



Universiteit Gent
Faculteit Letteren & Wijsbegeerte

Ellen Beyaert

MAG HET WAT CYNISCHER ZIJN?

CYNISME IN DE NAOORLOGSE NEDERLANDSTALIGE ROMAN:
NEGATIEF EN WERTHER NIELAND
GELEZEN DOOR EEN CYNISCHE BRIL

Masterproef voorgedragen tot het behalen van de graad van
Master in de Taal- en letterkunde
Afstudeerrichting: Nederlands
2012

Promotor: Prof. Bart Vervaeck
Vakgroep Letterkunde

Inhoud

1.	Inleiding	3
2.	Cynisme vroeger en nu	5
2.1.	De oude cynici	5
2.1.1.	Socrates' erfenis	5
2.1.2.	Cynische hond	7
2.2.	Cynisme vandaag	9
2.3.	Oud versus modern: een overzicht	10
3.	Cynisme in de literatuur	11
3.1.	Tussen romantiek, realisme en naturalisme	11
3.2.	Vormelijke aanwijzingen voor cynisme	15
3.3.	Kenmerken van het cynisme	17
4.	Cynisme in Negatief (Jan Walravens)	18
4.1.	Expliciet cynisme	19
4.2.	Inhoudelijke aanwijzingen voor cynisme	20
4.2.1.	Onverschilligheid	20
4.2.2.	Negativisme	22
4.2.3.	Minachting	23
4.2.4.	Maatschappijkritiek	24
4.3.	Vormelijke aanwijzingen voor cynisme	27
4.4.	Evolutie van het cynisme	29
4.5.	Verklaring voor het cynisme	33
4.6.	Sporen van het oude cynisme	35
4.7.	Conclusie Negatief	38
5.	Cynisme in Werther Nieland (Gerard Reve)	40
5.1.	Expliciet cynisme	40
5.2.	Inhoudelijke aanwijzingen voor cynisme	42
5.2.1.	Onverschilligheid	42
5.2.2.	Negativisme	47
5.2.3.	Minachting	48
5.2.4.	Indirecte kritiek	51
5.3.	Vormelijke aanwijzingen voor cynisme	53
5.4.	Evolutie van het cynisme	57
5.5.	Verklaring voor het cynisme	60
5.6.	Sporen van het oude cynisme	62
5.7.	Conclusie Werther Nieland	63
6.	Conclusie	66
	Bibliografie	69
	Primaire bibliografie	69
	Secundaire bibliografie	69
	URL's	73

1. INLEIDING

In deze scriptie wil ik het cynisme onderzoeken in de Nederlandstalige roman in de eerste vijftien jaar volgend op de Tweede Wereldoorlog. Ik beperk mij tot de periode 1945-1960 omdat we volgens de gangbare literatuurgeschiedenis vooral in de jaren veertig en vijftig mogen spreken van een ‘totaal pessimisme, relativisme en verlies van idealen’ (Vervaeck 2003: 121). Dat is dus de periode bij uitstek waarin het cynisme als rechtstreeks gevolg van de oorlog tot uiting komt.

Ik heb ervoor gekozen om twee romans van twee verschillende auteurs onder de loep te nemen. Die auteurs zijn, aan Nederlandse zijde, Gerard Reve met *Werther Nieland* (1949) en aan Vlaamse zijde Jan Walravens met *Negatief* (1958). Die auteurs kunnen we de meest bekende vertegenwoordigers noemen van twee stromingen die na de oorlog een opmars kenden: de landerigen en de existentialisten.

De term ‘landerigen’ verwijst doorgaans naar de ‘ideaallose Nederlandse auteurs’ (Vervaeck 2003: 121), waarbij vooral Hermans en Reve als koplopers worden aangeduid. Ton Anbeek plaatst beide auteurs – in het gezelschap van Anna Blaman – binnen het ‘ontluisterende realisme’, een “negatieve” literatuur die ook in andere landen als een reactie op de oorlog ontstaat’ (Anbeek 1990: 198-199). Hij signaleert ‘een directe relatie tussen het naoorlogse leven en de pessimistische literatuur die vooral de jonge literatoren voortbrachten’ (Anbeek 1986: 66). Hugo Brems ziet de ‘Literatuur der landerigen’ als ‘een erg vaag concept, met als kern een anti-idealistische kijk op het leven’ (Brems 2009: 50). Daarbij somt hij enkele kenmerken op die ‘mogelijk maar niet noodzakelijk waren, zoals uitdrukking van een tijdsbeeld, absurdisme, cynisme, walging, existentialisme en nasleep van de oorlog’ (Brems 2009: 50). Vooral het kenmerk ‘cynisme’ is voor mijn uiteenzetting van belang. Ook volgens Stuiveling behoort een auteur als Reve tot de ‘littérature noire’, die eveneens is ingebed binnen ‘een na-oorlogse denk-wereld’ (Stuiveling 1953: 103). Fundamenteel in dat soort literatuur zijn ‘realisme en pessimisme’, twee begrippen die volgens hem onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn. De termen negativisme en uitzichtloos pessimisme worden ten slotte ook door Stroman gekoppeld aan het werk van Reve. Stroman ziet deze gevoelens als de uiting van een naoorlogse mentaliteit (Stroman 1951: 89-97).

Jan Walravens wordt doorgaans beschouwd als een existentialist. Voor deze auteur was het existentialisme ‘een van de hoofdwegen die hij volgde om na de oorlog met “de dood van God” in het reine te komen [...]’ (Brems 2009: 58). Het existentialisme stond ‘vooral voor een sombere, uitzichtloze, landerige levensvisie’ en het was ‘in het eerste decennium na de oorlog het referentiekader waarbinnen of waartegen gedacht, geschreven en gelezen werd’ (Brems 2009: 55).

Tot welke stroming de twee auteurs exact behoren en waar nu precies de grens ligt tussen de landerige en de existentialistische literatuur is verder van minder belang. Vooral belangrijk is de levensvisie die beide stromingen uitademen. Wanneer we er de literatuur over de naoorlogse roman op naslaan, blijkt het vooral te draaien rond uitzichtloos pessimisme, zwartgalligheid, verlies van idealen, negativisme en nog meer donkergekleurde begrippen. Hoewel we niet alle naoorlogse werken over dezelfde kam mogen scheren, want we mogen de ‘filosofische dromers en idealisten’ (Vervaeck 2003: 122) niet vergeten, kunnen we algemeen spreken van een naoorlogse ingesteldheid die verre van positief kan worden genoemd. Een ideale achtergrond waartegen het cynisme kon bloeien.

Dat brengt mij bij de tweeledige kernvraag van mijn onderzoek: in hoeverre bloeit het cynisme in de naoorlogse Nederlandstalige roman tot 1960? En op welke manier komt het cynisme tot uiting in de twee romans uit mijn corpus? Om daarop een antwoord te kunnen geven, moet eerst nog een probleem overwonnen worden: hoe kunnen we de term cynisme precies definiëren? Cynisme is immers geen duidelijk afgebakend begrip. Hoewel de term vaak wordt gebruikt om bepaalde (personages in) romans te karakteriseren, gaat men meestal niet dieper in op de exacte betekenis van het begrip. Daarom zal ik in wat volgt beginnen met een onderzoek naar de betekenis van het cynisme vroeger en nu. Vervolgens ga ik op zoek naar enkele kenmerken die het begrip eenduidig(er) kunnen definiëren, om ten slotte te eindigen met de toepassing van deze kenmerken op de twee romans.

2. CYNISME VROEGER EN NU

2.1. DE OUDE CYNICI

2.1.1. SOCRATES' ERFENIS

Om tot een definitie van de term 'cynisme' te komen, moeten we eerst een sprong in het verleden maken en teruggaan naar de Griekse Oudheid, meer bepaald naar de vierde eeuw vóór onze jaartelling. In die periode leefde Socrates: de voorloper van het cynisme of de man met wie het allemaal begon.¹ Zijn doctrine werd door een van zijn volgelingen, Antisthenes (445-360 v.C.), uitgewerkt op drie domeinen:

- verachting van plezier en pijn
- deugd is voldoende voor geluk
- de ziel is belangrijker dan het lichaam

Vooraf het tweede en het derde domein zijn voor het oude cynisme belangrijk. Antisthenes werd geboren in een rijke familie maar ondervond al gauw dat de samenleving doordrenkt was van contradicties en onrechtvaardigheden. Daarom ging hij op zoek naar een soort ideeëngids voor een meer doordachte levenswijze.² Hij geloofde stellig dat geluk afhing van morele deugd én dat die deugd aangeleerd kon worden. Antisthenes maakte daarbij een onderscheid tussen twee soorten goederen: enerzijds de externe goederen, zoals persoonlijke eigendom, zinnelijk plezier en andere 'luxeproducten', en anderzijds de interne goederen, waaronder de waarheid en de kennis van de ziel. De eerste categorie vond hij ronduit verwerpelijk. Hij moedigde zijn studenten dan ook aan om op zoek te gaan naar de eigen, innerlijke rijkdom van de ziel, ongeacht de fysieke en mentale pijn die daarmee gepaard kon gaan.³ Met andere woorden: deugd is op zichzelf voldoende om het geluk te vinden. Antisthenes zei dan ook trots te zijn op zijn rijkdom, ook al had hij geen rooie duit. Hij beweerde immers voldaan te zijn met wat voorhanden was en hij kon naar eigen zeggen overleven in welke omstandigheden hij zich ook bevond. Deze zelfvoorziening of 'self-

¹ <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/551948/Socrates/233647/The-legacy-of-Socrates> (Britannica Online Encyclopedia, geraadpleegd op 22/10/2010). Mijn parafrase en vertaling.

² <http://www.scribd.com/doc/26814052/Cambridge-Dictionary-of-Philosophy> (Cambridge Dictionary of Philosophy, geraadpleegd op 22/10/2011). Mijn parafrase en vertaling.

³ <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/28619/Antisthenes> (Britannica Online Encyclopedia, geraadpleegd op 22/10/2010). Mijn parafrase en vertaling.

sufficiency'⁴ is – samen met deugdzaamheid en een voorkeur van de ziel tegenover het lichaam – een voorwaarde om het geluk te vinden. Dit wordt later een belangrijk kenmerk van de oude cynici, die dus in tegenstelling tot de ‘moderne’ cynici wél nog een zekere hoop koesteren op een beter leven (cf. infra).

Een tweede belangrijke figuur voor het oude cynisme is Diogenes van Sinope (400-325 v.C.), die de nadruk op zelfvoorziening en de ziel bestendigde.⁵ Hoewel deze Oudgriekse figuur zelf erkende dat hij beïnvloed was door Antisthenes, wordt Diogenes vandaag nog steeds vaak gezien als de oprichter van de cynische school. Dat heeft wellicht te maken met zijn soms sappige uitspraken en met de talrijke gemakkelijke anekdotes die over hem de ronde doen. Diogenes heeft hoe dan ook een belangrijke invloed gehad op de cynische school. Hij ontmaskerde sociale conventies door onder meer alle materiële luxe – op een nogal verregaande manier – te verwerpen. Zoals we verder nog zullen zien, nam hij bovendien geen blad voor de mond (en dat is nog zwak uitgedrukt) en was hij schaamteloos in zijn acties, nog twee belangrijke kenmerken van het oude cynisme. Zoals Socrates was ook Diogenes bezig met ethische kwesties, die hij overigens niet preekte, maar meteen omzette in de praktijk: hij oefende zijn filosofie uit op het marktplein en hield er een ideaal van onverschilligheid op na voor materiële bezittingen, politieke macht en conventionele eer. Hij wilde onder meer de sociale conventies – inclusief het familiale leven – vernietigen om zo terug te keren naar een natuurlijk leven (cf. infra).⁶

De oude cynici zagen alle conventionele waarden en culturele tradities als hindernissen voor een deugdzaam leven. Ze waren dus niet louter negatief ingesteld. Ze hadden immers een hoger doel: een rechtschapen leven in harmonie met de natuur. Dat verklaart waarom ze faliekant waren gekant tegen instituties zoals het huwelijk en de familie, en tegen nationale waarden en autoriteit.⁷ Ook in de Grote Winkler Prins kunnen we lezen dat de levenswijze van de eerste cynici ‘gekenmerkt [werd] door wereldminachting, onverschilligheid voor de burgerlijke moraal en schaamteloosheid’ en dat ze ‘sociale conventies onvrijmakend’

⁴ Zie referentie noot 2.

