar zijn toekomst is hem punt voor punt voorspeld. 'Hij zou kalm zijn [Amsterdamse] etage leegslopen zolang het nodig was en daarna verder zien. Niets kwam er immers meer op aan. Alleen kalmte.'<sup>38</sup> Hij heeft het gevoel te dwalen als 'een mier door een spons'<sup>39</sup>: de wirwar van gangen binnenin de spons vormt weliswaar een doolhof, maar is ook geschikt om in te verdwijnen en biedt als zodanig ook geborgenheid, er nog van afgezien dat de spons een zachte, verende massa is. Een bladzijde verderop denkt hij: 'Het was als speelde hij een schaakpartij en als kwam hij middenin op de gedachte dat hij met het mooie weer evengoed een eindje kon gaan wandelen. Eén stoot tegen het bord en alle problemen zijn er nooit geweest, de nachtmerrie is uit.' Het leven als schaakspel dat je kunt omstoten, dat wil zeggen als een werkelijkheid die volkomen heterogeen is met de werkelijkheid waarin het schaakbord zich bevindt. Arthur heeft het gevoel dat de werkelijkheid onverschillig jegens hem is, en in reactie daarop speelt hij zelf met verve de rol van onverschillige. Als Rose hem smeekt haar geliefde te worden, vernedert hij haar grondig en zegt erbij: "'Als je denkt", zei Arthur, "dat ik het niet kwaad meen, dan vergis je je geweldig. Geloof mij, ik meen het verdomd kwaad. Je avances maken mij misselijk en ik zou je willen slaan. Vergis je niet!" [...] Zó ben ik, dacht hij, zó ben ik, anders had ik mij nooit zo welsprekend voor haar kunnen beschrijven. *Hij lachte* toen hij de deur achter zich sloot.'<sup>40</sup> (Mijn cursivering) En als Andrea hem vindt lijken op Oskar, denkt hij: 'Als Andrea gelijk krijgt dat ik zoveel op Oskar lijk...Maar goddank, ik ben kwaadaardiger.'<sup>41</sup> Als hij met Gaby in een Brusselse bioscoop zit, komt niet de film hem werkelijk voor, maar komt de werkelijkheid hem voor als een film, die zich in ieders hoofd anders afspeelt: 'Iedereen is van binnen een bioscoop, dacht hij. Je zit er alleen altijd in je eentje te kijken. Je hebt altijd de illusie dat er plaats is voor meer personen. Maar dat is niet zo.'<sup>42</sup>

Omgekeerd geeft zijn vervreemding hem op een bepaald moment het gevoel dat zijn werkelijkheid een film is waarin hij als een personage optreedt. Als Arthur enkele weken bij de Brusselse familie logeert, neemt zijn halfzuster Lory hem mee naar een kledingwinkel, waar zij probeert zonder bon een paar onderbroeken voor hem te kopen. Zij zegt tegen de winkelier: 'Ach meneer, zie hier un pauvre sinistré de la Hollande. Il a tant souffert.' Dit treft Arthur. Hij denkt: 'Le sinistré sinistre'<sup>43</sup>, een heel mooie naam voor een film'<sup>44</sup>.

Veeleer dan dat hij door zijn vervreemding verontrust wordt, ervaart hij deze als een gegeven, vaak op het onverschillige af. Vlak nadat hij weer eens 'in lachen is uitgebarsten', staat er: '- Ik leef maar één keer. Ik weet niets van mijn leven. Waarom

---

<sup>37</sup> VW 1, 272.

<sup>38</sup> Het motief van het schaakbord keert in de Brusselse periode terug (VW 1, 586-588) - zulk soort herhalingen vormt de belangrijkste manier waarop Hermans beide delen tot één geheel aaneensmeedt - , maar daar is het Arthurs vader die met een voor hem onoplosbaar schaakprobleem worstelt, en dáár heeft Arthur helemaal niet de neiging het bord om te stoten.

<sup>39</sup> VW 1, 454.

<sup>40</sup> VW 1, 628.

<sup>41</sup> VW 1, 680.

<sup>42</sup> VW 1, 632.

