



*Gerard Reve (°1923).*

---

# GERARD REVE

## *Alles betekent iets*

G.F.H. RAAT

---

In de besprekingen van *Bezorgde ouders*, de laatste roman van Gerard Reve, werd vaak teruggegrepen naar *De avonden*, zijn eerste roman. Het onthaal dat de roman uit 1988 ten deel viel, vormde echter geenszins een herhaling van de stormachtige reacties die Reves debuut in 1947 opriep. „Het werkje is als een bom ingeslagen”, constateerde Gerrit Kouwenaar op 29 november 1947 in *De Waarheid*. (1) Of het oordeel van de recensent positief was (Bordewijk: „Als debuut is het een zeldzame verrassing”) dan wel negatief (Last: „Ik stel me voor, dat een jong arbeider, na het lezen van *De Avonden* behoefte zal voelen om (zonder tandpasta) zijn mond te spoelen”), onberoerd liet de roman hem niet. (2)

In de receptie van *Bezorgde ouders* treft daarentegen een zekere matheid. Weer een boek vol uitvoerig beschreven martelfantasiën, over jongensheuvels en blonde politics. Bereikt de hoofdfiguur, gestimuleerd door deze fantasiën, vaak de verzadiging, de kritiek is al jaren geleden op dit punt aangeland.

Het waren geen kwalitatieve overeenkomsten die de critici meenden te zien tussen *Bezorgde ouders* en *De avonden*, maar andere. Jaap Goedegebuure signaleerde een gelijkenis tussen de beginzinnen van de twee romans. (3) *Bezorgde ouders* zet aldus in: „In de Advent van het jaar 197\*, drie dagen vóór Kerstmis, verliet de dichter Hugo Treger in de late namiddag zijn woning aan de -laan in de grote stad A., om te voet in een naburige winkelstraat boodschappen te gaan doen”. (4) De openingszin

---



G.F.H. RAAT

werd in 1946 geboren te Amsterdam. Studeerde Nederlands aan de Universiteit van Amsterdam. Is universitair docent moderne Nederlandse letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Publiceerde o.a. „Over 'De hondsdagen' van Hugo Claus” (1980); „De vervalste wereld van Willem Frederik Hermans” (1985) en „Veertig jaar 'De Avonden' van Gerard Reve” (1988).

Adres: Mariënstein 113, NL-1852 Sij Heiloo

---

# GERARD REVE

*Alles betekent iets*

---

van *De avonden* is klassiek: „Het was nog donker, toen in de vroege morgen van de tweeëntwintigste december 1946 in onze stad, op de eerste verdieping van het huis Schilderskade 66, de held van deze geschiedenis, Frits van Egters, ontwaakte”. (5) Reve houdt zich in beide gevallen aan een voorschrift dat hij formuleert in *Zelf schrijver worden* (1986), de bundeling van de lezingen die hij in het najaar van 1985 hield als gastschrijver van de Leidse universiteit. Deze richtlijn bepaalt dat de lezer een houvast moet krijgen, vooral aan het begin van een verhaal. Als voorbeeld geeft Reve: „Op een namiddag in September van het jaar Zus en Zo begaf de jonge meubelmaker Die en Die zich met de trein van de provinciestad H. naar de niet veraf gelegen grote stad A., teneinde aldaar, etc.”. (6) De overeenkomst met zowel de beginzin van *Bezorgde ouders* als die van *De avonden* behoeft wel geen toelichting. Het is daarom zeer de vraag of Reve hier, zoals Goedegebuure suggereert, de inzet van *De avonden* in zijn laatste roman in herinnering wil roepen. Er zijn meer boeken van Reve - Paardekooper somt ze op (7) - waarvan de beginzin beantwoordt aan het voorschrift uit *Zelf schrijver worden* en bijgevolg op die van *De avonden* lijkt.

In weerwil van de bewering in de flaptekst („Binnen het indrukwekkende oeuvre van Reve is *Bezorgde Ouders* nog het beste te vergelijken met *De Avonden*, (...)”) vertoont het laatste boek van Reve geen bijzondere overeenkomst met *De avonden*, een conclusie die ook Goedegebuure tenslotte trekt. Er zijn slechts enkele weinig belangrijke punten van overeenstemming: *Bezorgde ouders* begint evenals *De avonden* op 22 december (maar eindigt niet tijdens de jaarwisseling) en heeft een protagonist wiens achternaam (Treger) bijna een anagram is van de achternaam die de held van *De avonden* draagt (Van Egters).

Er is dus weinig grond voor een voortgezette vergelijking van *De avonden* met *Bezorgde ouders*, tenzij deze romans worden beschouwd als begin- en (voorlopig) eindpunt van een ontwikkelingslijn. Dit is wat ik wil doen: enkele opmerkingen maken bij de ontwikkeling die bepaalde thema's in Reves werk vertonen. Ik ga uit van de karakteristiek die in *Bezorgde ouders* zelf van de roman wordt gegeven. Tegen het einde wordt de geheime ambitie onthuld van de dichter Hugo Treger. Hij wil een, misschien wel autobiografische, roman schrijven. Wat zou Treger de lezer kunnen bieden? „Twee jongens, nu ja, jongens... Nee, goed, twee jongens dus want hij, Treger dus, had toch nog wel degelijk iets jongensachtigs, twee jongens dus die op de bovenste etage van een oud krot tegenover de dierentuin woonden en van de herenliefde waren, daar dus een roman over schrijven? Daar interesseerde zich allang geen hond meer voor, wat die twee wel of niet uitspookten. En ze deden eigenlijk niets, die twee: de één die studeerde nooit af, en de ander die verbeeldde zich dat hij een dichter was, maar die kon niet eens een wereldzanglied voor alle volken en voor zwarte katholieke jongetjes of

katholieke dieren schrijven. Kijk, daar zat de lezer niet op te wachten" (p. 306). Deze beknopte inhoudsbeschrijving, van „een erg exclusief boek (...) voor voornamelijk gestoorde" (p. 307), zoals het even verder heet, heeft kennelijk de bedoeling kritisch gestemde lezers de wind uit de zeilen te nemen. Met wat goede wil zijn er echter ook enkele bekende Reve-thema's in te herkennen: de homoseksuele liefde, vaak begeleid door folterfantasiën, het schrijverschap en de religie. Zij zijn al verhuld aanwezig in *De avonden* en zullen zich in het latere werk geleidelijk ontvouwen. Dit gaat gepaard met een toenemende bewustwording bij de auteur, die culmineert in een verantwoording van de drie thema's in respectievelijk *Oud en eenzaam* (1978), *Zelf schrijver worden* (1986) en *Moeder en Zoon* (1980). Ondanks het verklarende commentaar in deze boeken blijft de werkelijkheidsopvatting van Reve irrationeel.

