

worden beschreven. Dan zijn er nog een aantal bijlagen, waaronder een prachtig kleurenkatern met omslagontwerpen, en een complete fondslijst van de uitgeverij.

Van de Haterd geeft eerlijk toe dat hij vooral een liefhebber en verzamelaar is. Daarmee profiteert hij zich doelbewust als een academische outsider. En waarschijnlijk moet je ook wel een beetje zo'n outsider zijn om een interdisciplinair project waarin letterkunde en kunstgeschiedenis samenkomen aan te durven. Academics is nu eenmaal aangeleerd zich bij hun leest te houden. Die academische hokjesgeest verhindert meestal dat letterkundigen en kunsthistorici zich op elkaars terrein wagen. Dat is er waarschijnlijk de oorzaak van dat van *De Gemeenschap* tot op heden nog geen compleet beeld was ontstaan. Daar komt nog bij dat met name de letterkundigen volgens Van de Haterd hun eigen werk ook niet goed hebben gedaan. In het bijzonder de auteurs van de bekende handboeken hebben het tijdschrift zelf onvoldoende geraadpleegd, en zo is een eenzijdig beeld van *De Gemeenschap* in de wereld geholpen. Hoewel de boutades amusant zijn om te lezen, blijft dit deel van de studie gewijd aan de beschrijving van de latere receptie van *De Gemeenschap* in de literatuur- en kunsthistorische handboeken een beetje een schoolse exercitie, voornamelijk vanwege het ontbreken van een duidelijke probleemstelling op dit punt.

Gelukkig is het betoog over het tijdschrift en de uitgeverij zelf wel aan een duidelijk geformuleerde vraagstelling gekoppeld. Hoewel het boek een sterk documentair karakter heeft (ik kom daar zo nog over te spreken), is het Van de Haterd er beslist niet enkel om te doen alleen maar feitelijkheden te boekstaven. Hij wil er achter komen in hoeverre het tijdschrift normveranderend was en wat de culturele betekenis ervan is geweest. De reconstructivistische katholieke ideologie die door de redactie werd aangehangen, heeft ervoor gezorgd dat het tijdschrift over het algemeen in de traditionele hoek is geplaatst. Van de Haterd weet echter aannemelijk te maken dat het tijdschrift met meer recht als een brandpunt van modernisme kan worden gekarakteriseerd. Zowel op letterkundig als op vormgevingsgebied gaf de redactie aan modernisten alle ruimte: expressionisme, nieuwe zakelijkheid, moderne fotografie en nieuwe typografie vonden een plaats. Daarmee is het niet alleen binnen de katholieke zuil normveranderend en vernieuwend geweest, maar ook binnen de Nederlandse kunst en letteren in het algemeen. Door de vreemde botsing tussen katholieke en modernistische ideeën is het tijdschrift cultuurhistorisch beschouwd misschien wel interessan-

ter en ook veel pluriformer dan *Forum*, in welks schaduw het altijd heeft gestaan.

Juist die bonte diversiteit maakt het ook beslist niet gemakkelijk een samenhangende studie over *De Gemeenschap* te schrijven. Een uitgesproken programmatisch tijdschrift kan *De Gemeenschap* eigenlijk niet genoemd worden. Velen konden er hun eigen ideeën kwijt, en de meesten waren bovendien passanten die slechts kort hun medewerking verleenden.

Via de serie portretten heeft Van de Haterd geprobeerd aan deze caleidoscopische veelheid recht te doen. Dit heeft zeker nadelen. De serie karakteristieken van tijdschriften in deel 1 en de serie portretten in deel 2 van de studie zorgen ervoor dat het geheel een tamelijk brokkelig indruk maakt. Eigenlijk kun je als lezer overal in het boek beginnen. Een lineaire lezing is niet goed mogelijk. Toch heeft de gekozen benadering ook zijn merites. De lezer maakt kennis met een groot aantal creatieve mensen wier wegen elkaar in *De Gemeenschap* aan het begin van een (in de meeste gevallen) vruchtbare en succesvolle artistieke loopbaan kort gekruist hebben. In de meeste biografische portretten vormt *De Gemeenschap*-episode maar een bescheiden deel. Het boek geeft zo een fraai beeld van zowel het efemere als het katalyserende aspect van *De Gemeenschap*. Hoewel het tijdschrift in de praktijk een bijna eclectische indruk maakte, droeg het wel degelijk een 'culturele boodschap' uit. Binnen de katholieke zuil heeft *De Gemeenschap* de rijkdom van de moderne cultuur laten zien en bijgedragen tot de acceptatie ervan. Naar buiten toe heeft het ertoe bijgedragen dat de katholieken in de cultuur een gesprekspartner werden. Het is de verdienste van Van de Haterd deze complexe positie in al zijn facetten met veel liefde in kaart te hebben gebracht.