<sup>43</sup> De vertaling zou kunnen luiden: 'de geteisterde zonderling' of 'het onheilspellende slachtoffer'.

<sup>44</sup> VW 1, 571.



willen andere mensen weten of God bestaat, of hoe de wereld geschapen is, of hoe uit dode materie leven ontstaat, als het onmogelijk is te weten waar iemands eigen leven uit bestaat.<sup>45</sup> Soms daagt hij dat onverschillige Andere zelfs uit, bij voorbeeld in de passage in de tram, waarmee ik de paragraaf over de roman opende.

Berusting in het doodtij van zijn leven overheerst. Het lijkt haast of hij lust ontleent aan de stagnatie in zijn bestaan. Op het moment van de bevrijding denkt hij: 'Alles, slecht en goed, vijand en vriend, verbod en overtreding liep door elkaar heen.'<sup>46</sup> En als hij na een hardhandige ondervraging door verzetsmensen naar huis fietst, staat er: 'Terwijl hij zijn voeten met de trappers maar liet vallen, kwam het hem voor dat hij nog steeds de slaap der verslagenen sliep en hij was bijna gelukkig als was hij dood'<sup>47</sup>. En na een gesprek met Proost, vlak voor de bevrijding, als hij absoluut niet meer wijs kan worden uit de wirwar van wie wat gedaan heeft, staat er: 'Arthur voelde zich nu heel kalm en op een vredige wijze verdrietig'<sup>48</sup>.

Ido Weijers heeft gewezen op Arthurs haast dierlijke neiging om níet mee te doen door weg te kruipen. Hij beschouwt de Wolkenkrabber te Amsterdam niet alleen als het middelpunt waar Arthur in de hele roman steeds weer naar terugkeert, maar ook als de schakel tussen 'de twee polen van zijn verleden'<sup>49</sup> (Amsterdam-Brussel). In die flat wil Arthur wegkruipen als een dier in een hol. 'Arthur Muttah is helemaal niet geïnteresseerd in de alternatieve woonbeleving en de culturele verheffing [die de modernistische flat uitstraalt] [...] Hij zoekt een plek waarin hij zich als een klein kind kan verbergen. Helemaal geen zelfontplooiing, maar een primitief hol dat simpelweg bescherming biedt tegen de chaotische en bedrieglijke buitenwereld. Niet 'tot jezelf komen, maar met rust gelaten en eventueel bemoederd worden; geen privacy binnenshuis, maar binnenvallen en de deur achter je in het slot gooien; thuis, in bed, in bad of op de bank, veilig, niemand kan d'r in.'<sup>50</sup> En dat wegkruipen is iets wat uitgerekend daar onmogelijk is, aldus Weijers: 'De Wolkenkrabber toont zich in feite ongevoelig voor Arthurs verlangen. De flat, als boven-urbane plek, staat tenslotte onverzettelijk en onaantastbaar boven de simpele behoeften van de hopeloos rondwalende Arthur, eeuwig aantrekkelijk, eeuwig onbereikbaar.'<sup>51</sup> Zo bezien vormt de eind-negentiende-eeuwse, oorspronkelijk chique, maar inmiddels vervallen Brusselse villa het ruimtelijke contrapunt van de moderne Amsterdamse Wolkenkrabber. De Brusselse villa is de locatie van Arthurs even kinderlijke als napoleontische<sup>52</sup> verlangen:

---

<sup>45</sup> VW 1, 584.

<sup>46</sup> VW 1, 464.

<sup>47</sup> VW 1, 320-321.

<sup>48</sup> VW 1, 453.

<sup>49</sup> Ido Weijers, 'Het onbereikbare huis in *De tranen der Acacia's* en *De avonden*.' In: Frans Ruiter en Wilbert Smulders, *De literaire magneet. Essays over Willem Frederik Hermans en de moderne tijd*. De Bezige Bij: Amsterdam, 1995, 210-228. Het citaat staat op p. 213.

<sup>50</sup> Weijers (1995), 226.

<sup>51</sup> Weijers (1995), 226.