### 1. Seksualiteit en wreedheid

In de behandeling van het thema seksualiteit wijkt *Bezorgde ouders* sterk af van de roman waarmee Reve debuteerde. In *Bezorgde ouders* wordt een homoseksuele verhouding beschreven, maar intimiteiten tussen de twee mannen krijgen betrekkelijk weinig aandacht. De nadruk ligt op de fantasieën van de protagonist Hugo Treger. Het „sprookjestoneel" (p. 38) dat hij keer op keer oproept, behelst situaties waarin hij zijn vriend Eenhoorn jongens aanbiedt, al of niet gekleurd, om te martelen en te bezitten. De wat sullige Eenhoorn is in werkelijkheid helemaal niet geschikt voor de rol van wrede meester. Treger mijmert ook over de opwindende mogelijkheid dat zijn vriend hem bedriegt en wellicht slecht behandeld wordt door zijn minnaar. Kortom, de sado-masochistische seksualiteit in *Bezorgde ouders* berust vrijwel geheel op de fantasie van de hoofdfiguur.

De pijniging die lustgevoelens opwekt, in *Bezorgde ouders* uitgegroeid tot een dominant thema, is in *De avonden* nog slechts in de kiem aanwezig. (8) Ik heb daarbij het oog op de scène waarin Frits van Egters het speelgoedkonijn bedreigt dat hij in zijn broek heeft gestopt. (Vooral vanaf *Op weg naar het einde* (1963) worden begeerlijke jongens met dieren geassocieerd of zelfs met dierennamen getooid: prijsdier, Woelrat, Jakhals en Matroos Vos.) „Ja, houd jij je maar kalm," zei hij, het konijn een paar tikken op de kop gevend, „jij kunt daar niet weg. Dat hoef je heus niet te proberen. Voor jou heb ik een heel bijzondere straf uitgedacht. Je krijgt drieëntwintig zweepslagen. Als je schreeuwt, nog tien erbij. Dan prik ik je met een naald in je kont en in je nek" (p. 212). De combinatie van wreedheid en seksualiteit is zo mogelijk nog duidelijker, als Frits van Egters een kennis uithoort over zijn verlangen een op een tafel vastgebonden jongen met een mesje te bewerken. „Zeer belangwekkend," zei Frits. 'Waar snij je, en hoe? Wil je vellen er bij laten hangen, echt vernielen, of alleen maar mooie, gewone sneden maken, niet te diep en niet te lang?' 'Gewoon,' antwoordde Maurits, naar de grond kijkend. 'Waar snij je?' 'In de armen, benen en in het gezicht.' 'Goed,' zei Frits, 'geen verminkingen van een bepaald lichaamsdeel?' Maurits schoof zijn stoel naar voren. 'Wat bedoel je?' vroeg hij, zijn gezicht vlak bij dat van Frits brengend. Hij hijgde. 'Ik ben te ver gegaan,' dacht Frits" (p. 106).

---

# GERARD REVE

*Alles betekent iets*

---

Deze scènes trokken niet de aandacht van de contemporaine kritiek. Die signaleerde juist het ontbreken van seksualiteit in een overigens zo vrijmoedig boek. (9) Fokke Sierksma schreef b.v.: „Het taboe op de sexe is in dit naturalistische boek, dat zo hevig eerlijkheid suggereert, een psychologische fout, een 'oneerlijkheid' want een vlucht”. (10) De auteur zelf deelde deze mening, naar bleek uit een wrevelige reactie op de stampij rond *De avonden*. „Welnu: zo het verhaal nu drukkend en giftig lijkt, het zou dan, bij volledigheid, voor de nu al 'slapeloze' lezer een obsessie worden, hij zou tegen de muur klimmen van ellende. Dat men iets in het boek mist, komt niet omdat ik met de lezer medelijden had, maar omdat ik zelf niet voldoende kracht en moed bezat de woorden neer te schrijven. Ik hoop deze te verwerven”. (11)

*Melancholia* (1951) geeft aanleiding te denken dat de hoop van Reve in vervulling is gegaan. De relatie tussen (angst voor) marteling en seksuele lust is evident in de passage waarin de hoofdfiguur Andree, die zich verborgen houdt in een huis dat door de Duitsers wordt doorzocht, fantaseert over zijn gevangenneming en daarop volgende foltering. Hij masturbeert. „Fiercely he went over the scene of his capture. They would pull him down by his feet, laughing: they would bend his arms to his back, forcing him to stoop, they would kick him between his legs. They would bind him, scorch his neck and other uncovered parts of his body with cigarette-butts. He forced his mouth onto the arm he was leaning upon, biting it forcefully. He heard nothing but the wardrobe which seemed to make rattling noises. 'A leaden raincoat' he whispered gasping, a soft leaden raincoat.

Before his eyes a green curtain loomed up, painted with palms, swimming trunks and navy caps.

There were new footsteps on the stairs, shuffling and stumbling. They did not penetrate to him. The lower part of his body started shaking convulsively. 'A leaden raincoat' he repeated in a husky whisper, 'a soft leaden raincoat.'