⁵ Zie referentie noot 2.

⁶ <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/148429/Cynic> (Britannica Online Encyclopedia, geraadpleegd op 22/12/2010). Mijn parafraze en vertaling.

⁷ <http://www.iep.utm.edu/cynics/> (Internet Encyclopedia of Philosophy, geraadpleegd op 22/12/2010). Mijn parafraze en vertaling.

achtten.⁸ Het is overigens in diezelfde periode dat de cynici voor het eerst werden geassocieerd met honden, waarover in het volgende hoofdstuk meer.

2.1.2. CYNISCHE HOND

I am called a dog because I fawn on those who give me anything, I yelp at those who refuse, and I set my teeth in rascals.⁹
- Diogenes of Sinope -

Wie vandaag een cynische hond wordt genoemd, zal dit doorgaans niet als een compliment opvatten. De reden waarom cynici soms met onze viervoetige vrienden worden vergeleken, moeten we opnieuw zoeken in de Griekse Oudheid. Verschillende verklaringen worden hiervoor aangereikt. De eerste ligt in de etymologie van het woord: de term cynisme komt van het Griekse *kunikos*, wat ‘als een hond’ betekent (*kuon* is hond). Waarom cynici met honden worden vergeleken, wordt daarnaast nog verklaard door drie tegenstrijdige verhalen. De eerste twee anekdotes verwijzen naar Antisthenes. Die zou les gegeven hebben in het Cynosarges, Grieks voor ‘witte hond’, ‘snelle hond’ of ‘het vlees van de hond’. Het Cynosarges is een gymnasium of tempel voor Atheense *nothoi*: personen die het Atheense burgerschap niet bezitten, bijvoorbeeld omdat ze de kinderen zijn van slaven, vreemdelingen of prostituees. De term ‘cynicus’ komt in dit geval dus van de plaats waar Antisthenes het cynisme beoefende en doceerde. Hoewel het vrij zeker is dat Anthistenes een *nothos* was, is er verder geen bewezen verband tussen Anthistenes of een andere grote cynicus en het Cynosarges.¹⁰ Volgens een andere anekdote is de term ‘cynisme’ afgeleid van Antisthenes’ bijnaam *Haplokuōn*, wat vermoedelijk ‘pure en simpele hond’ betekent. Die bijnaam verwijst waarschijnlijk naar zijn manier van leven, die puur en simpel was. Hoewel Antisthenes bekend staat voor zijn brutaliteit (‘hondsheid’) en grofheid, wat de bijnaam zou kunnen verklaren, werd hij niet zo bestempeld door zijn tijdgenoten Plato en Xenophon. Dat kan erop wijzen dat de bijnaam pas later voor Antisthenes werd gebruikt, nadat Diogenes van Sinope op het toneel was verschenen.¹¹

⁸ <http://www.winklerprins.com/online/?id=-1021511614> (Grote Winkler Prins online, geraadpleegd op 21/10/2010).

⁹ Ik word een hond genoemd omdat ik kwispel tegen degenen die mij iets geven, blaf tegen degenen die wat weigeren en omdat ik booswichten bijt.

¹⁰ <http://www.iep.utm.edu/diogsino> (Internet Encyclopedia of Philosophy, geraadpleegd op 22/12/2010). Mijn parafrase en vertaling.

¹¹ Zie referentie noot 9.

Diogenes nam het hondse gedrag wel heel letterlijk. Volgens deze Griekse wijsgeer moest het individu zich volledig ‘vrijmaken van conventie en cultuur, genoeg nemend met een (dierlijk) bestaansminimum’.¹² Diogenes vertaalde dit door zich te gedragen als een hond. Om de valsheid van de meeste conventionele standaarden en overtuigingen te ontmaskeren en de mens terug te brengen naar een simpel, natuurlijk leven, verwierp hij alle materiële luxe én alle wetten en gebruiken van de georganiseerde, conventionele samenleving.¹³ Om aan te tonen dat geluk en zelfvoorziening zelfs in de meest erbarmelijke omstandigheden mogelijk waren, leefde Diogenes in armoede: hij sliep in publieke gebouwen (volgens sommige bronnen zelfs in een ton) en schoofde om eten. Aangezien hij een fervent verwerper was van *nomos* (conventie) wilde hij de arbitraire en bespottelijke aard van de Atheense sociale, religieuze en politieke zeden blootleggen. Om zijn tweede principe – dat van de schaamteloosheid – in praktijk te brengen, brak hij met de etiquette door *en plein publique* (letterlijk op het marktplein) te eten, te drinken en zelfs te masturberen, activiteiten die in de privésfeer dienden te gebeuren.¹⁴ Het was dus vooral door een persoonlijk voorbeeld te stellen dat Diogenes de cynische filosofie probeerde over te brengen op zijn tijdgenoten.

De volgelingen van deze filosoof-hond positioneerden zichzelf als waakhonden over de moraliteit. Ook hier wordt opnieuw de link met honden gelegd. De eerste cynici omhelsden dan ook hun titel: ze blaften naar diegenen die hen mishagden, keurden de Atheense etiquette af en leefden van en met de natuur. Ze leefden daarenboven in armoede en spraken vrijuit over de ridicule, vaak valse levenswijze die hun tijdgenoten erop na hielden.¹⁵ Ze namen dus geen blad voor de mond.

¹² Zie referentie noot 7.

¹³ <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/164151/Diogenes> (Britannica Online Encyclopedia, geraadpleegd op 22/10/2010). Mijn parafrase en vertaling.

¹⁴ Zie referentie noot 9.

¹⁵ Zie referentie noot 13.

2.2. CYNISME VANDAAG

*De moderne cynicus is een geïntegreerde asociaal die elke hippie evenaart in onbewust gebrek aan idealen.
- Peter Sloterdijk -*

Na dit overzicht van het cynisme in de Griekse Oudheid, kunnen we op zoek gaan naar de betekenis van het ‘moderne’ cynisme. Peter Sloterdijk houdt er in zijn *Kritiek van de cynische rede* een nogal cynische visie op het moderne cynisme op na. In de Oudheid, betoogt hij, was de cynicus nog een ‘vreemde, eenzelvige figuur’ en een ‘provocerende, eigenzinnige moralist’. Een buitenstaander dus. In die optiek verwijst hij naar Diogenes, die ook Sloterdijk beschouwt als ‘de aartsvader van dit type’ (Sloterdijk 1983: 34). De moderne cynicus is echter geen buitenstaander meer. Sterker zelfs: hij is een ‘massa-cynicus’ die ‘zijn individuele vinnigheid’ verliest en ‘afstand [doet] van het risico van openbaar vertoon’ (Sloterdijk 1983: 35). Die ‘vinnigheid’, die Sloterdijk ook ‘boosaardigheid’ noemt, wordt vervangen door ‘een collectieve realistische terneergeslagen visie’ (Sloterdijk 1983: 36). De moderne cynicus ‘weigert, door historische ervaring wijs geworden, genoeg te nemen met goedkoop optimisme’ en kan ‘nauwelijks hoop voor zichzelf [...] opbrengen, hoogstens wat ironie en zelfmedelijden’ (Sloterdijk 1983: 38).

Het verschil tussen het oude en het moderne cynisme illustreert Sloterdijk met een toepasselijk beeld: de lach. Volgens hem lachen moderne cynici verbitterd, met samengeknepen lippen. Dat doen ze omdat ‘alles uiteindelijk toch bedrog is’ en ‘niemand hen ertoe zal brengen teergevoelig te worden en zich met het achterste van hun tong uit te leveren aan enige verlokking door de wereldwijde zwendel’ (Sloterdijk 1983: 241). Deze melancholiek-verachtelijke glimlach plaatst Sloterdijk tegenover de lach van de oude cynicus, die ‘zo luid en ongegeneerd’ lacht ‘dat keurige mensen het hoofd schudden’. Het is een ‘totale, bevrijdende schaterlach die schoon schip maakt met illusies en poses’ (Sloterdijk 1983: 242). Op die manier moet ook Diogenes hebben gelachen, stelt hij tot slot.

Het mag duidelijk zijn dat de moderne cynicus er heel wat ingetogener op geworden is. Maar de achterliggende drijfkracht blijft nagenoeg ongewijzigd. Hoewel ze het op een andere manier uiten, willen zowel de oude als de moderne cynici bepaalde maatschappelijke waarden en normen hekelen. Volgens Sloterdijk doet het moderne cynisme zich voor ‘als de bewustzijnstoestand die volgt op de naïeve ideologieën en het rationalisme dat die met zich

meegebracht hebben' (Sloterdijk 1983: 33). Dat kan kloppen: de Tweede Wereldoorlog, de naïeve en gevaarlijke (nationalistische) ideologieën en het daaruit voortvloeiende cynisme zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Dat was overigens ook al na de Eerste Wereldoorlog het geval. Die is, om het met de woorden van Willy Van Cauwenberg te zeggen, 'zooniet de oorzaak, dan toch de aanleiding ertoe geweest. [...] De naoorlogsche toestanden hebben het opkomend cynisme in de hand gewerkt' (Van Cauwenberg 1942: 19).

2.3. OUD VERSUS MODERN: EEN OVERZICHT

Uit het bovenstaande onderzoek kunnen we al enkele kenmerken van het cynisme distilleren. Zowel in het oude als in het moderne cynisme wordt er kritiek geuit op bepaalde waarden en normen en is er sprake van minachting en onverschilligheid. Maar de 'manier waarop' verschilt. Schematisch kunnen we die verschillen als volgt weergeven:

Oud cynisme	Modern cynisme
Er is nog hoop	Nauwelijks hoop
Niet louter negatief (hoger doel)	Negatief (teneergeslagen visie)
Schaamteloos, openbaar	Meer ingetogen
Provocerend (actief protest)	Veeleer aanvaarding

Een modern cynicus is dus vooral teneergeslagen, negatief. Hij koestert nauwelijks nog hoop en aanvaardt wantoestanden in plaats van zich ertegen te verzetten. Enkele van de bovenstaande kenmerken kunnen we echter evenzeer bij andere stromingen indelen, zoals het realisme, het naturalisme en de romantiek. In het volgende hoofdstuk onderzoek ik in hoeverre deze stromingen verschillen dan wel overlappen met het cynisme.

3. CYNISME IN DE LITERATUUR

3.1. TUSSEN ROMANTIEK, REALISME EN NATURALISME

Uit het voorgaande blijkt duidelijk dat we het begrip cynisme niet eenvoudig kunnen definiëren. Cynisme is veeleer een levenshouding en daarom een moeilijk af te bakenen begrip. Het wordt nog complexer wanneer we op zoek gaan naar cynisme in de literatuur. Bij het geschreven woord is er immers geen plaats voor gebaren, spottende of grijnzende lachjes, intonatie, enzovoort. Willy Van Cauwenberg deed alvast een poging om het cynisme in de Vlaamse Letteren te definiëren:

De cynieker tracht het werkelijke leven *zoo trouw mogelijk* weer te geven, met zijn hoogten en laagten, ontdaan van alle helblinkende opsmukartikelen, van klatergoud en kernispapier, die toch slechts dienen moeten om de armzalige armoede van de realiteit te bedekken. Daarbij geeft hij *geen blijk van de geringste ontroering*. Hij blijkt *onbewogen, koud-ongevoelig*, slaat alle gevoeligerigheid in de ban.
(Van Cauwenberg 1942: 11; mijn cursivering)

Met andere woorden: de cynicus geeft de werkelijkheid weer zoals ze is, zonder opsmuk en zonder ook maar een greintje gevoel. Bovendien ‘oordeelt [hij] niet of iets goed of slecht is, het “is” zoo, dat is onloochenbaar en dat is hem voldoende. Hij gelooft in niets of niemand meer, ook niet in zichzelf’ (Van Cauwenberg 1942: 11).