<sup>52</sup> Als zijn vader hem belooft een paspoort voor hem te regelen, denkt Arthur: 'Onder zijn vaders adellijke naam zou hij ten oorlog trekken, een nazaat van Napoleon. Als de oorlog tegen Japan was afgelopen, zou hem een schitterende toekomst wachten. Eindelijk zou hij worden wie hij was. Hij zou nooit meer aan zichzelf hoeven twijfelen. De adel van generaties zou via die naam hem onmiddellijk binnenstromen. Door die naam zou hij alles zijn, wat hij voor die tijd alleen maar had kunnen zijn, maar niemand had erop gelet, niemand zou het van hem hebben geaccepteerd. Hij wilde dit allemaal tegen zijn vader zeggen, maar hij kon niets dan lachen, hij

in Brussel wil hij onderduiken in een luxueuze, aristocratische wereld, die dat echter allang niet meer is, en die hem bovendien in de persoon van de oplichter Lucien<sup>53</sup> uiteindelijk uitstoot om redenen van banale, financiële aard. Het verhaal eindigt in een bordeel.

Dat waaraan Arthur zich uiteindelijk (over)geeft, is wat Hermans in 'Preamble' van *Paranoia* 'geheimZINnig' noemt.<sup>54</sup> Wat is het? Een oplossing? Een *débaçle*? Stom toeval? Het is de ervaring van (over)gave aan iets wat onbeschreven blijft, omdat het onbenoembaar is.. Het lachen is niet vrolijk of frivol, en zelfs niet sceptisch of geringschattend (het is nooit 'uitlachen'), maar spruit voort uit een agressieve eenzaamheid en wijst op een kortsluiting in de lust/onlust-huishouding, die op zichzelf enigszins primitief aandoet. Hetzelfde geldt voor het huilen: het is verdrietig noch tragisch, ontspringt aan diepe eenzaamheid en is tegelijkertijd een reflex om die af te weren. Het is steeds een (over)gave die n t niet doorzet.

Oversteegen zegt: '*De tranen der acacia's* is het verhaal van een narcistische adolescent ('van mijzelf houd ik tenminste nog' [VW 1, 543]), die de weg naar de volwassenheid niet kan vinden, die 'de stap van "niemand" naar "iemand" niet maken kan'.<sup>55</sup> Het is de vraag of Oversteegens gebruik van dit psychoanalytisch kader hier soelaas biedt. Arthurs reacties zijn uiterst wisselvallig, zijn gedrag is nooit te voorspellen en zijn stemming slaat bij wijze van spreken op elke bladzijde om.<sup>56</sup> Op wat hem gaande houdt is geen peil te trekken, wat hij wil 'nemen' en 'geven' blijft in het ongewisse, en dat geldt ook voor zijn algehele 'overgave' aan het slot, waarbij niet eens vaststaat dat hij dood zal bloeden, hij heeft immers eerder een heftige bloedneus gehad zonder dat hij daaraan stierf. (Toen zijn stiefzwager Lucien hem na lange tijd duidelijk maakte dat hij moest vertrekken, had hij ook spontaan een bloedneus gekregen - van pure drift, lijkt het.<sup>57</sup> Zodra Arthur daar weer een beetje van was bijgekomen, had Lucien tegen hem gezegd: 'Bloedneuzen kunnen iel gevaarlijk zijn, ge weet toch wel dat Atilla gestorven is van een bloedneus, in de huwelijkssponde?'<sup>58</sup>) In zekere zin verlangt hij naar de ek-stase van het bloeden. Hierboven vermeldde ik al dat hij enkele dagen v or het bordeelbezoek, toen in de armen van Andrea, het verlangen uitte te huilen 'alsof hij op haar lichaam doodbloedde'.<sup>59</sup>

Het gaat hier om zelfverlies, om het moment tussen *don* en *abandon*, gave en

---

stamelde zelfs te veel dan dat hij hem behoorlijk bedanken kon.' (VW 1, 649)

<sup>53</sup> Lucien was de enige in de villa die werkte, maar 'Lucien heeft zijn positie verloren. Dat niet alleen, hij is overladen met schulden. Wat moest ik doen? Lucien is de man van mijn dochter. [...] Haar leven is vastgelegd aan hem, als aan een lekke schuit.' (VW 1, 640-641)

<sup>54</sup> Vgl. de paragraaf III van de 'Preamble' in *Paranoia*. (VW 7, 215) In de oorspronkelijke tekst is het gedeelte 'zin-' van het woord 'geheimzinnig' met kapitalen afgedrukt, in de *Volledige Werken* zijn de kapitalen opmerkelijk genoeg verwijderd. Door deze editorische ingreep is de orthografische aanwijzing voor de dubbelzinnigheid van de het woord helaas verdwenen.