The seed spirited against the wall and ran over his fingers.” (12)

Het betreft hier weer een fictieve marteling, waarmee nog geen aanbeden derde wordt gediend, zoals in het latere werk. Wel is al de fixatie op een kledingstuk aanwijsbaar bij het bereiken van het seksuele hoogtepunt („a leaden raincoat”).

De bovenstaande passage kwam Reve duur te staan: een hem reeds toegekende reisbeurs werd weer ingetrokken, wat de woedende auteur deed besluiten zijn geluk te beproeven in het Engelse taalgebied. *Melancholia* werd dan ook in het Engels vertaald en is alleen in deze taal beschikbaar. (13)

In het verhaal „De vakantie”, dat onder de titel „The Foreign Boy” oorspronkelijk deel uitmaakte van de novellenbundel *The Acrobat and other Stories* (1956), is het verband tussen seksualiteit en wreedheid

verhuld aanwezig. Ik besteed toch aandacht aan dit verhaal, omdat het zo'n fraai staaltje biedt van wat Reve ruim twintig jaar later „communistische pornografie” zal noemen. Ik doel op het tekstgedeelte waarin het jongetje Darger, dat lid wil worden van de communistische jeugdorganisatie waartoe zijn broer al behoort, als volgt wordt toegesproken door een oudere kameraad - die de jongens iets eerder als „konijntjes” heeft aangeduid (p. 114). „Zou je het uithouden als ze je gevangen namen en naar een cel sleepten en je verhoorden?’ vroeg Larrie, terwijl hij zijn hoofd dicht over Darger heenboog. 'Als ze je spiernaakt uitkleedden, op een tafel vastbonden en je met een leren riem of zweep ranselden om de adressen van je kameraden te weten te komen?’ Hij liet zijn hand steeds zwaarder op Darger drukken, totdat deze zich iets moest bukken. Hij kon Larrie snuivend horen ademen” (p. 122). (14)

In de jaren zestig en zeventig komt de seksualiteit in het werk van Reve steeds meer in het teken te staan van wreedheid. Allengs uitgebreider worden de martelingen verhaald om geliefde jongens op te winden (zie b.v. *Lieve jongens* uit 1973). De wreedheden berusten bijna uitsluitend op fantasie. In de woorden van Hekma, die een artikel wijdde aan dit aspect van Reves werk: „na 1960 verlegt Reve zijn belangstelling naar seksuele en fictieve voorstellingen: het gedroomde sadomasochisme”. (15) *A Prison Song in Prose*, geschreven in 1960 en gepubliceerd in 1969, lijkt een uitzondering te vormen, maar ook deze tekst heeft sterk het karakter van een fantasieverhaal.

Een nieuw element is de poging tot verklaring van de specifieke seksuele geaardheid, waarmee de ik-figuur uit *Oud en eenzaam* is behept. Daartoe voert Reve het begrip „communistische pornografie” in. Het aanhoren van propagandaverhalen over martelingen waaraan jeugdige communisten door hun kapitalistische beulen worden onderworpen, tekende de ik-figuur voor het leven. „De communistische pornografie heeft mij besmet met een gepreoccupeerdheid met wreedheid, die alle andere gevoelens en gedachten op de achtergrond drong. Sadistische taferelen van kerkers en verhoren zouden voortaan in mijn verbeelding onveranderlijk elke gewaarwording van seksuele lust vergezellen, en alleen door deze taferelen op te roepen of toe te laten zou ik - of ik nu in eenzaamheid dan wel in de armen van een vrouw of een man de liefdesdaad bedreef - mijn drift de verzadiging kunnen doen bereiken” (p. 163). (16) Voor alle duidelijkheid: het gaat mij niet primair om de geldigheid van deze analyse en evenmin om de vraag of de ik-figuur in het citaat vereenzelvigd mag worden met de historische persoon Gerard Reve. (17) Essentieel acht ik het feit van de poging tot verklaring, volgens een gangbaar psychologisch stramien.

## 2. Het schrijverschap

Hugo Treger uit *Bezorgde ouders* is een dichter die drie bundels achter zijn naam heeft staan. Inhoudelijke mededelingen over de poëzie van Treger worden nauwelijks gedaan, al probeert hij van tijd tot tijd te werken aan een lied „dat iedereen als vanzelf in zich opnam en uit het hoofd kende; dat even moeiteloos werd getoonzet, spelenderwijs, en dat toch, in zijn verbijsterende eenvoud, niet banaal was...” (p. 23). Eenvoud als

---

# GERARD REVE

*Alles betekent iets*

---

kenmerk van het ware, het is een beginsel dat niet vreemd is aan de opvattingen van vooral de jonge Reve. Per saldo speelt het dichterschap van Hugo Treger een marginale rol in *Bezorgde ouders*. Kwesties als de drijfveren van zijn dichterschap en de aard van zijn thematiek komen niet aan de orde.

Op het eerste gezicht lijkt het schrijverschap in *De avonden* helemaal geen rol te spelen. Frits van Egters kampt met een probleem dat veel personages in het werk van Reve kwelt: hij weet geen raad met de werkelijkheid, die zin noch samenhang vertoont. De realiteit doet zich aan hem voor als opgebouwd uit losse, betekenisloze brokstukken. Op stilistisch niveau wordt deze stand van zaken tot uitdrukking gebracht doordat opeenvolgende zinnen loze mededelingen bevatten, waartussen het verband ontbreekt. Dit procédé, ook werkzaam in de openingsalinea van *Werther Nieland* (1949) (18), sorteert dikwijls een humoristisch effect. Ter illustratie citeer ik een passage, waarin Frits 's middags op bed is gaan liggen. „Van buiten drongen de stemmen van spelende kinderen tot hem door. 'Toen ik zeven was,' dacht hij, 'knipte ik met een gewone schaar gras af in het plantsoen en ik bewaarde het in een papieren puntzakje. Ik lig hier als een zieke'” (p. 111). Hoe kan nu deze ongerijmde werkelijkheid, en de vrees die zij wekt, worden bezworen? Literatuur en religie vervullen hierbij een vergelijkbare functie.