Het realisme gaat daarentegen wél gepaard met een flinke portie gevoel. Daarmee plaatst het zich haaks op de kern van het cynisme, meer bepaald de ‘uitsluiting van alle gevoel, gesteund door een ironische expressie’ (Van Cauwenberg 1942: 12). Van Cauwenberg bekijkt het cynisme verder als de uiterste consequentie van het realisme: ‘Dit laatste geeft het praktisch leven weer, zonder het te aanvaarden. Het cynisme aanvaardt het zonder meer’ (Van Cauwenberg 1942: 17). De werkelijkheid wordt dus weergegeven zonder gevoel en zonder protest: de aanvaarding overheerst. De cynicus ziet immers in ‘dat er toch niets te veranderen is aan het bestaande en hij spot met diegenen, die wanhopige pogingen doen om de mensen beter te maken’ (Van Cauwenberg 1942: 17). Schematisch kunnen we dit als volgt weergeven:

Realisme	Cynisme
Getrouwe weergave van de werkelijkheid	
Geen geloof/hoop	
Wel gevoel	Geen gevoel
Geen aanvaarding	Aanvaarding (geen protest, enkel spot)

Zowel realisme als cynisme geven dus de werkelijkheid (zoveel mogelijk) weer zoals ze is en in beide gevallen is er geen sprake (meer) van hoop. De distinctieve kenmerken tussen beide ‘stromingen’ (in zoverre we het cynisme een stroming kunnen noemen) zijn dus het gevoel (of in het geval van cynisme de gevoelloosheid) en de aanvaarding (of het ontbreken daarvan bij het realisme).

Daarnaast maakt Van Cauwenbergh een vergelijking met het naturalisme, dat hij de ‘pendant’ van het cynisme noemt daar beide stromingen uit het realisme zijn ontstaan. Beide geven een zo getrouw mogelijke weergave van de werkelijkheid. Het naturalisme hangt echter nog steeds vast aan het gevoel, terwijl het cynisme daar ‘onherroepelijk een kloof tussen geplaatst’ heeft (Van Cauwenberg 1942: 18). Dat zegt ook Anbeek, die de ‘overgevoeligheid’ van het romanpersonage beschouwt als het eerste kenmerk van de naturalistische roman (Anbeek 1982: 51). Die overgevoeligheid is te wijten aan ‘het doodlopen van grote, irreële romantische idealen tegen een verpletterende werkelijkheid’ (idem). Het personage wordt met andere woorden gedesillusioneerd. Op dat vlak komt het naturalisme overeen met het cynisme: in beide stromingen is er een gebrek aan idealen en is er geen sprake (meer) van illusies. De oorzaken van die desillusie lopen evenwel uiteen. Zo verliest het naturalistische romanpersonage zijn of haar idealen doordat hij/zij ‘in botsing komt met een botte burgerlijke omgeving’ (Anbeek 1982: 120). Dat is niet noodzakelijk het geval is bij het cynisme: de cynicus kan al vanaf het begin negatief ingesteld zijn. Bovendien is de gevoeligheid van het naturalistische personage ‘erfelijk bepaald’ (idem), wat voor het cynisme al helemaal niet opgaat. Daarnaast mondt de ontzuivering in de naturalistische roman uit in overgevoeligheid (Anbeek 1982: 52). Dat is niet het geval bij een cynische roman: de illusieloosheid van het personage gaat niet gepaard met gevoel. Integendeel, het cynisme heeft daar – zoals Van Cauwenberg al opmerkte – een kloof tussen geplaatst.

Naturalisme en cynisme overlappen elkaar wel gedeeltelijk op het vlak van de illusieloosheid. Die kan in het geval van het naturalistische personage zowel een actieve als een passieve uitkomst hebben (Anbeek 1982:52). In het eerste geval stapt het personage uit het leven (wat we kunnen beschouwen als een soort protest), in het tweede berust hij in zijn ongeluk. Dat laatste sluit aan bij het cynisme, dat de (ongelukkige) werkelijkheid eveneens aanvaardt, zonder protest. Uit het voorgaande kunnen we het volgende schema afleiden:

Naturalisme	Cynisme
Getrouwe weergave van de werkelijkheid	
Geloof > geen geloof: ontzuivering (oorzaak: botsing met burgerlijke omgeving)	Geen geloof (oorzaak ongekend of van minder groot belang)
Overgevoeligheid	Gevoelloosheid
Gevolg 1: berusting (~ aanvaarding)	
Gevolg 2: zelfmoord (= protest)	Geen protest

Er zijn dus bepaalde overlappings tussen het cynisme aan de ene kant en het realisme en het naturalisme aan de andere kant. Daaruit kunnen we afleiden dat de ene stroming de andere niet noodzakelijk uitsluit: een cynisch personage kan ook naturalistische of realistische trekjes vertonen. Of dit ook opgaat voor de romantiek, lijkt minder aannemelijk. Van Cauwenberg ziet de romantiek zelfs als de absolute tegenpool van het cynisme:

[...] het [cynisme] heeft heelemaal niets gemeens met die flauwe weekhartigheid, die men “gevoel” gedoopt heeft – *het druischt er tegen in*. Het staat bijgevolg lijnrecht tegenover de romantiek, waarin de dichters weeklagend snotteren, zich de oogen uitschreien of zich schor juichen, naar gelang het onderwerp [...].
(Van Cauwenberg 1942: 16; mijn cursivering)

De nadruk ligt bij de romanticus inderdaad op het ‘oncontroleerbare gevoel’ (Anbeek 1996: 141). Bovendien wordt de werkelijkheid niet weergegeven zoals ze is, ‘die stelt immers altijd teleur’ (Anbeek 1996: 21). Vandaar het grote belang van de verbeelding, die ‘hem [de romanticus] wegvoert (of terugvoert) naar het al of niet verloren paradijs’ (Anbeek 1996: 21). Tot zover geen gelijkenissen met het cynisme. Maar de zaak ligt nog wat gecompliceerder. De oorzaak van het oncontroleerbare gevoel van de romanticus is immers een ‘fundamentele onvrede met het bestaan’, volgens Anbeek (1996: 12) het hoofdkenmerk van de romantiek.

Op dat vlak komen romantiek en cynisme elkaar wél tegemoet: de cynicus is evenmin tevreden met het bestaan, alleen gaat die ontevredenheid niet gepaard met de (over)gevoeligheid van de romanticus.

De romanticus verzet zich ten slotte tegen bepaalde waarden, meer bepaald ‘tegen de pretenties van de rationele, westerse volwassene, die denkt dat hij zijn leven en de wereld kan beheersen’¹⁶ (Anbeek 1996: 184). Vandaar het verlangen naar zuiverheid, dat zich in een romantische roman dikwijls uit in het tonen van ‘het irrationele, “onbedorvene”’ (idem). Immers: ‘kinderen, krankzinnigen, zogenaamd primitieve volkeren bezitten mogelijkheden die wij met onze rationele hoogmoed verloren hebben’ (idem). Van echt verlangen is er in het cynisme niet echt sprake – hooguit verlangt de cynicus ernaar om bepaalde waarden en normen aan de kaak te stellen.

De raakvlakken en verschillen tussen romantiek en cynisme kunnen we als volgt samenvatten:

Romantiek	Cynisme
Onvrede met het bestaan	
Gekant tegen bepaalde waarden	
Verlangen (naar zuiverheid)	Geen echt verlangen
(oncontroleerbaar) gevoel	Geen gevoel
Geen getrouwe weergave van de werkelijkheid: verbeelding	Getrouwe weergave van de werkelijkheid

Met behulp van het bovenstaande onderzoek kunnen we het ‘cynische’ lijstje van hoofdstuk 2.2. verder aanvullen. Als de volgende inhoudelijke kenmerken in grote mate in een roman voorkomen, kunnen we spreken van cynisme:

- Kritiek op bepaalde waarden en normen (~ onvrede met het bestaan)
- Minachting (spot)
- Onverschilligheid

¹⁶ Hiermee kant de romanticus zich tegen de waarden van de Verlichting, waarin de rede en het vooruitgangsoptimisme centraal stonden (Anbeek 1996: 92).

- Negativisme (nauwelijks hoop, geen geloof)
- Veeleer aanvaarding (geen actief protest)
- Zo getrouw mogelijke weergave van de werkelijkheid (volgens de opvatting van de cynicus)

3.2. *VORMELIJKE AANWIJZINGEN VOOR CYNISME*

Aan de hand van bovenstaande inhoudelijke kenmerken kunnen we uitmaken of romanpersonages in meer of mindere mate cynisch zijn. Maar zijn er ook vormelijke aanwijzingen van cynisme? Met andere woorden: kunnen we cynisme weerspiegeld zien in het taalgebruik of in de stijl van een roman? Volgens Van Cauwenberg wordt ‘de nuchtere naaktheid van zijn taal¹⁷ [...] slechts gebroken door een grimlach, een koel-bijtende-ironische opmerking of een sarcastisch spotten’ (Van Cauwenberg 1942: 14). Daaruit kunnen we afleiden dat het taalgebruik van de cynicus nuchter is, hier en daar doordrenkt met ironie en sarcasme. Maar, zegt hij verder, ‘bittere ironie [is] niet altijd een gevolg van cynisme’ (idem). Ironie hoeft met andere woorden niet noodzakelijk te wijzen op cynisme. Maar wanneer is dat dan wel het geval? Dat is niet zo eenvoudig op te sporen. Eerst en vooral is er het interpretatieprobleem: cynische opmerkingen laten een brede waaier aan interpretaties toe (Yoos 1985: 56). Om dat te verduidelijken, geeft Yoos een voorbeeld van Oscar Wilde dat op drie uiteenlopende manieren kan worden geïnterpreteerd:

A gentleman is someone who is never unintentionally rude.
(Yoos 1985: 56)

Als we deze zin letterlijk opvatten, lezen we dat een gentleman probeert om nooit per ongeluk brutaal te zijn. Dat komt ongeveer op het volgende neer: zo’n man is nooit brutaal. Van ironie is er in dat geval geen sprake. Als we de zin echter ironisch lezen, dan is de gentleman *altijd* opzettelijk brutaal wanneer hij brutaal is. In dat geval bedoelt de spreker van de zin precies het omgekeerde van wat hij zegt. Maar ook in dat (ironische) geval zijn er nog twee interpretaties mogelijk. Om echt cynisch te zijn, moet de spreker of de auteur de brutaliteit, de pretenties en de schijnheiligheid van de gentleman verwerpen. De uitspraak is met andere woorden cynisch als ze de schone schijn alleen maar wil doorprikken. Mocht de spreker de

¹⁷ Met ‘zijn taal’ wordt hier verwezen naar de taal van de cynicus.

gentleman verheerlijken, dan is de uitspraak niet cynisch maar louter ironisch: ‘an expression of admiration for the power and the ability of the gentleman to rise above the weak, the stupid, and the impotent’ (Yoos 1985: 56). Maar – om het nog wat ingewikkelder te maken – ook dan nog kan de uitspraak cynisch worden opgevat, tenminste als de lezer er een andere ethiek op nahoudt dan de auteur: ‘From the point of view of the reader, a remark is sometimes interpreted to be cynical, apart from the author’s implied intentions, by mere surface of the remark’ (Yoos 1985: 56). Kortom: om uit te maken of een bepaalde uitspraak al dan niet cynisch is, moeten we de ethische overtuigingen van zowel spreker (auteur) als toehoorder (lezer) in overweging nemen.

Yoos zet ons alvast op weg door te stellen dat heel wat cynische uitspraken tegelijkertijd ook ironisch zijn (Yoos 1985: 58). Wanneer we bij het lezen van een roman op ironie stoten (of althans als we vermoeden dat een bepaalde passage ironisch is), moet er dus een belletje rinkelen: de ironie zou wel eens kunnen wijzen op cynisme. Om de nauwe band tussen cynisme en ironie te verduidelijken, grijpt Yoos terug naar het voorbeeld van Oscar Wilde. Als we de zin cynisch interpreteren, speelt Wildes ironie met de schijn en de realiteit van wat een ‘gentleman’ is en wat ‘unintentionally rude’ is. Daaruit besluit Yoos het volgende:

[...] cynicism uses irony to transfer attention from apparent to real, and this shift enables the cynic to bring into better focus the ground of his cynicism, namely the *contrast between a real value and a pretending value*, [...] a real gentleman and a pretending gentleman.

