

naar het leven zonder eraan te participeren. Ook het erotische jargon is doordrongen van zeetermen. Haar „heiligste der heiligen” noemt ze een oester, of een tere plaatschelp; de jongetjes hebben een zeepiertje of een slijkgapertje. Haar bronchiën vertakken zich in prielen en geulen en ze hapt naar lucht als een vis.

In een ander mooi verhaal, *Sneeuwval*, is het geliefde vluchtwoord van de natuur het ijle hooggebergte boven de boomgrens. De ik-figuur is dit keer een gevoelige en romantische jongen. Olga, die meeklimt, verwoordt wat ze voelen: „Boven op de top voel ik me goddelijk, op het dak van de wereld waar scherpe stukjes ijs door de wind in je gezicht geblazen worden. Je hart maakt sprongetjes, het wil nog hoger”. Alleen: de mens die hoog wil vliegen is als Ikaros. De witte dood slaat toe.

Ook het laatste verhaal uit de bundel, *Noordnoordoost*, is erg geslaagd, te meer daar de milieu-problematiek van de (wadden)zee de thematiek nog verrijkt. Na meer dan drie jaar afwezigheid komt de ik-figuur terug in het door zijn verongelukte ouders verlaten eilandhotel. Het eiland laat hem niet los: in de stad voelt hij zich niet thuis; in de afgelopen drie jaar heeft hij geen enkel probleem wezenlijk kunnen oplossen. Hij is arts, maar kan zichzelf niet genezen van het leven. Hij is naar het eiland teruggekeerd omdat hij nu al dagen in angst leeft dat hij aan zijn lot zal worden overgelaten. Het eiland, het verlaten hotel, het lezen van Musil redt hem, maar ook „Mijn geschrijf is een laatste poging om de illusie te bewaren dat ik niet in mijn passiviteit zal verzanden. Ik begrijp de wereld niet. Ik sla geen goed figuur”. Tegelijk weet hij dat het eiland hem niet eeuwig kan beschermen. Hij moet zich tegen het leven harden. Het heen en weer geslingerd worden tussen het eiland en het vasteland krijgt een concrete gestalte in de tegenstelling tussen de dromerige Klara, die ook een boek schrijft, en de meer praktisch aangelegde Martha. Deze onleefbare tweespalt zal

hij schrijvend moeten overwinnen.

De andere vier verhalen uit de bundel hebben alle een tekort: *Wat een schitterende bruidsjapon* heeft een nogal enge, madurodam-achtige, kleinschalige thematiek, *Waar is de horizon?* is veel te breedvoerig en heeft geen spankracht, *Dooie visjes* is onwaarschijnlijk en mist authenticiteit en *Blijf je eten?* lijkt alleen maar diepzinnig. Toch is het tweede boek van Hermine de Graaf geen ramp geworden, zoals vele tweede publicaties van behoorlijke debutanten. Haar beste verhalen zijn behalve gevoelig-romantisch ook helder-analyserend. De weemoedige terugblik naar de romantische jeugd op eilanden of boven de boomgrens wordt steeds genuanceerd door het verlangen volwassen te willen worden en het harde leven aan te kunnen. Het schrijven is daartoe de beste weg. In haar mooiste verhalen bereikt ze het niveau van Oek de Jong en Léon de Winter.

Hugo Bousset

HERMINE DE GRAAF, *De zeevlam*, Meulenhoff, Amsterdam, 1985, 236 p.

„Echt gebeurd is geen excuus” Brieven en essays van Gerard Reve

Gerard Reve, die als schrijver al aardig de produktiviteit van Simon Vestdijk begint te benadren, van wie men zei dat hij sneller schreef dan God kon lezen, noemt zichzelf graag een vertegenwoordiger van het Romantisch Decadentisme (een karakteristiek die zich, uiteraard, aan een geperiodiseerd stromingenconcept onttrekt). Anderzijds heeft Reve er nooit twijfel aan laten bestaan het schrijverschap eerst en misschien vooral op te vatten als een ambachtelijke aangelegenheid. In *Tien vrolijke verhalen* (1962) formuleerde hij al: „Ik wil niet zeggen dat er geen geloof en geen talent moeten zijn. Maar zonder vakmanschap kom je nergens”. Tegenover de eerste eis van de Romantiek: oorspronkelijkheid langs de weg van intuïtie, inspiratie en verbeelding, stelt Reve het



Gerard Reve (°1923).

criterium van ambachtelijke bekwaamheid.