„Het is gezien (...) het is niet onopgemerkt gebleven”, mompelt Frits van Egters in de voorlaatste zin van *De avonden*, waarna de held, in de eerste alinea van de roman uit een nare droom ontwaakt, „in een diepe slaap” valt. Het registreren, zowel door God, even tevoren in een navrante en komische monoloog toegesproken, als door de dwangmatig observerende protagonist, biedt troost. (19) In een tijdschriftartikel uit 1948 heeft Hermans opgemerkt dat Reve in Frits van Egters een portret geeft van de persoon die hij zou zijn zonder het schrijven. (20) Naast de religieuze zingeving - Fokke Sierksma kwalificeerde *De avonden* in 1948 reeds als „een schreeuw om godsdienst” (21) - lijkt het schrijven Frits een uitweg te wijzen. Bijna veertig jaar later zal Reve in *Zelf schrijver worden* kunst en religie als tweelingzusters bestempelen, beide met de opdracht: duiding van de werkelijkheid. (22) Om voorlopig bij de literatuur te blijven, Frits van Egters is gespist op exacte formuleringen, waarmee hij verschijnselen in zijn wereld onder zijn heerschappij brengt en aldus onschadelijk maakt. „'Een bepaald speelgoed,' zei hij bij zichzelf, 'een vierbladig blikken propellertje, dat men door bewegingen van twee vingers en de duim, van een spil kan laten opstijgen. Goed beschreven'” (p. 111).

Al voor de publikatie van *De avonden* had Reve zich uitgelaten over het schrijverschap. In een verhaal uit 1946, „Schrijver willen worden”, stelt hij het voor als een bezoeking. De aankomende literaire kunstenaar is een door gevoelens van onmacht verlamde ploeteraar. Met enige

afgunst wordt gewag gemaakt van „de mensen, die in hun vrije tijd kleine vliegtuigmodellen bouwen, die een tropisch aquarium verzorgen of die met een tent de wereld intrekken en onder Gods uitspannel, elk geschreven of gedrukt stuk verwerpend, het geluk deelachtig worden (...)”. (23) „Schrijver willen worden” bevat al veel van de opvattingen die de latere Reve huldigt. Schrijver zijn is een allesbeheersend lot („Er is waarlijk geen keus”), groots in zijn onvoorwaardelijkheid, ondanks de ellende, veroorzaakt door de „begeerte naar het kunnen beschrijven van het wezen der dingen”. (24)

De kunstenaar uit „Schrijver willen worden” zoekt naar een adequate verwoording van wat hij als de essentie van de werkelijkheid ervaart. Die essentie wordt door Reve ook „waarheid” genoemd, wat niet betekent dat de schrijver kan volstaan met een nauwkeurig verslag van reële gebeurtenissen. „Gebruikt men een ware geschiedenis als materiaal, dan moet men die eerst als het ware etsen, afzwakken, en terdege ontdoen van de absurde, volkstoneclachtige effecten die zij bezit.” Reve doet deze uitspraak in een gefingeerd interview met R.J. Gorré Mooses, dat sinds 1961 de introductie vormt tot *Tien vrolijke verhalen* (1961). (25) Het ruwe materiaal dat de werkelijkheid biedt, behoeft bewerking volgens Reve. Maar toch wil hij niet te veel van die werkelijkheid afwijken, zoals blijkt uit de scrupuleuze wijze waarop hij zich, naar eigen zeggen, voorbereidt en documenteert. Al deze voorzorgsmaatregelen ten spijt gaat Reve tamelijk intuïtief te werk. Het relaas dat hij in het interview doet van het moeizaam verlopende creatieve proces, laat geen andere conclusie toe. Ondanks de steun van het schema loopt hij vast en al voortzwoegend wordt hem pas duidelijk waar het verhaal heen zal gaan. „Als ik de wanhoop en de zelfmoord zeer dicht genaderd ben, blijkt dat een bepaalde kleinigheid in elke nieuw begonnen versie meer naar voren komt. Dat, op het oog zeer bijkomstig gegeven is de waarheid en de essentie van de geschiedenis.” (26) Reve is (nog) niet de gewiekste constructeur die alle touwtjes steeds vast in handen heeft.

Het type schrijver dat Reve vertegenwoordigt, beschikt het liefst over grondstof die om weinig raffinage vraagt. Dit blijkt uit de befaamde divagatie over het Zinloos Feit, die voorkomt in *Op weg naar het einde*. (27) Het Zinloos Feit is, kort samengevat, een functioneel verstoring van een situatie of feitenconstellatie die pasklaar lijkt voor literair gebruik. De schrijver rest de keuze uit twee kwaden: een ongehoofwaardig verhaal met Zinloos Feit of een verhaal waaruit het Zinloos Feit is geweerd. Maar ook dit laatste verhaal is onwaarschijnlijk, want „een uitsluitend door het koude, duivelse verstand ineengezet bedenkfel”. (28) De aanhaling laat uitkomen hoe moeilijk het Reve afgaat iets te verzinnen.

Ik ben inmiddels beland aan het begin van de jaren zestig, als Reve het schrijverschap gaat thematiseren. *Tien vrolijke verhalen* is nog een overgangswerk. Het meesterlijke „Lof der scheepvaart”, waarmee de bundel besluit, toont de hoofdfiguur die in de volgende boeken uit de jaren zestig aanwezig zal zijn. Een ik-figuur die naar het voorbeeld van de schrijver gemodelleerd lijkt, in het bezit van een persoonlijke religiositeit, veelvuldig overmand door treurigheid en geplaagd door herinnerin-



# GERARD REVE

*Alles betekent iets*

gen en visioenen. Uit de combinatie van de drang tot getuigen, op artistiek, politiek en seksueel gebied, en de weergave van uiterst subjectieve roerselen zullen *Op weg naar het einde* en *Nader tot U* ontstaan. De fictieve inkleding wordt vaarwel gezegd, iets wat men als het ware ziet gebeuren in enkele verhalen uit de bundel van 1961. Ik doel op een aantal gekunstelde verhalen, om den brode geschreven, dat eindigt met een knaleffect in de vorm van een moord, zelfmoord of ongeluk. Zij zijn voorzien van een cursief naschrift, zoals dat bij het verhaal „Brieven”, waarin een vrouw wordt gewurgd tijdens het begraven van privé-correspondentie. „*De tas heb ik weggegooid, maar de brieven liggen bij mij thuis ter inzage voor belangstellenden.*” (29) De auteur dringt zich tussen de lezer en de tekst en verstoort aldus de illusie van de fictie. Reve neemt afscheid van het conventionele verhaal.