(Yoos 1985: 58; mijn cursivering)

Cynici willen dus het contrast tussen echte en geveinsde waarden in de verf zetten en maken daarvoor dankbaar gebruik van ironie. Maar hoewel ironie een uitstekend hulpmiddel is, is het louter een signaal dat *kan* wijzen op cynisme. Ook in omgekeerde richting geldt deze redenering: cynische uitspraken hoeven niet altijd ironisch te zijn. Naast ironie kan de cynicus nog andere stijlmiddelen hanteren om de dualiteit van echte en geveinsde waarden te tonen (Yoos 1985: 61), met name overdrijvingen en karikaturale vervormingen. Wanneer we op deze stijlfiguren botsen tijdens de lectuur van een roman, moeten we met andere woorden alert zijn: we hebben dan mogelijk te maken met cynisme.

Ironie, overdrijvingen en karikaturale vervormingen kunnen dus wijzen op cynisme. Maar daar houdt het ook op. Pas als deze stijlfiguren worden gebruikt om bepaalde pretenties te verwerpen, om het contrast tussen echte en geveinsde waarden in de verf te zetten, of wanneer

ze opduiken in combinatie met de inhoudelijke kenmerken die we in de vorige hoofdstukken hebben besproken, wijzen ze effectief of cynisme. Ze zijn dus louter een (mogelijk) hulpmiddel.

3.3. *KENMERKEN VAN HET CYNISME*

Uit het bovenstaande onderzoek kunnen we enkele algemene kenmerken van het (moderne) cynisme afleiden – zonder echter een poging te doen de essentiële natuur van het cynisme te beschrijven. Op het vlak van inhoud en vorm zijn die kenmerken:

- Onverschilligheid (geen gevoel)
- Negativisme
- Minachting (spot)
- Kritiek op (valse) waarden en normen
- Getrouwe weergave van de werkelijkheid
- Mogelijk gebruik van ironie, overdrijvingen en karikaturale vervormingen

Naast het essentialistische vraagstuk, kunnen we ons ook afvragen of cynisme in zijn zuivere vorm wel bestaat. Het antwoord daarop is naar mijn mening negatief: cynisme bestaat veeleer uit verschillende mengvormen. Zo kan iemand cynisch zijn omdat hij vrij onverschillig en negatief is, maar het is zeer moeilijk om een persoon te vinden die compleet onverschillig is (zonder een greintje emotie) of compleet negatief (zonder enige vorm van hoop).

Hoewel de lijst niet exhaustief is, baseer ik me in mijn onderzoek naar het cynisme in de corpusromans op de algemene kenmerken die ik hierboven heb opgesomd. Eerst zal ik nagaan of de term cynisme expliciet wordt vermeld. Vervolgens neem ik de inhoudelijke kenmerken onder de loep: de mate van onverschilligheid van de personages (van puur onverschillig tot emotioneel), de graad van negativisme (van negatief tot meer positief), de graad van minachting en de soort kritiek die wordt geuit. Daarna zoek ik ook naar vormelijke aanwijzingen. Vervolgens bekijk ik of het cynisme in de loop van de roman evolueert (dus of het personage meer of minder cynisch wordt) en of het cynisme wordt verklaard. Ten slotte ga ik op zoek naar eventuele sporen van het oude cynisme.

4. CYNISME IN NEGATIEF (JAN WALRAVENS)

Negatief is geen boek voor een fleurige avond [...]. Temidden van het vele pessimistische proza van de jongere generatie neemt het een eigen plaats in.¹⁸
- Gramt Stuiveling -

De titel maakt het al meteen duidelijk: *Negatief* is niet meteen literatuur waar je vrolijk van wordt. Het hoofdpersonage is Pierre Esneux, een kleptomaan en een tweevoudig moordenaar die onder een valse naam in een herberg verblijft en plannen maakt om iedereen en ook zichzelf te vernietigen – op vier dagen tijd. In de meeste besprekingen die over de roman verschenen zijn, wordt Pierre bestempeld als een ziekelijk figuur:

Zijn idee van een mechanisme dat tot een totale vernietiging in staat is, heeft de vorm aangenomen van een hallucinatie: hij ziet bijtijden deze homunculus, deze door hemzelf geconstrueerde mensmachine voor zich, ofschoon er niets is. Hij heeft er zelfs de naam van Otto aan gegeven. Maar nog ziekelijker is de reeks door hemzelf verzonnen en ongeschreven handelingen, die in vier dagen moet worden volbracht. (Stuiveling 1960: 136)

De roman werd in 1958 gepubliceerd, dertien jaar na het einde van de Tweede Wereldoorlog.¹⁹ De nasleep van de oorlog is nog duidelijk merkbaar: pessimisme, zwartgalligheid en negativisme²⁰ zijn beslist aanwezig in *Negatief*. Een ideale roman dus om op zoek te gaan naar de aanwezigheid van cynisme. Daar wordt in de secundaire literatuur echter geen enkele keer naar verwezen. Doorgaans bespreken de recensenten wel het existentialisme dat in de roman voorkomt. Walravens wordt immers gezien als dé existentialist in de Lage Landen (Anbeek 2004: 61). Daarnaast worden vooral de kwaadaardigheid en de krankzinnigheid – en de geloofwaardigheid daarvan – van het hoofdpersonage onder de loep genomen. Maar niemand die de link met cynisme legt. Zelfs wanneer je op LiteRom²¹ de zoektermen ‘Walravens’ en ‘cynisme’ intikt, krijg je geen resultaten. Zit er dan geen cynisme in *Negatief*? Of werd het cynisme in de roman gewoon nog niet als dusdanig benoemd? Tijd voor een ‘cynische’ lezing.

¹⁸ Stuiveling 1960: 137.

¹⁹ Voor mijn analyse gebruik ik de editie die werd opgenomen in Walravens ‘Verzameld proza’ (1971).

²⁰ Kenmerken die ik in de inleiding reeds aanstipte.

²¹ <http://www.knipsselkranten.nl/literom>.

4.1. EXPLICIET CYNISME

In de roman zelf wordt de term ‘cynisme’ wél expliciet vermeld. De eerste keer gebeurt dat wanneer Pierre een brief gaat posten naar onderzoeksrechter Destouches, waarin hij onder meer twee moorden bekent:

Pierre stapte uit. Twintig minuten? Ik doe het onmiddellijk, en dan ga ik op de blauwe stenen voor het heldenmonument zitten. Dat zal *cynisch* zijn.
(Walravens 1971: 377; mijn cursivering)

Uit dit fragment kunnen we afleiden dat het hoofdpersonage wel degelijk bezig is met cynisme. Hij neemt zich voor iets te doen (voor een heldenmonument gaan zitten), met het doel cynisch te zijn. Of het nu al dan niet cynisch zou zijn om voor een heldenmonument te zitten, doet hier niet ter zake. Belangrijker is dat het hoofdpersonage de link legt tussen de handeling en cynisme. Of Pierre ook werkelijk cynisch *is*, wordt duidelijker wanneer de term voor de tweede en laatste maal opduikt. Dat gebeurt wanneer hij nogmaals de moorden bekent, ditmaal telefonisch aan zijn tweede vrouw, Nathalie:

Er was een zeer kleine beroering in zijn buik ontstaan, een kleine ongemakkelijkheid. Verder was er niets gebeurd. Natuurlijk, dacht hij met de hoorn in de hand, een Amerikaan zou het anders doen. Die speelt zijn Nero met nonchalance, *het cynisme, dat voor hem een naïviteit is, zit hem in het bloed*. Hij schiet en wordt zelf neergeschoten. Daarmee uit. En een Algerijn, bloedend van haat tegen de Fransen, werpt zijn granaat en sterft. Maar ik... ach, ik heb veel boeken gelezen, ik heb gezegd: ik zal het doen. En dan? *Dan ben ik bang geworden*.
(Walravens 1971: 387-388; mijn cursivering)

In bovenstaand fragment komt duidelijk naar voren dat Pierre wel cynisch *wil* zijn, maar het (voorlopig?) niet helemaal *is*. Hij lijkt zelfs een zekere jaloezie te voelen tegenover anderen (bijvoorbeeld de Amerikanen) omdat zij wél cynisch kunnen zijn. Meer zelfs, het zit in hun bloed. Pierre heeft dus wel de intentie cynisch te zijn, maar er is één groot struikelblok: zijn angst.

Die angst weerhoudt hem wel vaker van zijn ultieme doel: de personificatie van het kwaad zijn, zonder enig gevoel. Het zou te ver leiden om alle voorbeelden van angst in de roman hier op te sommen. Daarom zal ik met enkele voorbeelden aantonen wat angst met het hoofdpersonage doet en hoe die hem ervan weerhoudt cynisch (hier: gevoelloos) te zijn. In de volgende passage is dat heel duidelijk:

Maar toen hij enkele minuten later opnieuw in de dalende bus zat – de huisjes kwamen hem nu snel en vriendelijk als kinderen tegemoet – had de angst hem alweer te pakken. Het is waanzinnig, het is onmogelijk.
(Walravens 1971: 380)

Telkens wanneer de angst hem uit het niets naar de keel grijpt, twijfelt Pierre aan zijn plannen. Het liefst van al zou hij dan de hele onderneming stopzetten, vooral wanneer de angst allesoverheersend wordt en hem zelfs letterlijk verstikt:

De angst kroop langs zijn benen omhoog als een koud en drassig water. Hij had willen schreeuwen, stak zijn vuist in zijn mond om de kreet te smoren. [...] *Hij stak zijn wijsvinger tussen hals en boord om beter te kunnen ademen*, rukte zijn boordknoopje van zijn hemd en begon nu harder te blazen. Hij zag Otto, joeg hem onmiddellijk van zich af. Ik zit in de val als een rat, ik geraak hier nooit meer uit.
(Walravens 1971: 510; mijn cursivering)

Zijn angst voor die angst is dan ook zeer groot: ‘Niet bang worden, ik win ook de laatste manche’ (Walravens 1971: 508) en iets verder: ‘Niet bewegen. Geen angst krijgen’ (Walravens 1971: 509). Dat is logisch, aangezien Pierre weet dat zijn angst een gevaar betekent voor zijn plannen, die hij al zo lang en zo minutieus heeft voorbereid.

4.2. INHOUDELIJKE AANWIJZINGEN VOOR CYNISME

4.2.1. ONVERSCHILLIGHEID

Ook andere emoties weerhouden Pierre ervan een echte cynicus te worden. In de roman wordt meermaals duidelijk dat Pierre niet ongevoelig of onverschillig is, maar net een vat vol emoties. Dat zien we vooral tijdens zijn ontmoetingen met Felix, de schele ex-apotheker. Al bij het eerste contact met Felix (helemaal aan het begin van de roman) wordt Pierre week van binnen:

‘Ik ben ook alleen op de wereld,’ zei Pierre.
Hij werd warm van binnen; alsof daar iets zou gaan smelten. Hij ging zitten en trachtte zijn hart te bedwingen.
(Walravens 1971: 371)

Pierre beseft dat zijn emoties de bovenhand krijgen en tracht zich hiertegen te verzetten:

Pierre stond op. Hij voelde zich ziek en ontroerd. Ik ben een sentimenteel mispunt, een nul, het hart van een haas. Hij wankelde even [...]. Hij voelde dat er tranen in zijn ogen stonden. Ik ga mij verraden. Otto, ik mag Otto niet verklikken... Niets zeggen, nooit.

(Walravens 1971: 374)

Hij probeert zich dan ook snel te herpakken: ‘En nu snel doorgestapt, zonder gedachten en zo slecht als we kunnen’ (Walravens 1971: 375). Hieruit blijkt nog eens de wil van Pierre om cynisch – ongevoelig en dus onverschillig – te zijn, maar het lukt hem niet. In dat opzicht kunnen we hem een *wanna be-cynicus* noemen. Dat blijkt ook uit het volgende fragment: ‘Ik *wou* nu klaarzien en ijskoud neen zeggen aan alles. Neen aan de moeders, neen aan de gerechtigheid, neen aan de mensen’ (Walravens 1971: 465; mijn cursivering). De wil om ongevoelig te zijn is er dus wel degelijk. Pierre kan echter enkel ongevoelig worden als hij zijn gedachten uitschakelt:

Gewaarwordingen van de huid mag ik nog hebben, trillingen van de zenuwen, en automatische bewegingen als lopen, eten, opstaan, spreken. Ik mag zelfs nog souvenirs hebben, en associaties, altijd maar associaties. *Maar geen gedachten. Die niet meer toelaten.* Handelen, snel.