In *Zelf schrijver worden*, een volledige weergave van de openbare Albert Verwey-lezingen die Gerard Reve in november 1985 in de Pieterskerk te Leiden gehouden heeft, is nog wel iets van deze dualiteit zichtbaar. Aanvankelijk luidde het plan immers om de lezingencyclus te besteden aan twee hoofdvormen van religie, c.q. quasi-religie: het katholicisme en het socialisme. Het feit dat het laatste idee sneuvelde, kunnen we gerust als een subtiel retorische truc beschouwen: de gebrekkelijkheid van het socialisme als maatschappijvorm en de inherente onmogelijkheid een gunstige voedingsbodem voor de kunst te creëren, kwamen op deze wijze - als visie van de auteur - nog sterker naar voren. De verontschuldiging die Reve aan het begin van zijn tweede lezing invoegt - „Bij nadere overweging geleek het mij beter om, in afwijking van de U bij mijn vorige voordracht gedane toezegging, wederom naar minder ambitieuze sferen af te dalen. Te veel mensheidreddende betogen zouden wel eens te veel van het goede kunnen worden” - krijgt nu het karakter van een terugwerkende verdediging. De eerste lezing, onder de titel *De vrouw van Rome*, gaat op deze manier fungeren als een religieus verankerd poëtisch manifest. De centrale gedachtengang van de *romanticus* Reve is dat de oorsprong van het (literaire) kunstwerk buiten de persoon van de maker ligt: „alle kunst is re-

ligieus", zegt Reve, „er bestaat geen andere kunst dan religieuze kunst". Hij baseert deze stelling vooral op een fundamentele overeenkomst in thematiek: de Dood is, aldus Reve, het meest wezenlijke grondthema van elke religie en van alle kunst.

Overigens laat Reve in het verloop van zijn onderneming lang niet alle ambitie varen. Hij erkent weliswaar het mysterie van de kunst, „maar het is daarom nog niet verboden", zo zegt Reve, „er een definitie van te geven". Het is opvallend hoe in de gepresenteerde omschrijving niet alleen een romantisch-irrationeel aspect vertegenwoordigd is, maar ook een meer „autonoom", ambachtelijk element: kunst is, in de definiëring van Gerard Reve, „gestileerd menselijk handelen (of een produkt daarvan), dat een ontroering teweegbrengt". Nog sterker gezegd: zonder stilering, het totaal aantal ingrepen dat de schrijver op grond van zijn vakmanschap verricht, is ontroering niet goed mogelijk. De werkelijkheid die aan kunst ten grondslag heeft gelegen, moet vervormd, geordend en bijgevijld worden. „Echt gebeurd", zo zegt Reve nog eens nadrukkelijk, „is geen excuus".

De overige colleges kunnen nu beschouwd worden als een nadere invulling van deze voor de kunst zo noodzakelijke stilering. Reve onderscheidt hiertoe „De Vier Zulen Van Het Proza", die hij weer onderverdeelt in twee „onvrije", onveranderlijke categorieën en twee „vrije" afdelingen, waarbij het gaar om vaardigheden die - mits enig talent aanwezig is - met geduld en oefening nog wel aan te leren zijn. De eerste zuil, door Reve de „Conceptie" genoemd, „is een tragische zaak, want zij huisvest ook het talent, als men dat talent heeft, dan krijgt men een kans mede, maar als men dat talent niet heeft, dan blijft alle gezwoeg futiel. „Appie is een fidele kerel," zegt de uitvreter in het gelijknamige verhaal van Nescio, „maar schilderen kan hij niet en zal hij ook nooit leren". En dan, dames en heren, had Appie nog het geluk dat zijn vader tijdig

een reclameschilderbedrijfje voor hem wist op kopen".