Het is geen definitief afscheid, want reeds in *De taal der liefde* (1972) valt weer een wending te bespeuren naar het traditionele fictie-verhaal. Het zg. bekentenisproza uit de jaren zestig krijgt voorts een tegenwicht in de gefingeerde biografie die de auteur zich aanmeet, compleet met afstamming van Baltisch-Russische ouders, militaire loopbaan, vestingstraf wegens verraad, zwervende ballingschap en connecties aan het hof. (30)

Het schrijverschap verdwijnt als thema naar de achtergrond. In *Wolf* (1983) is het zelfs geheel afwezig, misschien wel omdat het schrijven Reve geen onoverkomelijke problemen meer bezorgt. In de kritieken op het latere werk wordt vaak geklaagd over de gelikte indruk die het maakt. (31) Reve lijkt zich bewust te zijn geworden van de kunstgrepen die hem succes brachten, wat in *Wolf*, maar ook in *De stille vriend*, leidt tot opzichtig effectbejag.

De schrijftechnische bewustwording spreekt ook uit *Zelf schrijver worden*, dat slechts ten dele de handleiding behelst die de titel belooft. Diezelfde titel geeft echter blijk van heel wat meer zelfverzekerdheid dan „Schrijver willen worden” veertig jaar eerder.

### 3. Religie

De gedachten van Hugo Treger bestrijken een breed scala van godsdienstige onderwerpen: katholieke dieren, een toekomstige zwarte paus en de Oorlog van het I.am. Erg diep gaan deze bizarre hersenspinsels niet, wat niet verbazingwekkend is, gezien de twijfel die Treger voelt over de juistheid van zijn beslissing toe te treden tot de katholieke kerk. „Die intrede was enkele maanden later gevolgd door zijn opname, wegens een alcoholisch delirium, in een inrichting. Treger had zich ontelbare malen afgevraagd, of het één verband hield met het ander” (p. 24). Het is eigenlijk alleen de grote moeder, Maria, die hem fascineert en ontroert. De religie betekent voor Treger weinig, in die zin dat hij er geen steun aan ontleent, b.v. doordat zijn leer de wereld op een zinvolle wijze ordent.

De religieuze gevoelens van Frits van Egters maken een authentiek indruk. Aan het eind van de roman komt hij tot een zekere verzoening met zijn aardse bestaan, als hij zich tot God wendt en Hem vraagt Zich over zijn ouders te ontfermen. „'Eeuwige, enige, almachtige, onze God,' zei hij zacht, 'vestig uw blik op mijn ouders. Zie hen in hun nood. Wend uw blik niet af.' 'Luister,' zei hij, 'mijn vader is doof als de pest. Hij hoort weinig, het is niet de moeite van het noemen waard. Schiet voor de grap een kanon bij zijn oor af. Dan vraagt hij, of er gebeld wordt. Hij slurpt bij het drinken' (p. 220). De vertrouwelijke wijze waarop Frits van Egters zich met God onderhoudt, vormt een aankondiging van Reves latere Godsbeeld, waarin God niet hoog verheven is boven de mensen maar hen nodig heeft, zoals zij Hem.

Deze visie ontvouwt zich (alweer) in de jaren zestig. In *Op weg naar het einde* en *Nader tot U* vervult de religie de duidende functie die Reve ook de literatuur toekent. Het is in dit verband de moeite waard nog eens stil te staan bij een beroemd en berucht geworden fragment uit *Nader tot U*. „Ik moest vechten - met God en mensen zou ik worstelen, en ik zou overwinnen, zag ik nu. Neen, o neen, ik mocht nimmer de hoop opgeven dat ik eenmaal datgene zou schrijven wat geschreven moest worden, maar dat nog niemand, ooit op schrift had gesteld: het boek, alweer, dat alle boeken overbodig zou maken, en na welks voltooiing geen enkele schrijver zich meer zou behoeven af te tobben, omdat gans het mensdom, ja zelfs de gehele, thans nog in haat en angst gekluisterde natuur, verlost zou zijn. Dan zouden de kinderen der mensen een zonsopgang zien als nimmer gezien was, en een muziek zou klinken, ruisend als van verre, die ik nooit gehoord had, maar toch kende. En God Zelf zou bij mij langs komen in de gedaante van een éénjarige, muisgrijze ezel en voor de deur staan en aanbellen en zeggen: 'Gerard, dat boek van je - weet je dat ik bij sommige stukken gehuild heb?'

'Mijn Heer en mijn God! Geloofd weze Uw naam tot in alle Eeuwigheid! Ik houd zo verschrikkelijk veel van U,' zou ik proberen te zeggen, maar halverwege zou ik al in janken uitbarsten, en Hem beginnen te kussen en naar binnen te trekken, en na een geweldige klauterpartij om de trap naar het slaapkamertje op te komen, zou ik Hem drie keer achter elkaar langdurig in Zijn Geheime Opening bezitten, en daarna een presentemplaar geven, niet gebrocheerd, maar gebonden - niet dat gierige en benauwde - met de opdracht: *Voor de Oneindige. Zonder Woorden*' (p. 112-113). Ik heb royaal geciteerd, niet alleen omdat dit een schitterende passage is, maar vooral om te laten zien dat seksualiteit, religie en literatuur met elkaar zijn verweven. Doel van het schrijven is verlossing, een bekende religieuze heilsgedachte. De intimiteit met God neemt de vorm aan van seksueel verkeer met een dier (vgl. de benamingen die voor homoseksuele liefdespartners worden gebezigd in Reves werk).