(Walravens 1971: 386; mijn cursivering)

Doordat Pierre enkel cynisch kan zijn wanneer hij zijn gedachten niet langer toelaat, zien we nogmaals dat hij geen cynicus in hart en nieren is. Met andere woorden: cynisme zit niet in zijn bloed, zoals dat wel het geval is bij Amerikanen (cf. supra). Door zijn gedachten stop te zetten, slaagt Pierre er echter wel in zijn emoties – tijdelijk – aan de kant te schuiven: ‘Zijn glimlach werd vaster. Het gaat’ (Walravens 1971: 458). Ook op andere plaatsen, vooral naar het einde van de roman, is Pierre in staat zijn emoties te onderdrukken. Zijn redenering dat het onvolmaakte en het kwaad er enkel zijn doordat God de mens heeft geschapen, doet bijvoorbeeld cynisch aan:

Van het ogenblik af dat God iets schiep, – iets dat buiten hem stond als geschapene, – van dat ogenblik af liet hij toe dat het onvolmaakte bestond. Werd het kwaad dus noodzakelijkerwijze geboren. Maar ik, Pierre, ben God niet; ik ben een mens [...]. Als ik iets doe, doe ik niet tegelijkertijd iets dat mij tegenovergesteld is, maar dat mezelf is. Op zichzelf is het noch goed, noch kwaad, want in mij is geen goddelijke of perfecte maat aanwezig om het af te meten.

(Walravens 1971: 493)

Het maakt dus niet uit wat hij doet, want het is sowieso nooit goed of kwaad. Zo geeft hij zichzelf een vrijgeleide om zoveel kwaad te doen als hij wil. Als een moderne Pontius Pilatus wast hij zijn handen in onschuld. Die onverschilligheid kunnen we als cynisch bestempelen. Maar over het algemeen kunnen we stellen dat hij veeleer emotioneel is dan gevoelloos of onverschillig. Op dit kenmerk scoort Pierre dus niet hoog op de cynische schaal – ongeacht zijn wil om het wel te zijn. Zijn onverschilligheid wordt evenwel steeds groter, zoals we verder nog zullen zien.

4.2.2. NEGATIVISME

Zoals de titel al doet vermoeden, is er heel wat negativisme te vinden in *Negatief*. Pierre streeft het negatieve zelfs na: ‘hij weet het kwaad in zich, en tracht uit zelfbehoud de negatie te aanvaarden, volstrekt negatief te leven ook’ (Knuveler 1964: 288). Die aanvaarding strookt met onze definitie van het moderne cynisme. Het omzetten in de praktijk (door negatief te leven) doet dan weer denken aan de oude cynici, met Diogenes op kop. Pierre was echter niet altijd zo negatief:

In het begin had hij geloofd, dat de dokters hem genezen konden. Hij had al hun voorschriften gevolgd en al de zenuwstillende pilletjes, die ze hem voorgeschreven hadden, had hij stipt ingezwolgen. Maar welke kleptomaaan werd ooit door pilletjes genezen?
(Walravens 1971: 372)

Op latere leeftijd blijft er van positieve gevoelens of hoop niet veel meer over. Vooral tegenover het leven staat Pierre zeer negatief: ‘Het leven is een rotboel; het leven is een rotboel; het leven is een rotboel’ (Walravens 1971: 394). Maar door deze ‘nihilistische beginselverklaring’ (Anbeek 2004: 52) tot driemaal toe te herhalen, lijkt het bijna alsof Pierre zichzelf ervan tracht te overtuigen dat het leven werkelijk een rotboel is. ‘Ik moet het geloven’ (Walravens 1971: 394) zet die stelling nog kracht bij. Toch twijfelt Pierre slechts sporadisch aan de slechtheid van het bestaan. Zijn opvattingen zijn over het algemeen negatief: ‘Alles is zoals het is, alles staat vast in je lichaam en je bloed geschreven. Niets of niemand verandert ooit wat *is*. Daarna komt de dood. Punt’ (Walravens 1971: 489-490). Dit fragment laat uitschijnen dat Pierre het (per definitie) slechte leven zonder meer aanvaardt. Van hoop is er hoegenaamd geen sprake. Op dat vlak mogen we hem dus als cynisch bestempelen.

Ook ten opzichte van de mens, de liefde en de wetenschap heeft Pierre dezelfde cynische visie:

Ik geloof niet in de mensen. Ik heb het al gezegd: de mensen moet je zo gauw mogelijk kwijt spelen. Wat zou je doen met de mensen? Wat kan je doen voor hen? Er is geen slechter dier, geen meer vergiftigde plant dan de mens. [...] Ik heb geen uitstaans meer met gelijk welke mens ter wereld. Trouwens, ook de liefde waarover jij het hebt is maar gebazel. De religies die de inquisitie en de barbaarse godsdienstoorlogen deden ontstaan, was dat liefde? En dan hebben ze het ook veel over de wetenschap. Maar de wetenschap heeft ons naar Hiroshima gebracht, was dat liefde?

(Walravens 1971: 491)

Pierre gelooft dus niet in het leven, in de mens, de liefde of de wetenschap. Volgens Kees Fens (1958) blijkt hieruit zijn haat tegenover de mensheid en de wereld. Dat is mogelijk, maar dan alleen als oorzaak van Pierres cynisme, dat hier naar mijn mening een hoogtepunt bereikt.

4.2.3. MINACHTING

In zijn negativisme scoort Pierre hoog op de cynische schaal. Maar ook in zijn minachting tegenover anderen – wat in de roman echter minder vaak aan bod komt dan het negativisme – kunnen we het hoofdpersonage cynisch noemen. Dat wordt duidelijk in zijn beschrijving van andere personages. Bij de eerste ontmoeting met Felix – nochtans een van de weinigen voor wie Pierre respect heeft – spot hij met de scheelheid van de mislukte apotheker:

Hij keek strak in het gelaat van de man rechtover meneer Janssens en er verscheen een korte glimlach rond zijn mond. De klant van 's morgens keek hem aan met een uiteengerukte blik: één oog naar de lage biljarttafel, het andere naar de deur van de toiletten.

(Walravens 1971: 370)

Na de scheelheid – die hij overigens met een ‘korte’ of kleine glimlach rond zijn mond beschouwt, volgens Sloterdijk (1983: 241) typisch voor de moderne cynicus – beschrijft Pierre ook de rest van de man op een niet echt aantrekkelijke manier:

Het was een kleine man zonder tanden, bijna zonder haren (wat overbleef lag gecometiseerd van het ene oor naar het andere) en met een bovenlijf, dat veel te laag en te breed was voor zijn korte benen. Het bezorgde hem een brede borst en een kinderlijke allure.

(Walravens 1971: 373)

Deze beschrijving doet denken aan de manier waarop Frits Van Egters uit *De Avonden* zijn familie en kennissen beschrijft: de lelijkheid en de vergankelijkheid – in het geval van Frits vooral de kaalheid – dik in de verf zettend. Dat gebeurt ook in *Negatief*. Het is overigens niet alleen bij de beschrijving van Felix dat het hoofdpersonage de lelijke kantjes beklemtoont. Over meneer Janssens bijvoorbeeld zegt Pierre dat hij ‘kruiperig [was] aangelegd, bleek van gelaat en week van postuur’ (Walravens 1971: 371). En wanneer hij kinderen ziet, beschrijft hij die als ‘leprozenwonden’ die hem doen denken aan zijn eigen kindertijd: ‘Hij zag zich terug te midden van even vuile, bleke kinderen, nog niet zo heel lang geleden’ (Walravens 1971: 375). Over zijn tweede vrouw zegt hij dan weer dat ze stinkt: ‘Ik ruik haar nog altijd, een reuk van zweet, van ongewassen ondergoed, van menstruatie. Het pakte niet alleen naar de neus, het zat rond heel je hoofd’ (Walravens 1971: 461). En zo zijn er nog heel wat voorbeelden te vinden. Kortom: in zijn minachting ten opzichte van anderen (die zichtbaar wordt in zijn spottende beschrijvingen) mogen we stellen dat Pierre zich cynisch gedraagt.

4.2.4. MAATSCHAPPIJKRITIEK

De ‘extreme schildering van de hoofdfiguur in al zijn gruwelijkheid’ is volgens Dubois (1958: 146) een ‘symbolische voorstelling van de wereld, zoals hij door onbegrip, door toedoen van de mens, is geworden’. Dat impliceert dat er in *Negatief* ook kritiek wordt geuit. En dat is een kenmerk van cynisme: een cynicus zou immers geen cynicus zijn wanneer hij geen waarden zou verwerpen – of dat nu gepaard gaat met actief protest (oud cynisme) of niet (modern cynisme). Toch kant Pierre zich doorgaans niet zelf tegen bepaalde waarden. Onrechtstreeks doet hij dat wel, door geboeid te luisteren naar Felix wanneer deze kritiek uit op de maatschappij.²² Zo hekelt Felix de samenleving wanneer hij het over artsen en apothekers (die in een maatschappij een hoge positie bekleden) heeft:

‘Ik zal je eens wat zeggen’, begon hij. ‘Dokter spelen is gewoon een archaïsme. Dokters zijn levende Epinalprentjes [...]. Je staat gedurig in de smarten van de anderen, voor hun dood, midden hun rouw. Zoals de lijkbidders.’
[...] ‘De apothekerij, dat is net iets voor onze samenleving: dubbelzinnig, halfslachtig en in de grond alleen gek. [...]’
(Walravens 1971: 372)

²² De functie van Felix is volgens Dubois (1958: 146) ‘het redelijk protest tegen de onredelijke negativiteit aan te tekenen’. Dubois houdt er evenwel geen rekening mee dat Pierre het ook op veel vlakken eens is met de ex-apotheker.

Felix vindt met andere woorden dat de maatschappij van veel kwaad de schuld draagt. De samenleving is er volgens hem zelfs verantwoordelijk voor dat vrouwen abortus plegen: ‘Had ik hen iets gegeven om het dood te maken in hun buik, ze hadden het ook gedaan. Dat is alweer iets waarvan onze schone maatschappij de schuld draagt’ (Walravens 1971: 384). Maar de apotheker is vooral gekant tegen de machthebbers in de maatschappij, want dat zijn volgens hem ‘de grootste misdadigers’:

‘De grootste misdadigers,’ zei Felix nog altijd plechtig, ‘dat zijn de mannen over wie ik zopas heb gelezen in de krant: de generaal, de minister van Landsverdediging, de bisschop die de wapens ter verdediging van de christelijke beschaving zegent. Zal ik het zeggen: de grootste, dat is de krijgsman en al wie de krijgsman steunt. Niet de kleine soldaat die te laf is om zijn dienst te weigeren. Neen, de man die in het Parlement of achter de officierstafel het vaderland zal verdedigen, collega van de man aan de overkant, die ook het vaderland zal verdedigen.’
(Walravens 1971: 384)

Ook onderzoeksrechter Destouches verwerpt bepaalde waarden. Tijdens zijn monoloog (het achtste hoofdstuk) geeft dit personage te kennen ‘dat hij maar politiemans is geworden omdat hij geen misdadiger durfde zijn’ (Stuiveling 1960: 137). Hoewel hij zelf deel uitmaakt van het gerecht, zet hij er zich tegelijkertijd tegen af:

Terwijl ik snuivend naar Wijfels keek [...] zag ik stilaan de kleine wereld van lafaards, geldzuchtigen, jaloersaards, dubbelzinnigen en gepassioneerden – en alleen dat soort mensen bevolkt onze gevangenissen, want de mythe die men thans in sommige kringen rondom de misdadiger weeft, is zuiver gezichtsbedrog – zag ik die banale en vunzige wereld totaal verdwijnen [...]. Ineens kwam het gerecht mij voor als de grootste en domste grap van alle menselijke conventies.
(Walravens 1971: 479-480)

Iets verder kant de onderzoeksrechter zich tegen de doodstraf:

Het gerecht, zei ik luidop in mijn bureau, kan nog misdadiger zijn dan de grootste misdadiger. Als ik hem op mijn beurt ter dood laat brengen, is mijn moord nog groter dan de zijne, want hij doodde uit instinkt, maar ik zal met voorbedachten rade, zogezegd als straf maar alleen in naam van de oude junglewet: ‘Oog om oog, tand om tand’ een man gedood hebben om de wraak van de maatschappij te koelen.
(Walravens 1971: 481)

Op de kritische uitlatingen van Destouches krijgen we echter geen reactie van Pierre. We kunnen hieruit dus enkel besluiten dat niet alleen het hoofdpersonage in de roman, maar ook andere personages cynische trekjes vertonen. Dat sterkt ons in het vermoeden dat een cynische lectuur van deze roman wel degelijk opportuun is.