<sup>55</sup> J.J. Oversteegen, *Voetstappen van WFH. Essays over Conserve, De tranen der acacia's, De god Denkbaar Denkbaar de god, Mandarijnen op zwavelzuur, Het sadistische universum*. Utrecht, 1982, 118.

<sup>56</sup> Om slechts een paar voorbeelden te geven, VW 1, 582-583: de wijze waarop hij plots het gesprek met de hem bijzonder welgezinde Alice afbreekt. Op de gang komt hij dan Bast  tegen aan wie hij vraagt: 'wil je mee wandelen?', waarna hij aan uitgerekend Bast  verregaande bekentenissen doet. (Zie hieronder, de paragraaf 'Bast  als uitvergroting van Arthur'). VW 1, 691-692: hoe hij plompverloren de schuld op zich neemt van het overlijden van Alice, eigenlijk alleen maar omdat nota bene Lucien dat insinueert.

<sup>57</sup> VW 1, 594-597.

<sup>58</sup> VW 1, 601.

overgave (of afgifte), om met Bataille te spreken. Maar Arthuir heeft dit zelfverlies niet actief gekozen, integendeel: hij wordt erdoor overrompeld wordt, want een bloedneus valt nu eenmaal niet te plannen. En zelfs als we aannemen dat Arthur in Maritza's bed aan een bloedneus overlijdt, dan nog heeft zijn 'overgaan'<sup>60</sup> allermint iets verhevens, positiefs of zelfs maar ernstigs.

De laatste zin van de roman is opmerkelijk. Die slotzin is een ware klap op de vuurpijl en luidt: 'Zij wist van weerzin niet wat zij moest doen.' Deze bondige slotzin biedt het laatste staaltje wisselvalligheid, van de soort waar de roman de lezer dan al vele malen op getrakteerd heeft, niet alleen omdat het perspectief ineens naar Maritza gaat, maar vooral vanwege haar reactie op Arthurs 'overgave'. Bij haar is geen sprake van empathie of bezorgdheid, alleen maar van weerzin en afweer. Aan de ene kant is er de 'overgave', het zelfverlies, de gave van zichzelf, van de bloedende Arthur, die Maritza daarbij heftig omklemt ('Met zijn handen had hij achter haar rug zijn ellebogen weten vast te grijpen'), en aan de andere kant is er Maritza's worsteling om Arthur van zich af te duwen ('Na een tijdje probeerde zij het opnieuw. Haar wang kleefde aan de zijne. Toen werd zij zo bang dat zij met haar handpalmen tegen zijn ogen begon te drukken en te spartelen met haar benen'). De overgave van Arthur en de afweer en weerzin van Maritza vormen de combinatie van een heftige expansie en een even heftige contractie, die elkaar opheffen. Resultaat: stilstand, doodtij, leegte, maar wel een leegte die als het ware propvol niet thuis te brengen betekenis zit.

### **Bastó als uitvergroting van Arthur**

Er is een personage waaraan bij mijn weten tot nu toe geen aandacht is besteed en dat een bijzondere rol vervult: Bastó, een geestelijk gestoorde oomzegger van Arthurs vader, feitelijk dus Arthurs neef (of achterneef). Met vertrokken gezicht roept hij aan tafel de raarste dingen zoals 'Le navire fume le pédéraste' en zijn zus Lory zegt dan: 'Kalm maar, mijn kleine surrealist.'<sup>61</sup> Hij zweet sterk en stinkt daardoor. Nadat Arthur een abrupt einde heeft gemaakt aan een intiem gesprek met zijn vriendelijke stiefmoeder Alice, vraagt hij Bastó mee uit wandelen en vertelt hij aan deze halve gek alles wat hij voor de anderen verborgen houdt: hoe hij als kind werd gepest door Carola en vernederd door zijn grootmoeder, dat hij Carola in haar schouder heeft gebeten, zijn grootmoeder geslagen en Ernst vermoord. 'Ik vertel het allemaal aan jou, omdat jij het niet verder zult vertellen, *al hoop ik eigenlijk dat je dat wel zult doen.*'<sup>62</sup> (Mijn cursivering) Na deze dubbelzinnige opdracht aan de geestelijk invalide jongen staat er: "'Het is nog lang niet alles," mompelde hij bij zichzelf. Hij barstte in lachen uit; wat had hij eigenlijk gezegd?'