Niet iedereen bewonderde het door mij aangehaalde fragment uit *Nader tot U*. Reve moest het bekopen met een proces wegens godslastering, dat hem inspireerde tot een verdedigingsrede waarin hij zijn immanente godsbeeld uiteenzette. (32) „Indien God en de Liefde dezelfde zijn - en gedurende de veertig minuten per jaar, dat het mij gelukt te geloven, dat God eens zal zegevieren en alle tranen zal afwissen, kan ik het niet

---

# GERARD REVE

*Alles betekent iets*

---

anders zien - dan moet dit betekenen, dat God meer lijdt dan alle schepselen die geleefd hebben, leven en zullen leven tezamen, en dat Hij door ons getroost moet worden". (33)

Het is niet mijn bedoeling Reves religieuze opvattingen volledig te beschrijven, maar één aanvulling mag niet achterwege blijven. (34) Omstreeks 1969 gaat Maria in de godsdienstige wereld van Reve de plaats van God innemen. (35) Speelt zij in de verdedigingsrede uit 1967 nog geen grote rol, *De taal der liefde* is al opgedragen „Aan M.". In volgende boeken wordt zij onverhuld geëerd, zoals b.v. blijkt uit de opdrachten in *Oud en eenzaam*: „Aan Maria, Moeder van God" en *Moeder en Zoon*: „Aan Maria, Medeverlosseres". *Een circusjongen* (1975) opent met een „Hymne voor M.", waaruit zowel een traditionele moederfiguur oprijst, als een gestalte die als oorsprong en eindpunt van het leven veel weg heeft van moeder aarde. „Gij die alles weet en alles begrijpt, / ook waar Uw zoon geen tijd voor heeft en geen geduld, / tot U, lieve Moeder, zing ik dit lied: / van U gekomen, keer ik tot U terug. / Moge het niet te lang duren voordat ik weer bij U ben." (36)

In *Moeder en Zoon* beschrijft Reve de geschiedenis van zijn omgang met het geloof, uitmondend in zijn toetreding tot de rooms-katholieke kerk. Ook het thema dat ik in deze paragraaf behandel, geeft dus op een zeker moment aanleiding tot analyse en verklaring. Heel duidelijk manifesteert die behoefte zich in een passage, waarin het verlangen deel uit te maken van de katholieke kerk herleid wordt tot de relatie met de ouders. „Als ik heel eerlijk durfde te zijn, dan was dit wel duidelijk: ik zocht mijn moeder, die ik voorgoed verloren had, en er presenteerde zich nu aan mij een Kerk, die zich onze moeder noemde en die bovendien, niet *de jure* en volgens de statuten maar wel *de facto* en volgens het huishoudelijk reglement, door een Moeder werd bestuurd. Ik had de kerk van mijn jeugd verlaten en mijn moeder verloren, en nu vond ik beide in nieuwe gedaanten terug, terwijl zich in ruil voor mijn ontoegankelijke vader de priester presenteerde, tot wie ik vader zoude mogen zeggen en die zonder mij te kleineren, ambtshalve, bijvoorbeeld in de biecht, al mijn gelul zoude moeten aanhoren." (37) Een tamelijk nuchtere en rationele kijk op de hang naar religieuze geborgenheid. Zo rationeel gaat het echter niet steeds toe in *Moeder en Zoon*.

#### 4. Alles betekent iets

Ik vlei me niet met de illusie dat mijn behandeling van een aantal thema's in het werk van Reve volledig is geweest. Wel meen ik gedemonstreerd te hebben dat zij zich allengs scherper gaan aftekenen en voorwerp worden van objectiverende beschouwing. Het is een ontwikkeling die wijst op bewustwording bij de auteur.

Er valt hier een relatie te leggen met de ontwikkeling die de verteltechniek van Reve vertoont. Kort gezegd: in het vroege werk is de vertel-

ler zuinig met interventies in het verhaaldebeuren; na 1960 is er volop toelichting en commentaar, dat in de loop van de jaren zeventig zelfs een verklarend karakter krijgt. Ik heb deze ontwikkeling al eens besproken voor zover zij zich doet gelden in het werk waarin de ik-vorm wordt gebruikt. (38) Een vergelijking van *Bezorgde ouders* met *De avonden*, beide in de derde persoon gesteld, resulteert in dezelfde uitkomst. De laatstgenoemde roman wordt beschouwd als het schoolvoorbeeld van een verhaal waarin de verteller bijna onzichtbaar is, een enkele uitzondering daargelaten, zoals de openingszin, waarin „de held van deze geschiedenis” aan de lezer wordt voorgesteld. Voor het overige houdt de verteller zich tamelijk consequent op de achtergrond: de lezer mag alleen zijn weg zoeken, net als Frits van Egters.

In *Bezorgde ouders* trekt de verteller zich minder ver terug. Hij is goed te onderscheiden van de protagonist, van wie hij op een aantal plaatsen duidelijk afstand neemt. Treger wordt b.v. afgeschilderd als een onvolwassene. „Naar zijn leeftijd en verschijning zoude men Treger tot de volwassenen hebben moeten rekenen, maar in werkelijkheid was hij in sommige opzichten hulpeloos gebleven als een kind, en beefde hij in een grote winkel van angst en twijfel en behoefde hij altijd de raad en het gezelschap van iemand anders voordat hij tot enige aankoop dorst over te gaan” (p. 46). Elders worden Treger's racistisch getinte opvattingen geïroniseerd, als de verteller in een tussenzin meedeelt: „Treger vond het een nuttige vereenvoudiging om iedereen die niet blank was, zwart te noemen” (p. 62). Ook steekt de verteller de draak met „het maatschappelijk en etnologisch wereldbeeld van Treger” (p. 75), een sjieke omschrijving van een verzameling dolzinnige opinies.