Het moge duidelijk zijn: de eerste pijler van het proza, de conceptie, de visie, het talent, is in Reves opvatting een vrijwel onveranderlijk en grotendeels erfelijk verworven gegeven. Het is deze zuil die de absolute voorwaarde (maar geen garantie!) voor het schrijverschap vormt. In de praktijk zal de visie van een schrijver zich vertalen in het *thema*, in de gelaagdheid en de diepgang daarvan.

De tweede zuil, die Reve samenvat in de term „Compositie", „is het gebied bij uitstek waarin de auteur niet machteloos is". Het gaat hierbij om zeer uiteenlopende zaken, die echter alle tot het verplichte instrumentarium van de schrijver behoren: het kunnen ontwikkelen van Handeling, Intrige, Conflict; het als Motief (of Motieven) verwezenlijken van het Thema; het hanteren van een Tijds kader; het opzetten van een geloofwaardige Dialoog, mede als middel van typering; de Dosering van de Mededeling, etcetera. Reve lardeert zijn stellingen voortdurend met voorbeelden die even humoristisch als verhelderend zijn: „Slecht is bijvoorbeeld, tenzij onmiddellijk erna opening van zaken wordt gegeven, aan het begin van een verhaal: *Daarom ging hij die avond niet naar het feest. Waar slaat dat daarom op?* vraagt de getergde lezer zich af. *Welke avond?* En: *Wat is dat voor een kolerefeest? Wie is in Godsnaam die hij?*"

De wet die als een rode draad door Reves betoog loopt, is *Het Verbod van het Onverwachte*: „zodra men de lezer voor raadsels stelt, houdt deze op met lezen". Een enigszins karikatuurale voorstelling van zaken dunkt me, maar in de kern wel juist en voor aankomende schrijvers een nuttig advies.

Hoewel de derde en de vierde zuil, respectievelijk „Stijl" en „Woordgebruik" genoemd, ogenschijnlijk veel met elkaar te maken hebben, beschouwt Reve ook de stijl als een min of meer vaststaand gegeven dat in beslis-

sende mate bepaald wordt door het aanwezige talent. Stijl is, in de definitie van Reve, „het specifieke ritme (waarmede ik niet geluid, cadans, drietakt of vier-takt, metrum of een bepaalde zinsbouw bedoel) en het tempo, de danspassen, de grimassen, waarmede een auteur een idee ontvouwt (...). Misschien is die Stijl wel evenzeer een geschenken en niet te verwerven gegeven van het schrijverschap”. In deze omschrijving functioneert de stijl als het onvervreembare handelsmerk van een schrijver, als het onverwisselbare „geluid” dat wij onmiddellijk herkennen als van hem en van geen ander afkomstig.

Woordgebruik daarentegen vertegenwoordigt een vrije categorie, waarin de schrijver zich, al dan niet met behulp van grammatica's en woordenboeken, kan bekwaamen. Het impliceert dat hij zich zo goed mogelijk bewust is van de vaak zeer subtiele betekenisnuances, zowel in het letterlijke vlak als ook wat de gevoelswaarde van woorden en uitdrukkingen betreft. „Onder Woordgebruik versta ik niet, zo zegt Reve nog eens nadrukkelijk, „het door de schrijver lang van tevoren ontdekt hebben van een machtig woord of een pakkende uitdrukking, om die, na er vergezocht mede op zak gelopen te hebben, vroeg of laat ergens in zijn tekst plechtig te planten. Neen, ik bedoel met Woordgebruik die gang van zaken, waarbij de auteur (...) tot de vertolking van een begrip een woord of uitdrukking bezigt met uitsluiting van alle andere, teneinde een bepaald effect te bereiken (...). Woordgebruik is aldus: een bewuste, opzettelijke keuze”.