Een grote vraag die volgens Dubois (1958: 146) in de roman weerklinkt, is ‘of er geen mogelijkheid tot redding ligt in de absurde konsekwentie [sic] van het kwaad, waarbij “negatief” door een paradoxale omkering “positief” zou worden’. Rond die kwestie draait naar mijn mening de moraal van *Negatief*. Het is echter opnieuw Felix – en niet het hoofdpersonage zelf – die deze stelling expliciet verwoordt. Bovendien is de moraal een streep door de rekening van Pierres hele onderneming. Die wil immers vooral slecht, negatief zijn, maar dat is volgens de apotheker onmogelijk:

Weet je niet, dat in ons rot en toch mirakuleus leven alles, hoor je me wel: ALLES positief is? Ook jij bent positief, en Napoleon was positief en zelfs Himmler was positief. Alles is *iets*. Wat zou er niets kunnen zijn? Zelfs niets is immers iets. Versta je mij?
(Walravens 1971: 494-495)

Ook wanneer Pierre tegenwerpt dat ‘iets’ ook negatie kan zijn, bepleit Felix dat het negatieve niet kan bestaan zonder het positieve:

Schaduw, duisternis, negatie van wat? Tegenover wat? Tegenover een lichtmassa en een lichtstraal. Tegenover de zon. Tegenover het positieve. En hoe zou die schaduw er kunnen zijn, als er geen voorwerp was dat, in een licht, schaduw afwerpt? Dat voorwerp, die zon, dat positieve is overal aanwezig, overal verondersteld waar er een schaduw, een duisternis of een negatie is. Denk je soms dat het licht jou niet gevolgd heeft, overal waar je meende dat je uit je zelf, vrij en zonder doel een schaduw wierp?
(Walravens 1971: 495)

Felix gaat zelfs nog een stapje verder: volgens hem is de mens gedetermineerd in alles wat hij doet: ‘Zelfs als je niet doet wat je had moeten doen, doe je nog wat moest gedaan worden’ (Walravens 1971: 495). Bovendien vloeit uit het slechte telkens weer het goede voort: ‘Uit het kwaad van de ene en voor de ene, vloeit weer het goede voort voor en van de andere’ (Walravens 1971: 495). Na deze lange uiteenzetting doet Pierre nog een laatste poging om tegen het betoog van Felix in te gaan:

Waar ik wil komen, voorbij de wetten, en de priesters en de mijlpalen, daar IS. Op ZIJN volgt er ginder niets meer, moet er niets meer volgen. Toen ik een kind was, wou ik nooit tussen de spijkers, nooit in de rij, nooit over de veldwegels lopen. Maar vrij en wild liep ik [...] dwars over de straat [...]. In de volmaakte wanorde IS. De perfecte wanorde wil ik bereiken, niets anders.
(Walravens 1971: 496)

Maar Felix is onverbiddeijk en besluit de discussie met de volgende woorden: ‘Maar sukkelaar, weet je niet dat men nooit “neen” zegt, dat niemand dat kan? Dat het “neen” gewoon niet bestaat?’ (Walravens 1971: 516). Dat besluit is de tegenpool van de titel van de roman en schildert de hele onderneming van Pierre af als onbenullig. De titel *Negatief* verwijst uiteindelijk naar iets wat niet bestaat. Dat is volgens Anbeek (2004: 58) overigens het originele van de roman, namelijk ‘dat de onappetijtelijke antiheld op het eind met een verrassend inzicht wordt geconfronteerd’. Daarmee doelt hij op de uitspraak van Felix, die beweert dat het negatieve per definitie het positieve veronderstelt. Een recensent in *De Groene Amsterdammer* leidt daaruit dezelfde moraal af: ‘En de moraal zelf van dit boek? Het wanordelijk kwaad van één mens is onbenullig en betekenisloos naast het georganiseerde kwaad van de mensen’ ([Anoniem] 1958).

4.3. VORMELIJKE AANWIJZINGEN VOOR CYNISME

Wanneer we in *Negatief* op zoek gaan naar taalgebruik dat op cynisme zou kunnen wijzen, komen we van een kale reis terug. De taal en de stijl van de roman zijn doorgaans niet ironisch en van overdrijvingen of karikaturale vervormingen is er nagenoeg geen sprake. Heel wat beschrijvingen – vooral van de omgeving – doen zelfs romantisch aan. Wanneer Pierre op de bus zit om de brief naar Destouches te posten, lezen we bijvoorbeeld:

Het rode, dikbuikige busje stond klaar om te vertrekken. De oude man hief zich in het voertuig en snel als een muis verdween de autobus in het groene land, achter de lage hellingen, door enge serpentijnstraten en soms – uitmondend op de kam van een heuvel – in een gesuikerde lucht van waterverf.
(Walravens 1971: 376)

De werkelijkheid wordt in deze beschrijving niet weergegeven zoals ze is: ze wordt vervormd door een flinke portie verbeelding – typisch voor de romantiek – en doet hier pittoresk aan. Dergelijke beschrijvingen vinden we voortdurend terug in de roman. Alle voorbeelden hier opsommen is onmogelijk, maar om het aanhoudende romantische taalgebruik te staven, geef ik nog enkele voorbeelden uit het laatste hoofdstuk. Wanneer Pierre op de vlucht is voor de politie bijvoorbeeld, ‘bevond [hij] zich in het volle veld, ontbladerde novemberbomen stonden gedempt met elkander te praten in de wind’ (Walravens 1971: 507) en ‘Verre hoeven hielden kleine roomgele oogjes open en zware wolken wapperden als vlaggen in de lucht’ (idem).

Daarna beschrijft Pierre de stad, ‘waarvan de honderden lichtjes geprikt stonden in het zwarte kussen van de hemel. Maar al die lichtjes smolten samen in een rosse gloed, die als een donzige poes boven de bedrijvige stad lag’ (idem). Op het vlak van de beschrijvingen helpt de vorm van de roman ons dus niet veel verder in de zoektocht naar cynisme. Integendeel: het (inhoudelijke) cynisme krijgt er romantische allures door.

Toch is het taalgebruik niet helemaal romantisch. Zo zijn er ook voorbeelden – hoewel ze niet talrijk zijn – die ironisch aandoen. In het volgende fragment bijvoorbeeld:

Hij zag zijn eerste vrouw terug: haar ogen zwommen in het medelijden.
‘Neen,’ zei ze, ‘je mag niet stelen en je mag niemand kwaad doen.’
‘Waarom mag dat niet? Als ik daar lust toe heb!’
(Walravens 1971: 384)

Het lijkt een gesprek tussen moeder en kind: de moeder verbiedt het kind iets en het kind stelt op naïeve wijze het verbod ter discussie. Als we het fragment zo lezen, komt er geen ironie aan te pas. Maar aangezien het om een gesprek tussen twee volwassenen gaat, is de repliek van Pierre ironisch, want hij weet natuurlijk dat een mens niet mag stelen en niemand kwaad mag doen. Cynisch wordt het wanneer Pierre deze ironische opmerking gebruikt om aan te tonen dat hij compleet onverschillig staat tegenover het verbod op stelen en kwaad doen. Het argument dat het niet erg is om kwaad te doen als hij daar lust toe heeft, is voor hem meer dan voldoende om het verbod in de wind te slaan.

Ironie steekt echter het vaakst de kop op als Felix aan het woord is. Dat is bijvoorbeeld duidelijk wanneer Felix zijn mening geeft over de ‘apothekerij’:

‘De apothekerij, dat is net iets voor onze samenleving: dubbelzinnig, halfslachtig en in de grond alleen gek. Je maakt pilletjes, stampt poedertjes, mengt water met anijs, of je verkoopt gewoon flessen en dozen. Een echte Hollandse of Zwitserse stiel is dat. Zevende hands.’
(Walravens 1971: 372-373)

Met deze ironische opmerking uit Felix kritiek op de maatschappij: ze is dus wel degelijk een vormelijke aanwijzing voor cynisme. Dat geldt ook in het volgende fragment:

‘Daar heb ik nu in de krant gelezen,’ zei Felix, ‘dat ons leger grote manoeuvres gehouden heeft in Duitsland. Dat betekent: de generaals, majoors en andere kolonels hebben aan duizenden sukkelaars wijsgemaakt en opgedrongen, dat ze, weer voor de verdediging van de beschaving en het vaderland, een massa nieuwe, beestachtige wapens moesten leren gebruiken.
(Walravens 1971: 385)

Terwijl Felix zegt dat die wapens dienen om de beschaving te verdedigen, bedoelt hij eigenlijk dat het net niet beschaafd is om ze te gebruiken – dat zien we doordat hij ze onmiddellijk daarna ‘beestachtige’ wapens noemt. De opmerking is dus niet alleen ironisch, maar ook cynisch omdat er opnieuw kritiek wordt geuit op de maatschappij.

Eerder vermeldde ik dat er van overdrijvingen en karikaturale vervormingen nagenoeg geen sprake is in *Negatief*. Maar ook hier zijn er enkele uitzonderingen, meer bepaald wanneer Pierre zijn medepersonages minachtend en spottend beschrijft (cf. 4.2.3.). Om de minachting extra kracht bij te zetten, zet hij de negatieve kenmerken van die personages dik in de verf en hangt hij van hen een karikaturaal beeld op. In die gevallen is de vorm dus wél een hulpmiddel bij de zoektocht naar cynisme.

We kunnen besluiten dat de vorm een combinatie toont van romantiek en cynisme. Romantisch zijn de fantasievolle en gevoelige beschrijvingen van de natuur. De uitspraken van de personages zelf zijn dat doorgaans niet: onder de vorm van ironie, overdrijvingen en karikaturale vervormingen wijzen ze op cynisme.

4.4. *EVOLUTIE VAN HET CYNISME*

Pierre scoort op minstens twee van de vier inhoudelijke kenmerken van het cynisme hoog (negativisme en minachting) en op een derde (kritiek tegen bepaalde waarden) middelmatig. Wanneer de personages zelf het woord nemen, zien we ook vormelijke aanwijzingen voor cynisme. We mogen Pierre dus vrij cynisch noemen. Maar zit er ook een evolutie in zijn cynisme? En zo ja, wordt hij dan meer of minder cynisch aan het einde van de roman? Om dat te onderzoeken, moeten we een onderscheid maken tussen twee verhaalniveaus: het verleden (waarover Pierre soms vertelt of dat via onsamenhangende flash-backs wordt voorgesteld) en het heden (de vier dagen waarin hij zijn ‘plan’ tot uitvoering brengt). In zijn jonge jaren was Pierre alvast geen cynisch man: ‘Ze waren toen pas getrouwd. Hij was nog een overmoedig en

woest man' (Walravens 1971: 385). Maar door allerlei omstandigheden (cf. 4.5.) bleef er na enkele jaren nog weinig van die overmoed en woestheid over: 'Het vreemde is, dat weet ik nog zeer goed – vergeet niet, al wat ik je vertel is dertig jaar geleden gebeurd – het vreemde is dat ik ineens kalm geworden ben. Vanwaar die kalmte kwam, mag de duivel weten. Ineens was ik zó rustig...' (Walravens 1971: 452). De termen 'kalm' en 'rustig' wijzen er naar mijn mening op dat zijn aanvankelijk oncontroleerbare gevoelens min of meer tot bedaren komen. Min of meer, want ook tijdens de vier laatste dagen die in de roman beschreven worden, heeft Pierre (hoewel in mindere mate) nog last van oncontroleerbare emoties (cf. 4.2.1.). Ook in dit verhaalniveau is er echter een evolutie merkbaar: naarmate de dagen (en de pagina's) vorderen, worden de emoties minder fel. Om dat te staven geef ik per dag enkele voorbeelden.