Frans Ruiter

**Reve tot de vierde macht. Een leesverslag / Toine Moerbeek.** Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2004. – 288 p. ISBN 90 77503 137 Prijs: € 19,90

Het laatste werk van Gerard Reve krijgt doorgaans weinig aandacht. *Bezorgde Ouders* (1988), *Het Boek Van Violet En Dood* (1996) en *Het Hijgend Hert* (1998) gelden als matige romans, waarin de auteur tot vervelens toe terugrijpt naar de thema's en procédés die hem beroemd maakten. Wellicht valt er iets af te dingen op dit oordeel en daarom is het verheugend dat Toine Moerbeek in *Reve tot de vierde macht* het laatste

werk het volle pond geeft. Helaas laat zijn aanpak te wensen over.

Moerbeek typeert zijn boek in de ondertitel als 'Een leesverslag'. Een kwalificatie die voorbereid op een zekere subjectiviteit: het gaat om de weergave van zijn leeservaringen. De publicatie van het verslag suggereert echter dat het geen strikt private onderneming betreft. Kennelijk verschaft de monografie inzicht in het werk van Gerard Reve. Deze pretentie blijkt volstrekt onhoudbaar te zijn.

Het is verre van eenvoudig de strekking van *Reve tot de vierde macht* kort samen te vatten, want de gedachtegang van Moerbeek is vaak onnavolgbaar. Volgens hem maakt Gerard Reve door de lectuur van *Voorbij de laatste stad* (1955), de door Paul Rodenko samengestelde en ingeleide bloemlezing uit de poëzie van Gerrit Achterberg, kennis met een radicale poëzie-opvatting, die voorschrijft dat de dichter zijn persoonlijk leven als materie opoffert aan de poëzie. Dit literaire ideaal, door Moerbeek aangeduid als de vierde macht (zie p. 54), omschrijft poëzie als een inwijdingsrite in zelfinzicht. Het is zowel gnostisch als katholiek en zou door Rodenko zijn bestempeld als experimenteel. Reve neemt daarop een literair besluit: hij wordt katholiek. Het werk van Jean Genet, in het bijzonder *Onze Lieve Vrouw van de Bloemen*, brengt hem in contact met een tweede experimenteel. Genets verwerking van gnostische en katholieke mystiek in expliciet homoseksuele termen inspireert Reve tot een nieuwe literaire stap: hij bekent homoseksueel te zijn. Als reactie op de genoemde roman van Genet werkt hij zijn mariologie uit in een reeks mythische vrouwenfiguren. Echter, vanaf *De Taal Der Liefde* (1972) twijfelt Reve aan zijn vermogen een experimenteel kunstenaar te zijn. Daarom kunnen werken als *De Vierde Man*, *Bezorgde Ouders*, en *Het Boek Van Violet En Dood* volgens Moerbeek worden gelezen 'als een polemieek met Rodenko over Achterberg, literair-stilistisch en homoseksueel getoetst aan Genet' (p. 278).

Ik hoop dat ik Moerbeek met deze korte karakteristiek enigszins recht doe. Zijn geschrift verzet zich uit alle macht tegen samenvatting, omdat de plaats van de argumenten is ingenomen door subjectieve invallen en willekeurige associaties. De grondige kennis van Achterbergs poëzie en Rodenko's poëtische opvattingen die Moerbeek Reve toedicht, wordt bijvoorbeeld nergens gestaafd met uitspraken van laatstgenoemde in brieven of interviews. De feitelijke basis bestaat slechts uit enkele uithalen naar de persoon Gerrit Achterberg in *Het Boek Van Violet En Dood*, een werk waarin meer literaire

coryfeeën op de korrel worden genomen. Reve heeft wel uiting gegeven aan zijn bewondering voor Jean Genet, zodat een vergelijkend onderzoek naar beider werk, mede gegeven een zekere verwantschap, op voorhand nieuwsgierig maakt. Maar Moerbeek laat het afweten door zich te verliezen in speculatieve duidingen.