Het proces van ontplooiing en bewustwording heeft de essentie van Reves werkelijkheidsopvatting niet aangetast. Ik wees er al op dat de realiteit voor de personages van Reve veelal onbegrijpelijk is en vol verborgen gevaar. De verstandelijke vermogens zijn ontoereikend om de werkelijkheid te beheersen. Op cruciale momenten geven schijnbaar toekomstige zaken de doorslag. Zo verliest de ik-figuur uit „Haringgraten” (*Tien vrolijke verhalen*) zijn geloof in de communistische leer, als hij op de propaganda-afdeling van de partij een man gadeslaat, die met haring belegde boterhammen eet. „Ik zag dat de graatjes, aan een druppel speeksel die hen bijeenhield, nog ongeveer een centimeter langs de opstaande punt van het papier naar beneden gleden, voor zij tot stilstand kwamen en zich definitief aan het papier hechtten. Op dit ogenblik kreeg alles, wat zich om mij heen bevond, de visgraatjes, het papier, het brood, de tafel, de mond van de man, de man zelf, de kamer, een verschrikkelijke betekenis. Ik bevond mij in een nevel van stilte. Er omgaf mij een sterke geur, niet die van haring, en evenmin die van tabaksrook, maar de lucht van ongeverfd, goedkoop vurenhout. (...) 'Jij karpatenkop,' dacht ik. 'Jij kan het misschien niet eens helpen, maar jouw leer is een dwaalleer. Hij is vals. Het zijn leugens. Het is een valse leer.’” (39) Weergaloos is de precisie in deze passage, nagestreefd zonder de irritante behaagzucht die het latere werk vaak ontsiert. In de detailering wordt de beklemming van de ik-figuur voelbaar, die aan zijn geloofsafval voorafgaat. Zijn overtuiging vloeit niet voort uit rationeel

# GERARD REVE

*Alles betekent iets*

overleg, maar is het resultaat van een soort openbaring, waarbij tot dan onbeduidende details de kracht van tekens krijgen.

Analyse en verklaring, producten van de rede, spelen uiteindelijk in Reves werk een kleine rol. Dit blijkt b.v. uit zijn in *Zelf schrijver worden* bijeengebrachte beschouwingen over het schrijverschap. Reve onderscheidt „De Vier Zuilen Van Het Proza”, te weten Conceptie, Compositie, Stijl en Woordgebruik. (40) Wat blijkt echter? Over de drie laatste componenten van zijn poëtica heeft Reve het nodige te melden, maar de eerste en belangrijkste zuil („het licht waaronder de schrijver de wereld en het bestaan ziet”) (41) betoont zich onvatbaar voor verdere reflectie.

Er zijn meer voorbeelden. Zo nemen alle bespiegelingen over het geloof in *Moeder en Zoon* niet weg dat het besluit toe te treden tot de katholieke kerk impulsief wordt genomen, bij wijze van dankbetuiging voor het weerzien met een beminde jongen. De werkelijkheid van Reve blijft onverminderd raadselachtig en vervuld van moeilijk te duiden tekens. Over de plek waar de fiets van zijn vader tot twee keer toe onklaar raakte, merkt de ik-verteller in *Oud en eenzaam* op: „Misschien symboliseerden huisnummer, straatnaam of naam van de bewoner van het desbetreffende huis - mij nu, evenals toen, onbekend - op een of andere wijze het noodlot dat, nog ongeweten, boven ons gezin hing (...).” (42)

Deze werkelijkheidsopvatting is Hugo Treger niet vreemd, gelet op zijn machteloze constatering: „Alles betekende iets (...) en alles had met elkaar te maken” (p. 51). En Treger is op zijn beurt een oudere uitgave van het jongetje Elmer uit *Werther Nieland*, dat voortdurend in zichzelf herhaalt: „De dag is vol tekenen”. (43)

## Noten:

(1) GERRIT KOUWENAAR, *Simon van het Reves: „De avonden”; een geslaagde poging tot evenwicht*, in *De Waarheid*, 29 november 1947.

(2) F. BORDEWIJK, *Cewone dingen in een ongewone sfeer*, in *Utrechtisch Nieuwsblad*, 29 november 1947.

JEF LAST, *Boekbespreking: De avonden, Simon van het Reve*, in *De Vlam*, 28 november 1947.

Zie voor de reacties op *De avonden*: G.F.H. RAAT, *Veertig jaar „De avonden” van Gerard Reve*, Utrecht, 1988.

(3) JAAP GOEDEGEBOURE, *Door pijn tot waarheid*, in *Haagse Post*, 17 december 1988.

(4) Ik citeer uit de 2e druk, Utrecht, enz., 1988.

(5) Ik heb gebruik gemaakt van de 34e druk, Amsterdam, 1987.

(6) GERARD REVE, *Zelf schrijver worden*, Leiden, 1986. Aldaar p. 32.

(7) JOS PAARDEKOOPEL, *Een tijdloos boek; tien fragmenten*, in *Reve Jaarboek 4*. Onder redactie van ARNOLD GREIDANUS en HANS HAERKAMP. Z. pl., 1988, pp. 128-146. Zie pp. 142-143.

(8) Zie in dit verband ook: PETER VAN EETEN, *De Avonden met oudere ogen*, in *Tussen chaos en orde; essays over het werk van Gerard Reve*. 2e vermeerdeerde druk. Samengesteld door SJAAK HUBREGTSE, Amsterdam, 1983, 1e druk: 1981, pp. 50-60.

(9) Zie RAAT, *Veertig jaar „De avonden” van Gerard Reve*, pp. 22-23.

(10) FOKKE SIERKSMA, *Absolutie van een konijn*, in *Podium*, 6 (maart 1948), pp. 317-331. Aldaar p. 320.