Een paar dagen na dit 'gesprek', aan tafel bij een vier-uurtje, diept Bastó een verfrommeld briefje op uit zijn met allerlei rommel gevulde broekzakken en geeft het aan Arthur. *Je sais tout*, staat erop, wat Arthur hevig verontrust. 'Lezen kan hij dus,'

---

<sup>59</sup> VW 1, 682. Hij verzucht daar: 'Want hij hield plotseling zo onwerkelijk veel van haar dat hij het gevoel had eigenlijk niets liever te willen dan tegen haar aangedrukt liggen huilen. *Ja, huilen, dagen achter elkaar als bloedde hij op haar lichaam langzaam dood.*

<sup>60</sup> 'Overgaan': een verwijzing naar de manier waarop Arthurs grootmoeder over de dood spreekt (VW 1, 265) en Arthur dit werkwoord ten overstaan van zijn grootmoeder gebruikt om het verhoopte moment van haar overlijden aan te duiden (VW 1, 267)

<sup>61</sup> VW 1, 548.

<sup>62</sup> VW 1, 583.

denkt Arthur, waarna hij probeert uit te vissen of Bastó soms ook kan schrijven. Hij probeert vervolgens uit Bastó te krijgen wat deze weet, maar ineens is Bastó verdwenen. 'Hij luisterde scherp of hij Bastó's voetstappen niet hoorde in de gang, maar Bastó had zich zeker niet van zijn plaats verroerd. Dat deed hij meer. Soms bleef hij een dag lang in een kast.'<sup>63</sup>

Bij dezelfde gelegenheid waarbij Arthur Bastó 'alles vertelt', vertrouwt Arthur hem ook iets heel intiems toe: de herinnering aan een ervaring die hem in de laatste periode van de oorlog in de geplunderde jodenhoek van Amsterdam was overkomen. Ik citeer eerst de beschrijving van die ervaring in Amsterdam:

Haast alle huizen in de Dijkdwarsstraat waren ruïnes en de smalle steeg werd vanzelf aangeplempt met puin. Altijd als hij daar in de buurt kwam, zocht hij een bepaald huis, waar je, over de balken, zó doorheen kon lopen naar een andere straat. Onder de balken stond zwart, roerloos water, waarin een matras half dreef, half zonk, het kapok hing er in grote drijfmaten dotten uit. Hij stond lang in evenwicht op een smalle balk en had er uren naar kunnen staan kijken, om de zwarte glans van het water, die hem aan niets deden denken dan aan die zwarte glans, als bracht zij hem in trance. Maar op een dag dreven op het water duizenden kleine vogelveertjes, die door geen tochtje bewogen werden. Hij dacht toen: haast niemand ter wereld heeft zoiets gezien en was bijna gelukkig. Maar later dacht hij: wat moet ik ermee doen? Ik heb niets aan deze herinnering, ik kan het niet eens aan iemand vertellen, want er ligt voor een ander mens niets in om over na te denken.<sup>64</sup>

En zo luidt de herinnering eraan die Arthur in Brussel ten overstaan van Bastó ten beste geeft:

'Onthoud daarom goed wat ik je vertel, Bastó, dan kun je het navertellen.'

'Paravane, paravane, para ra âne, âne, âne, âne...' zei Bastó.