Met een grote regelmaat bedient hij zich van wendingen die een volstrekt particuliere gedachtegang inleiden. Iets zou ergens voor 'kunnen staan' (p. 14), hij 'leest' iets in een bepaald gedicht, al of niet 'tussen de regels' (p. 27 en 49), hem 'schiet iets te binnen' (p. 46) of dunkt iets 'niet te ver gezocht' (p. 61), hij houdt het ergens op (p. 131), maakt ergens iets uit op (p. 158), hem doet iets aan iets anders denken (p. 161) en hij veronderstelt dat hij iets in een bepaald persoon mag zien (p. 237). Enzovoort.

Het verbaast derhalve niet dat Moerbeek intertekstuele verbanden waarneemt die voor een onbevooroordeelde lezer onzichtbaar zijn. *De Vierde Man* bevat volgens hem 'talloze toespelingen' op de poëzie van Achterberg (p. 42). Ter illustratie geef ik een enkel voorbeeld. Als de hoofdfiguur van de roman droomt van een oude man die hem bang maakt, mogelijk de 'gérant van het hotel', schakelt Moerbeek terstond door naar het gedicht 'Du vieux Doelen' uit Achterbergs *Ode aan Den Haag*: 'Voor obers en portiers ben ik het bangst. / Een klein vergrijp tegen de etiquette / moet ik bekopen met een blik die kwetst' (p. 52). En als deze man even later een angstaanjagend geluid voortbrengt, maakt hij terstond de sprong naar de 'gil van een vrouw die nog niet sterven wil', een regel die afkomstig is uit Achterbergs gedicht 'Onheil', terwijl het vervolg van het Reve-citaat uitwijst dat de man zingt (p. 53). Man/vrouw, gillen/zingen – wie hier overeenkomsten ziet, kan alles bewijzen.

Ook als zij niet direct de literatuur betreffen, zijn de associaties van Moerbeek veelal verbijsterend. Zo ontvangt Reve, althans de hoofdfiguur van *Het Boek Van Violet En Dood* (Moerbeek verwisselt met groot gemak literaire en werkelijke personen), in zijn hoedanigheid van redacteur van het tijdschrift *Tirade* een zending uit Rotterdam-West. Daar weet Moerbeek wel raad mee: 'Rotterdam-West, dat is buiten Rotterdam. Schiedam en Vlaardingingen liggen ook buiten die stad; in de Randstad-keten is Rotterdam de laatste stad, en ligt Rotterdam-West in het ongekende. *Voorbij de laatste stad*, zo heet dus de beroemde bloemlezing van Achterbergs gedichten, verzorgd en ingeleid door Paul Rodenko' (p. 19). Evenals met de naam Onderdijk uit *De Vierde Man*: 'Onderdijk? Iemand die zich heel klein voelt onder de dijk en dan achterom kijkt, kan

zich best *achter een berg wanen'* (p. 56).

Deze voorbeelden zijn met vele andere aan te vullen, maar ik laat het hierbij. Door de warhoofdige betoogtrant is *Reve tot de vierde macht* een naargeestig boek, waarvan de publicatie betreuenswaardig is. Voor Toine Moerbeek, die er in de toekomst waarschijnlijk met gêne aan zal terugdenken. Voor het Fonds voor de Letteren, dat het subsidieerde. Voor de uitgever die zich ermee blameerde: was er echt geen kritische redacteur te vinden die de uitgave krachtig kon ontraden? Voor de nagedachtenis van de grote

dichter Kees Ouwens, aan wie het boek is opgedragen. (De hoofdstuktitels, gevormd door leenwoorden, doen denken aan de titels van de gedichten in diens bundel *Klem*.) Voor de nieuwsgierige lezers, bijvoorbeeld argeloze studenten, die hopen er iets uit te leren over het werk van Reve. En voor Gerard Reve, wiens oeuvre hier in een bespottelijk daglicht verschijnt. Vanaf het omslag kijkt zijn verweerde hoofd ons sceptisch aan.

G.F.H. Raat