(11) Deze uitlating is afkomstig uit een titelloos stukje, afgedrukt in *Nederlandse bibliografie* (februari 1948). Later opgenomen in: GERARD REVE, *Archief Reve 1931-1960*. Geredigeerd door PIERRE H. DUBOIS en gannoteerd door SJAAK HUBREGTSE, Baarn, 1981, pp. 177-178, aldaar p. 177.

(12) *Melancholia* verscheen in de afleveringen 3 (mei-juni), 4 (juli-augustus) en 5 (september-oktober), respectievelijk pp. 161-176, pp. 282-294 en pp. 367-383, van het tijdschrift *Podium*, jrg. 7 (1959). Herdrukt in: GERARD REVE, *Schoon schip 1945-1984*, Amsterdam, 1984, pp. 33-64. Het citaat is daar te vinden op p. 62.

- {13. Zie over deze affaire: Koos Roeter, *Gerard Reve en het onderdeel van zijn medeburgers*. Samengesteld door KLAUS BELKMAN en MIA MEIJER. Amsterdam, 1973, p. 61 e.v.
- {14. GERARD KORNELIS VAN HILT REVE, *Vier wintervertellingen*. Geautoriseerde vertaling van HANNY MICHAÏLS. Oorspronkelijke titel: *The Arabiat and Other Stories*, Amsterdam, 1963.
- {15. GERT HEKAMA, „... Een man, zo wreed en geil...? Aantekeningen over wreedheid en herenliefde bij Reve en Sade, in *Reve jaarboek* 3. Onder redactie van: ARNOLD GREIDANLS en JANS HAFFKAMP. Z. p.l., 1986, pp. 48-56. Het citaat is te vinden op p. 52.
- {16. Ik citeer uit de 1e druk, Amsterdam, enz., 1978.
- {17. Het antwoord is uiteraard afhankelijk van de leeswijze die men kiest: een fictionele of een niet-fictionele. Analooog aan wat Oversteegen heeft opgemerkt over *Moeder en Zoon*, ben ik van mening dat de tekst voor beide manieren van lezen aanwijzingen geeft. Zie J.F. OVERSTEEGEN, *Beperkingen; methodologische recepten en andere vooronderstellingen en vooroordelen in de moderne literatuurwetenschap*, Utrecht, 1982, pp. 112-117.
- {18. Vgl. G.F.H. RAAT, *De kunst van het zwijgen; over het werk van Gerard Reve, in het bijzonder „De ondergang van de familie Boshuysen“*, in *Spektator*; tijdschrift voor neerlandistiek 16 (1986-1987), nr. 6 (juli), pp. 437-447. Zie vooral p. 440.
- {19. Op de achterzijde van een aantal drukken van *De avonden* prijkt een foto, waarop de auteur, gezeten aan een planken tafel, naar een poes kijkt die op een Engelse krant zit: *The Observer*.
- {20. W.F. HERMANS, *Het Alzied Oog in de nachtspiegel*, in *Criterium* 3 (1948), nr. 1 (januari), pp. 32-42. Aldaar p. 42.
- {21. Zie pp. 328-329 van het in noot 10 genoemde artikel.
- {22. *Zelf schrijver worden*, pp. 3-4.
- {23. Het verhaal verscheen op 13 september 1946 in *Ruim baan*, tijdschrift voor jonge mensen en werd later opgenomen in *Archief Reve 1931-1960* (zie noot 11), pp. 45-48. Het citaat is daar te vinden op p. 45.
- {24. *Idem*, p. 48.
- {25. Ik gebruik de 3e druk, Amsterdam, 1965. Aldaar p. 14.
- {26. *Idem*, p. 11.
- {27. GERARD KORNELIS VAN HILT REVE, *Op weg naar het einde*, Amsterdam, 1963, p. 153 e.v.
- {28. *Idem*, p. 155.
- {29. *Tien vrolijke verhalen*, p. 111.
- {30. Zie b.v. de *Levensloop van de schrijver*, toegevoegd aan *Een circusjongen*, Amsterdam, 1975.
- {31. Zie KEES FENS & G.F.H. RAAT, *De vaste namen: de reputaties van Mulisch, Reve, Hermans en Wolkers*, in *Het literair klimaat 1970-1985*, onder redactie van TOM VAN DEEL, NICOLAAS MATSIER en CYRILL OPIJLMANS, Amsterdam, 1986, pp. 67-88. In het bijzonder pp. 73-78.
- {32. Bedoelde rede dateert van 1967 en is o.a. opgenomen in *Een eigen huis*, Amsterdam, enz., 1979, als *Pleitrede Voor Het Hof*, pp. 177-211.
- {33. *A.w.*, pp. 186-187.
- {34. Voor een uitvoerige beschrijving van Reves religieuze opvattingen verwijs ik naar: FRANK VAN HERK & MARTIN VAN KESTEREN, *Er moet een God zijn (want zoiets kan men onmogelijk zelf bedenken); een onderzoek naar de religie in het werk van Gerard Reve*, in *Tirade* 27 (1983), nr. 289 (november-december), pp. 666-706. Zie ook de in de volgende noot genoemde publikatie.
- {35. EVFRT PEFF, *De mythe van M.*; *Gerard Reve en de Maagd Maria*, Baarn, 1985, p. 81.
- {36. Ik citeer uit de 1e druk, Amsterdam, enz. 1975.
- {37. Het citaat is afkomstig uit de 1e druk, Amsterdam, enz., 1980, pp. 109-110.
- {38. Vgl. het artikel, genoemd in noot 18.
- {39. *Tien vrolijke verhalen*, p. 74.
- {40. *Zelf schrijver worden*, pp. 24-25.
- {41. *A.w.*, p. 26.
- {42. *Oud en eenzaam*, p. 139.
- {43. GERARD KORNELIS VAN HILT REVE, *De ondergang van de familie Boshuysen / Werther Nietland*, 2e druk, Amsterdam, 1965, 1e druk, 1964, p. 101.