Op de eerste dag wil Pierre 'zichzelf verraden in het hart van de anderen' (Walravens 1971: 375). Dat doet hij eerst door zijn bekentenis in een brief neer te pennen en te posten naar onderzoeksrechter Destouches. Hij neemt zich voor om die brief zonder al te veel gevoelens op de bus te doen: 'Niet nadenken. Nu komt het begin' (Walravens 1971: 376). Aanvankelijk slaagt hij daar ook in, hoewel het niet vanzelf gaat: 'Pierre liet zijn lichaam meeschokken en hield zijn geest kalm. Niets, herhaalde hij voortdurend, niets. Het woord hing in zijn mond, onder zijn gehemelte, tussen zijn afgebrokkelde tanden. Niets, niets, niets' (Walravens 1971: 376). Maar als hij voor de brievenbus staat, kan hij zijn emoties niet langer bedwingen: 'Plots was zijn adem volkomen afgesneden, de vrees sneed door zijn benen. Hij duizelde zo erg, dat hij zich aan het busje moest vastklampen. Niet doen. Hij herhaalde: niet doen' (Walravens 1971: 378). Zijn emoties laaien dus zo hoog op, dat hij zich zelfs moet vastklampen.

Iets verder herpakt hij zich weer: 'Plots was alles voorbij. Hij ademde luid, hij sloeg zijn open handpalmen op de tafel, hij lachte zelfs. Gauw, gauw, dit is een pauze van een paar minuten slechts. Hij vroeg een nieuwe enveloppe, schreef er snel het adres op, betaalde en liep naar de postbus' (Walravens 1971: 379). Uiteindelijk liet hij 'de brief zonder aarzelen door de gleuf glijden' (Walravens 1971: 380). Uit deze fragmenten blijkt zeer duidelijk dat Pierre zich nog moet forceren om zijn gevoelens aan de kant te zetten: hij is dus verre van cynisch. Wanneer hij zijn gevoel uiteindelijk toch kan uitschakelen, geeft hij zelf aan dat het maar tijdelijk is ('een pauze van een paar minuten'). En inderdaad, nadat hij de brief gepost heeft en weer op de bus zit, zijn de emoties er terug: 'Maar toen hij enkele minuten later opnieuw in de dalende bus zat [...] had de angst hem alweer te pakken' (Walravens 1971: 380).

Diezelfde dag nog verradt Pierre zichzelf ook bij Nathalie – deze keer telefonisch. Daarbij stelt hij zich de vraag of dat even moeilijk zou zijn als de brief: ‘Zou het even angstwekkend zijn als het posten van de brief? Zou hij ook d  r beven? Hij wist het nog niet [...]. Misschien zou het niets meer zijn dan een kramp in de buik, wat gewoel in het hoofd’ (Walravens 1971: 381). Zijn vraag wordt iets verder beantwoord. Wanneer hij aankomt in het café vanwaar hij Nathalie zal opbellen, is Pierre vrij kalm: ‘Ik ben opnieuw kalm en zonder nervositeit. De woorden die hij zeggen zou lagen scherp in zijn hoofd. Hij betastte ze met zijn geest, glimlachte’ (Walravens 1971: 387). Hier valt op dat Pierre zijn emoties onder controle houdt, zonder dat hij daar al te veel moeite moet doen, terwijl dat bij het posten van de brief wel nog het geval was. Wanneer hij echter op het punt staat Nathalie te bellen, ontstaat er toch ‘een zeer kleine beroering in zijn buik [...], een kleine ongemakkelijkheid’ (Walravens 1971: 387), zoals hij enkele pagina’s daarvoor reeds had aangekondigd. Maar, zegt hij, ‘verder was er niets gebeurd’ (Walravens 1971: 387-388). Toch krijgen de emoties weer de bovenhand: ‘Hij wachtte nu, de hoorn in de hand, de lippen droog. Het was alsof zijn ingewanden een betere plaats zochten in zijn buik’ (Walravens 1971: 388). Zodra hij op dreef is, heeft Pierre er evenwel niet veel moeite mee om Nathalie te kwetsen met zijn woorden. Hij blijft er als vanzelf vrij onverschillig en gevoelloos bij. Dat zien we ook aan het woordgebruik: ‘Hij jubelde’ (Walravens 1971: 389) en ‘Even heerlijke vraag’ (idem) zijn niet bepaald reacties die je zou verwachten van een gevoelig man. Zijn cynische houding is echter (opnieuw) van korte duur. Wanneer het gesprek is afgerond, komen de emoties terug: ‘Zijn hele lichaam sidderde. [...] Buiten moest hij de ogen dicht drukken om niet te wenen’ (Walravens 1971: 390). De weg naar het cynisme is met andere woorden nog niet voltooid.

Tijdens de tweede dag gaat het al wat vlotter, hoewel hij voor een moeilijker opdracht staat. Op die dag wil Pierre immers ‘zijn geest doden en zijn lichaam verminken’ (Walravens 1971: 375). Eerst verplettert hij zijn vinger tussen de deur, en behalve enkele ‘zweetdruppels’ (Walravens 1971: 413) op zijn voorhoofd zijn er geen aanwijzingen dat hij daar veel moeite mee heeft. Hij doet het op een veeleer onverschillige manier. Maar de felle pijn doet hem weer twijfelen aan zijn plannen: “‘Moest het?’ vroeg hij hardop. ‘Moest het?’” (Walravens 1971: 416). Hier verdwijnt de onverschilligheid waarschijnlijk door de fysieke pijn die Pierre ervaart. Maar iets later doet zelfs de pijn hem niets meer:

Hij liep naar de muur en raapte het mes op. Hij ging naar de tafel, wierp het tafellaken op de grond, strekte de middenvinger van zijn linkerhand op het houten blad uit en scheurde er met één streek de huid van open, van de wortel van de vinger tot aan de nagel. Het bloed sprong op als erwten uit een opengelegde peul. Hij beet zich op de lippen en *vloekte niet meer, beefde zelfs niet*.
(Walravens 1971: 416-417; mijn cursivering)

De weg naar het cynisme is echter nog steeds niet voltooid: ‘Hij streek met de rechterhand over het voorhoofd en duwde een traan terug’ (Walravens 1971: 417). ‘Maar’, volgt meteen daarna, ‘hij bezon zich niet, verbeeldde niets, werd niet meer gekweld door zijn herinneringen. De pijn had zijn geest doen inslapen’ (Walravens 1971: 417). Het cynisme zegeviert, maar dat kan hier nog in verband worden gebracht met de pijn, die hem verdooft. Pierre valt flauw, maar wanneer hij weer ontwaakt, komen de emoties terug: ‘Hij ontwaakte met de acht klokslagen van het grote café en voelde dat hij reeds een hele tijd aan het beven was. Ook zijn tranen had hij niet meer bedwongen’ (Walravens 1971: 419). Dat houdt Pierre echter niet tegen om verder te gaan met de zelfverminkingen.

Op de derde dag, de zogenaamde rustdag, volgen de tekenen van cynisme elkaar in steeds sneller tempo op. Zo zegt hij dat alles in hem ‘koud en hard [was] geworden’ (Walravens 1971: 465) en dat hij wou ‘klaarzien en ijskoud neen zeggen aan alles’ (idem). Iets verder ‘lag [er] een koude uitdrukking in zijn ogen’ (Walravens 1971: 485). Die koudheid wijst op onverschilligheid, een cynisch kenmerk waar Pierre nu dus hoger op scoort. Hoewel Pierre zijn emoties nog niet compleet aan de kant heeft gezet, kunnen we wel zeggen dat zijn cynische kant er sterk op vooruit gegaan is: ‘Er zat een Pierre Esneux in hem, die vreemdrustig en bijna spottend naar de andere keek, de Pierre Esneux die ook in hem woonde en bijna bezweek van de schrik’ (Walravens 1971: 510). De spottende en dus cynische kant van Pierre wint uiteindelijk veld: het cynisme wordt nog groter naarmate we dichterbij de plot komen. Dat is vooral zichtbaar tijdens de slotscène op de trein:

Weer ondervroeg hij zichzelf en voor de eerste keer sinds vier dagen mocht hij zeggen, dat hij *niet bang geweest was*. Noch voor het station, noch voor de rijkswachters, noch op het perron had hij de weekmakende toestand van de benen, de last op zijn borst gevoeld, die bij hem steeds de grootste ontredde van de geest voorafgingen. Hij was op het gevaar afgegaan en hij had het overwonnen. Maar hij kon er niet fier over zijn. *Het liet hem koud* en hij verstond niet meer waarom men moedig moest zijn.
(Walravens 1971: 514-515; mijn cursivering)

Het laat hem koud, dus zoals een echte cynicus is hij compleet onverschillig geworden. Dat wordt extra duidelijk wanneer zelfs Otto, zijn ingebeelde robot die hij altijd vol emotie behandelde, hem niets meer doet: ‘Otto stond voor hem. *Hij keek hem aan met onverschilligheid*, voor de eerste maal in zijn leven was Otto hem niet lief. Ook jij kunt niets, ga weg’ (Walravens 1971: 516; mijn cursivering). Pierre kan eindelijk komaf maken met zijn gevoelens, maar ook met zijn (romantische) verbeelding. Hoe dichterbij het einde van de roman komen, des te meer ook het woordgebruik wijst op een cynisch hoogtepunt. In de volgende passage bijvoorbeeld: ‘Zijn gedachten kropen traag voort, ze waren killig en verkleumd. [...] Hij voelde zich heel koud worden binnenin’ (Walravens 1971: 516-517). Dergelijke termen zoals ‘koud’ en ‘killig’ komen in de laatste pagina’s significant meer voor dan aan het begin van de roman, wat mijn stelling staft dat de cynische kant van Pierre uiteindelijk overwint.

4.5. VERKLARING VOOR HET CYNISME

‘De grond waarop deze gifplant gegroeid is krijgen we weinig te zien’, zegt Kees Fens (1958). Maar de meeste andere recensenten vinden wel degelijk verklaringen voor het gedrag van Pierre. Volgens Dubois (1958: 146) onttrekt Pierre zich aan alle verantwoordelijkheid ‘in zijn wraakzucht jegens de vijandige wereld’. Anbeek (2004: 52) wijt de ‘extreme slechtheid’ van Pierre dan weer aan ‘zijn treurige jeugd’. Knuvelder zegt dat de maatschappij de boosdoener is:

Dan draait Pierre de rollen om: als men hem niet aanvaardt, als men hem uitwerpt, omdat hij ondanks zijn verzet kwaad bedreef, zal hij de maatschappij niet aanvaarden: hij werpt de maatschappij uit, verwerpt haar, gaat haar haten, en wil haar treffen door doelbewust en met vrije wil het kwaad te bedrijven.
(Knuvelder 1964: 287)

Het is niet abnormaal dat er zoveel uiteenlopende verklaringen worden gegeven, als je bedenkt dat Pierre er zelf ook niet helemaal uit is. Zo geeft hij meermaals aan wanneer ‘het’ begonnen is: ‘Toen is alles begonnen, al wat er gebeurd is in die zeventwintig jaren’ (Walravens 1971: 381). Daarmee verwijst Pierre naar het moment waarop zijn eerste vrouw (Marthe) hem – *en plein publique* – voorgoed de deur wees en hem verbood ooit nog zijn kind te zien. Dat moment heeft blijkbaar een diepe indruk op hem nagelaten, want verder in de

roman komt hij er meerdere keren op terug. Maar hij verwijst daarnaast ook naar het gesticht als bron van alle ellende:

Ik ben zo ongelukkig geweest, weet je. En ondraaglijk alleen. Ik was drieëndertig jaar. Ik kwam voor de vierde maal uit het gesticht. Toen joeg Martha mij weg. Ze nam me mijn zoontje af. [...] ik was zo bang, zo bang geworden van het gesticht, weet je. Ik dacht eraan en mijn handen begonnen te beven.
(Walravens 1971: 446)

Tijdens zijn jeugd werd Pierre – wegens zijn kleptomanie – regelmatig naar zo'n gesticht gestuurd. Omdat hij dit gesticht aanhaalt als oorzaak van zijn toestand, zouden we verwachten dat hij er fysiek mishandeld werd. Niets is echter minder waar: 'Maar de kwelling was de aanwezigheid van die mensen, altijd maar mensen. [...] Maar in dat gesticht [...] daar lagen de mensen als beddezakken op je lijf. Ze hadden mij niet subtieler kunnen kwellen. Net of *ik* niet meer bestond' (Walravens 1971: 448).