Geschoolde arbeiders

Het is na het voorgaande aardig om terug te keren naar Reves eigen schrijverschap, waaraan de aanbevelingen in *Zelf schrijver worden* natuurlijk zijn ontleend. Het gaat hierbij weliswaar niet om fictie, waarop de „vier zuilen van het proza” vooral van toepassing zijn, maar het is bekend dat

de epistolaire Reve nauw verwant is aan de romancier. Niet zelden zien we in brieven ontvouwd ideeën later in een fictioneel kader terugkeren. Soms worden de relaties pas achteraf duidelijk: zo verschenen de *Brieven aan Wimie*, geschreven in de periode van 1959 tot 1963, pas in 1980. Voor de ontwikkeling van Reves schrijverschap blijkt deze briefwisseling buitengewoon belangrijk te zijn geweest: binnen het beschermde patroon van één geadresseerde wordt Reve zich meer en meer van zijn seksuele gaardheid en religieuze opvattingen bewust. Behalve als motoriek voor het schrijverschap functioneren de brieven dus ook als een veilig podium voor bewustwording. Zo beschouwd hebben de *Brieven aan Wimie* de weg vrij gemaakt voor uitgaven als *De Taal der Liefde* (1972), waarin het homo-erotische aspect gethematiseerd wordt, en *Moeder en Zoon* (1980), waarin Reves overgang naar het katholicisme centraal staat.

In *Brieven aan Geschoolde Arbeiders* (waarvan het mooie omslag aparte vermelding verdient) hebben we, in tegenstelling tot eerder brievenuitgaven, met meerdere geadresseerden te maken, zodat de lezer gedwongen is in een soort van concentrische cirkels terug te keren in de tijd. Over het geheel genomen beslaan deze brieven de periode van 1959 (aan Sal Tas) tot en met 1981 (aan Dr. Ir. J. Visser). Voor wie het meest geïnteresseerd is in de oorsprongen en ontwikkeling van Reves thematiek zijn de brieven aan Jacques Presser en Prof. C.J.B.J. Trimbos het interessantst. Wie Reve vooral als vakman aan het werk wil zien, moet de brieven aan professor W.K. Grossouw lezen, een theoloog die zich in de betreffende periode (1964-1972) bezig hield met een vertaling van het Nieuwe Testament.

Hoewel Reve aan het begin van deze briefwisseling zijn deskundigheid relativiseert (en dit is nu eens géén retorische truc) - „ik ben maar een 1/4 classicus, maar

uit diverse geschriften begrijp ik, dat het Grieks van de N.T.-auteurs een tamelijk simpel, vulgair idioom was” - is het verbluffend wat hij terzake van stijl en woordgebruik weet op te merken, beide als uitvloeisel van een Idee. Zo schrijft hij, naar aanleiding van een bekend geloofsartikel: „wat staat er in het Grieks - 'God is liefde'; of 'God is de liefde'? Als de tekst beide mogelijkheden toestaat, pleit ik voor de tweede vertaling, zulks wegens mijn ideeën omtrent de Ware Natuur Gods. Ik namelijk geloof, dat de liefde niet één van een reeks attributen Gods is, maar de enig werkelijke en onvergankelijke eigenschap Gods, of, nog verder deze gedachtengang ontwikkeld: de Liefde is God, en deze zijn twee woorden voor hetzelfde, onderling verwisselbaar, en identiek”.

Zó duidelijk heb ik de essentie van I Corinthe 13, in combinatie met de aan- of afwezigheid van een lidwoord, nog niet eerder verwoord gezien.

Bij grote schrijvers passen grote woorden. Reve is een begenadigd stilist, die van twee tradities - de Romantische en de Autonome - de beste aspecten in zich verenigt: mysterie en vakmanschap, stileren en ontroering. Of, zoals een van zijn afscheidsvarianten luidt: „Veel goeds van het *Denkend Dier* [cursivering A.R.], de 'Ree in Katolieke Houding”.

Anneke Reitsma

GERARD REVE, *Zelf schrijver worden*, Martinus Nijhoff / Vereniging voor Onderwijs, Kunst en Wetenschap, Leiden, 1986, VIII + 88 p.

GERARD REVE, *Brieven aan geschoolde arbeiders*. Geannoteerd door Nop Maas, Veen, Utrecht / Antwerpen, 1985, 350 p.

Droom en doem. Vlaamse poëzie 1960-1985

Onder de titel *Droom en doem* verscheen als driedubbelnummer van *Yang* een overzicht van de „Vlaamse poëzie 1960-1985”. De samensteller ervan is Marc de Smet.

Laat ik maar meteen zeggen dat ik niet erg gelukkig ben met deze uitgave. Dat zeg ik met