'Kijk hier. Stel je voor een kelder, een ondergelopen kelder. De vloer die erboven ligt is opengebrosen, maar de balken liggen er nog overheen, zodat je op de balken kunt staan en in de kelder kunt kijken. In die kelder ligt een half verrot matras, het steekt boven water uit. Op het water drijven vogelveertjes. Kun je het je voorstellen? Dat ben ik. Dat ben ik helemaal.'<sup>65</sup>

Het beeld van zichzelf als een opengescheurd-matras-in-roerloos-zwartglanzend-water, dat in de ondergelopen fundamenteën ligt van een leeggeplunderd en daarna opgebrosen huis, is voor Arthur kennelijk een obsessie, want in Amsterdam zocht hij het regelmatig op ('Altijd als hij daar in de buurt kwam [...]') en in Brussel moet hij eraan teruggedenken. Met dit beeld van verval en ontbinding valt Arthur naar eigen zeggen volledig samen. ('Dat ben ik. Dat ben ik helemaal.') Die identificatie is Arthurs ervaring van singulariteit: een moment van niet overdraagbare zelf-beleving. Daarop wijst het feit dat het navrante beeld Arthur 'bijna gelukkig' maakt; verval en ontbinding maakt *nét* niet 'gelukkig'. Eigen aan de ervaring is dat hij deze onmogelijk kan overdragen. Opmerkelijk genoeg probeert Arthur haar maanden later toch over te dragen...en wel op Bastó. Dit suggereert een andere identificatie, namelijk dat Arthur een zonderlinge verwantschap voelt met Bastó. Wat sterker uitgedrukt: in de roman figureert Bastó als een beeld voor Arthurs staat van zijn. Bastó is de uitvergroting van Arthurs penibele identiteit.

Als Bastó weer eens een vreemde zin roept, valt zijn nicht Lory meestal tegen

---

<sup>63</sup> VW 1, 621.

<sup>64</sup> VW 1, 443.

<sup>65</sup> VW, 583.

hem uit, maar soms roept zij hem dan juist liefkozend tot de orde. Eenmaal zegt zij tegen Arthur 'Het is soms werkelijk heel mooi, wat hij zegt, weet u'. Zij noemt Bastó niet voor niets 'mijn kleine surrealist'. De zinnen die hij te pas en te onpas roept, doen dan ook sterk denken aan de resultaten van de *écriture automatique* van de surrealisten. Le navire fume le pédéraste' en 'Le matin enrage poinçonne sa peau pastorale'<sup>66</sup> en 'Ma tante, c'est les anguiles qui tirent leur plan!'<sup>67</sup> In Bastó schuilen blijkbaar krachten die even onvermoed als geblokkeerd zijn.

Er zijn meer aanwijzingen voor de identificatie Arthur/Bastó. Bijvoorbeeld als zijn vader aanbiedt Arthur zijn in de hongerwinter versleten plunje te vervangen, zegt zijn stiefmoeder Alice: 'morgen moet hij maar een paar schoenen lenen van Lucien of misschien heeft Bastó juist zijn maat.'<sup>68</sup> Voor het verband Arthur-Bastó is vooral de volgende passage veelzeggend:

---

Hij liep iedere middag in de stad. Tegen vieren nam hij een bioscoop. Omstreeks zes uur ging hij ergens taart eten of frites. Daarna wandelde hij naar het Noorderstation of de Beurs om de laatste tram naar huis te nemen. De bioscopen ging hij binnen zonder opwinding of verdoving te verwachten, hij kwam eruit zonder illusies. *Dikwijls kon hij de gesproken tekst niet volgen en het kwam hem voor dat hij Bastó was die ook alleen maar gedachten zag, zonder tekst.* Wat er op het doek gebeurde kon hij inwendig niet navertellen en meer en meer onderging hij deze sensatie ook buiten de bioscoop, op straat en vooral in huis, aan tafel, in de gesprekken met zijn vader, Lucien en Lory. Hij zei Oui, hij zei Non, steeds vaker ook Tiens... Met zijn mond had hij kunnen navertellen wat zij zeiden en hij kon er met gemak antwoorden op verzinnen die hun redelijk moesten voorkomen, dat wist hij zeker; maar in hoeverre die antwoorden overeenkwamen met wat hijzelf redelijk achtte wist hij niet.<sup>69</sup> (Mijn cursivering)

---

'Gedachten, maar zonder tekst.' Arthur voelt zich kennelijk net zo onuitgesproken als Bastó<sup>70</sup>, die niet in staat is iets wat hij hoort of ziet, te verwerken en weer te geven, tenzij in ongecontroleerde, geheimzinnige uitbarstingen. Het is niet duidelijk of er bij Bastó iets binnen komt, maar in ieder geval komt er nooit iets begrijpelijks uit hem, al roept hij soms 'ik weet alles'.

Bastó weerspiegelt het enigmatische karakter van Arthur. Zomin als men in Brussel tot Bastó kan doordringen, zo min krijgt de lezer van de roman vat op het personage Arthur. Blijkbaar kan Arthur zich alleen veilig overgeven aan de *black box* die Bastó als het ware belichaamt. Arthurs zonderlinge band met zijn zwakbegaafde leeftijdgenoot is een *mise en abyme*, dat wil zeggen een fragment dat in miniatuurvorm iets zegt over de roman als geheel. Er komt iets raadselachtigs in tot uitdrukking, waarvan Arthurs lachen en huilen op andere plaatsen in de roman de symptomen zijn.

---

<sup>66</sup> VW 1 551

<sup>67</sup> VW 1, 548

<sup>68</sup>

<sup>69</sup> VW 1, 561

<sup>70</sup> Wiens naam de derde persoon lijkt te zijn van het Spaanse werkwoord *bastar*, dat 'voldoende zijn', 'genoeg zijn', 'adekwaat zijn' betekent. 'Bastó' betekent dus 'Hij is niet adekwaat'. Het woord 'Paravane', dat Bastó zegt, is een maritieme term ter aanduiding van een instrument om de kabels door te snijden van onder water geplaatste zeemijnen; ook is het een instrument dat vissers gebruiken om onderwater te vissen. Bastó verbastert het woord overigens in 'âne', dat 'ezel' betekent.

## Slot

Wat heeft de uitsnede uit Hermans' werk aan de hand van de lach- en huilpassages nu opgeleverd?

Het heeft op z'n minst een blik gegeven op de emotionele huishouding van de hoofdpersonages in *De tranen der acacia's*, met name van Arthur Muttah. Hij lacht nooit van harte, blijmoedig of uitbundig. Toch is zijn lachen (en huilen) het symptoom van heftige gevoelens. Maar de uiting daarvan is nooit uitbundig, integendeel, ik zou die eerder 'inbundig' willen noemen, bij wijze van spreken. Iets onverdraaglijks en onbenoembaars wat bij hem naar buiten wil, wordt uit alle macht binnengehouden, maar de druk is te groot en uit het piepkleine ventiel ontsnapt het soms toch, maar dan in de verdraaide vorm van dit typische lachen (en huilen). Wat naar buiten wil, is woede en radeloosheid, maar die worden in bedwang gehouden door een kennelijk even sterke angst voor de ek-stase. Uitbarsten in vreugdeloos lachen of on-bedroefd huilen is een kenteken van de 'inbundige' gevoelseconomie in deze roman.

Het valt natuurlijk nog te bezien of deze conclusie verbreed kan worden naar het hele oeuvre<sup>71</sup>, maar tot nader order kan zij in ieder geval als hypothese dienen.

---

<sup>71</sup> Soms lijkt het lachen uitbundig te zijn, zoals in het laatste citaat van de selectie uit het hele werk die ik in het eerste deel presenteerde. Dat lijkt een uitzondering: het fragment over de 'meneer' in *Au pair*, die half in en half buiten de roman staat, en tegen wie Paulina opbotst. Deze vertelt haar dat hij misschien wel haar gedachten inblaast en belooft daarbij 'zijn best voor haar te doen'. Hij lacht 'onbedaarlijk', staat er. Maar meteen daarop volgt: 'Maar toen hij uitgelachen was, wendde hij zijn hoofd van haar af, alsof hij vond wat te ver te zijn gegaan en zich eigenlijk een beetje schaamde voor wat hij daar stond te vertellen.' Dit vindt plaats aan het begin van het verhaal. Op de laatste bladzijde treft hij haar opnieuw, maar dan is het lachen hem vergaan: 'Hij slaakte een zucht en nam afscheid van haar met een goedmoedig knikje.'