Elders in de roman merken we dat het eigenlijk al vroeger begon. De vader van Pierre wordt enkele keren vermeld, en daarbij telkens in een negatief daglicht geplaatst. Aanvankelijk komen we niet te weten wat zijn vader hem heeft aangedaan: 'Voor mijn part mogen al de anderen naar de hel lopen. Ze hebben mij zoveel leed gedaan. Ik zal je eens vertellen hoe mijn eigen vader...' (Walravens 1971: 385), waarna de zin abrupt wordt afgebroken. Een vijftigtal pagina's verder komen we meer te weten: 'Hij sloeg maar. Ik heb geweldig slaag gekregen toen ik jong was. Ik moest zelf de roede halen. Alles is begonnen met die slagen' (Walravens 1971: 447). Het is dus blijkbaar niet begonnen met Martha die hem verliet, maar met de slagen van zijn vader. Nog geen tien pagina's verder zegt Pierre echter dat alles begon in mei 1928, wanneer hij scheermesjes gaf aan een kleuter die aan het raam naar buiten zat te kijken (Walravens 1971: 456). Op dat moment lijken alle voorafgaande 'vernederings' tot een hoogtepunt te komen: 'Natuurlijk dacht ik aan Karel, en aan haar geschreeuw op dat grauwe trottoir, toen ze mij niet meer wou zien, aan de vuisten, de zweep van mijn vader, aan het gesticht' (Walravens 1971: 456).

Toch is het vooral de haat – tegenover Martha, zijn ouders, het gesticht, enzovoort – die over het algemeen de boosdoener is: 'Het maakt u zo ziek als de liefde, het vreet u op, het holt u uit. Je begint hardop te praten, allerlei dwaze eden te doen. En je bent voor niets meer bang. De haat, dat vult je hele lichaam, zoals een kan gevuld wordt door de melk die kookt' (Walravens 1971: 462). Die haat richt Pierre op de hele maatschappij: 'Allen samen hadden

ze mij wat misdaan. Heel de maatschappij had mij wat misdaan' (Walravens 1971: 488). Dat wordt door Felix zelfs min of meer beaamd: 'De mensen hebben je veel kwaad gedaan [...] en dan ben jij begonnen hen methodisch kwaad te doen. Je hebt het bijna zonder voorkeur gedaan, dat tenminste begrijp ik' (Walravens 1971: 490). Ten slotte legt Pierre de schuld bij God:

God, die heeft zich nooit laten voelen in mijn leven. Geen enkel ogenblik heb ik door een teken van hem geweten, dat hij bestond, dat hij met mij te doen had. Ik zou gemakkelijker de duivel zien dan hij. Is God de duivel misschien?
(Walravens 1971: 490)

Door de schuld bij God te leggen, neemt de figuur van Pierre volgens Knuvelder (1964: 289) bijna Luciferistische proporties aan. Maar dat is naar mijn mening wat vergezocht. Wel is zeker dat Pierre heel uiteenlopende verklaringen aanreikt voor zijn cynisme, of voor de oorzaken daarvan. Door zichzelf zo vaak tegen te spreken – nu eens begon het hier, dan weer daar en nog iets verder dáár – worden de verklaringen echter ongeloofwaardig. Pierre doet zo hard zijn best om zijn cynisme te verklaren, dat het cynisme samen met de geloofwaardigheid erg twijfelachtig wordt. Als Pierre niet cynisch zou zijn, maar veeleer een ziekelijk figuur, kunnen we Knuvelders reactie begrijpen. Hij vindt het 'niet erg waarschijnlijk dat een armzalige kleptomane uit reactie tegen de hem niet aanvaardende maatschappij (aangenomen dat de maatschappij zo zou reageren) wordt tot een soort monster, bezeten door geestelijke wreedheid, sadisme en masochisme' (Knuvelder 1964: 288). Pierre is op verschillende vlakken echter wél cynisch, zoals in hoofdstukken 4.2. en 4.3. werd aangetoond. We mogen dus aannemen dat Pierre doet wat hij doet om kritiek te uiten op de gangbare maatschappelijke waarden.

4.6. SPOREN VAN HET OUDE CYNISME

Kelk (1973) noemt Pierre een 'principiële boosdoener'. Dat 'principiële' is naar mijn mening een verwijzing naar het oude cynisme. Daarvan zijn in *Negatief* nog meer sporen te vinden. Het hoofdpersonage is bijvoorbeeld niet altijd even ingetogen, zoals het een modern cynicus betaamt. Zoals de oude cynici komt Pierre soms schaamteloos – brutaal – uit de hoek en steekt hij zijn protest niet onder stoelen of banken. Tegenover de politie bijvoorbeeld:

Ik stap aan het Noordstation de Kruidtuinlaan over. Daar staat een politieman. [...] Hij laat mij tot op zijn hoogte komen en ineens begint hij te tieren: ‘Terug! Ik zeg terug! Je mag de straat nog niet over! Terug!’ Beef je dan niet van razernij? Ben je niet vernederd en woest tegelijk? *Zo was ik ineens explosief.*
(Walravens 1971: 459-460; mijn cursivering)

Een modern cynicus zou veeleer onverschillig staan tegenover dit belachelijke machtsvertoon van de politieman: het zou zijn koude kleren niet raken, hij zou hoogstens een spottend glimlachje op zijn gezicht toveren. Pierre daarentegen aanvaardt de actie van de politieman niet: hij is woest en explosief, zoals een oude cynicus. Pierre gaat echter nog een stapje verder: hij wil alles en iedereen vernietigen, inclusief zichzelf:

Alles vernietigen, iedereen. Ook Pierre Esneux. [...] Hij rukte de deur weer open, stak de wijsvinger van zijn linkerhand naast de scharnier. Hij haalde diep adem, trok de deur traag dicht. Zijn vinger begon te branden als een houtblok in het vuur. Hout en ijzer nepen, het vlees scheurde open.
(Walravens 1971: 413)

Het verpulveren van zijn vinger is de eerste daad in de reeks zelfverminkingen van Pierre. Iets later houdt hij onder meer nog een brandende kaars tegen zijn bovenlichaam en hongert hij zichzelf uit. Die acties doen denken aan de openbare acties van Diogenes, die zichzelf weliswaar niet verminkte, maar wel op een schokkende wijze inging tegen de normen en waarden van de maatschappij. Pierre wil ook iets bewijzen, tegenover Destouches, tegenover zijn familie, en vooral tegenover de maatschappij. Soms doen de daden van Pierre echter denken aan de daden van een krankzinnige. Ze zijn, om met Stuiveling (1960: 136) te spreken, ‘nog ziekelijker’ dan zijn dwanggedachten. Hij draaft zodanig door in zijn wil de maatschappij te hekelen, dat hij vreemde associaties legt en uiteindelijk alles kapot wil maken: ‘Ik heb ook veel gelezen over godsdienst; weet je dat re-ligio eigenlijk opnieuw-verbinden betekent? Bijgevolg is anti-godsdienstigheid alles doorbreken, uiteen rukken, kapot maken. Het kwaad is in ieder geval: dood van de anderen, dood van zichzelf’ (Walravens 1971: 467). Zijn cynisme lijkt soms om te slaan in een soort krankzinnigheid.

De oude cynici werden vaak met honden vergeleken. Ook Felix verwijst een paar keer naar Pierre met de term ‘hond’, wat we kunnen opvatten als een knipoog naar het oude cynisme. Wanneer Pierre vertelt dat hij een kind een scheermesje cadeau heeft gedaan, zegt Felix dat enkel honden zulke dingen doen: ‘Onschuldige kinderen pijn doen, dat doen alleen katten, honden, die weten niet beter. Die krabben of bijten maar. Maar een mens! Je zal niemand pijn

doen' (Walravens 1971: 459). Ook wanneer Pierre omsingeld wordt door de politie en hij tracht te ontsnappen, wordt naar hem verwezen met de term 'hond':

In de tijdsruimte van een bliksemstraal gleed het lichaam van Pierre naar Felix toe, als om bescherming te zoeken in het kruis van zijn blikken, en scheurde een gevoel van volslagen hulpeloosheid zijn gelaat open. Zijn tanden glansden als zeeschuim in zijn bezweet gelaat en plots zag Felix welk oud man het was. Maar tegelijkertijd ook stak Felix de armen uit om hem te vangen, te weerhouden, zodat er een nieuwe schok in het opgeheven lichaam van Pierre voer en het opvloog als een jonge hond.
(Walravens 1971: 497)

Hij wordt dus niet alleen een hond genoemd, ook zijn gedrag wordt vergeleken met dat van een hond, met glanzende tanden en zweet op het gelaat. Het valt ook op dat Felix hem ziet als een oude man, terwijl Pierre meteen daarna opspringt als een jonge hond. Dat oude wijst misschien niet op de leeftijd van Pierre, maar op zijn oude ziel, wat dan weer kan verwijzen naar de oude cynici. Op die manier is het niet zo vreemd dat Pierre zich plots als een jonge hond kan bewegen.

Ten slotte wordt er ook meermaals verwezen naar de lach van het hoofdpersonage. Zoals we reeds zagen, is het kenmerkend voor de oude cynicus dat hij luid en ongegeneerd lacht, terwijl de moderne cynicus veeleer verbitterd, met samengeknepen lippen lacht. Wanneer Pierre lacht, neigt hij af en toe naar een oude cynicus, bijvoorbeeld in het volgende fragment:

Nog een paar seconden was Pierre zich van niets bewust, keek hij Felix slechts aan met een smartelijke trek om de mond en bleef zijn geest zichtbaar aan dat éne woord hangen: orde, om het dan met een diepe woestheid van zich af te werpen en te lachen.
(Walravens 1971: 497)

Hoewel in het bovenstaande fragment niet expliciet wordt gezegd dat Pierre uitbundig en ongegeneerd lacht, kunnen we dit wel vermoeden door de voorafgaande woordkeuze: als iemand een 'diepe woestheid' van zich 'afwerpt' doet dit denken aan een grote ontlading. Het zou dan ook vreemd zijn om na zo'n ontlading slechts met samengeknepen lippen te lachen. Iets verder wordt de lach van Pierre duidelijker omschreven: 'Ook de stad was altijd rond mij. Zoals de kinderen. Even slecht. Hij lachte. Maar vol leven' (Walravens 1971: 507). Vol leven lachten neigt naar mijn mening naar de uitbundige lach van de oude cynicus.

Anderzijds zijn er evenzeer voorbeelden te vinden waar Pierre glimlacht zoals een moderne cynicus dat zou doen: 'hij bleef glimlachen' (Walravens 1971: 421), 'opnieuw glom een kleine glimlach om zijn lippen (Walravens 1971: 509), 'hij grimlachte' (Walravens 1971:

510), enzovoort. Op basis van zijn lach kunnen we dus niet besluiten of Pierre op dit vlak meer neigt naar het oude dan wel het moderne cynisme. Maar sporen van het oude cynisme zijn er duidelijk wel.

4.7. CONCLUSIE NEGATIEF

Negatief wordt in de secundaire literatuur niet in verband gebracht met cynisme. Onterecht, blijkt uit de bovenstaande analyse: de roman vertoont wel degelijk cynische trekjes. Zo wordt de term cynisme twee keer expliciet vermeld, wat erop wijst dat er wel degelijk een link is – ook al tonen deze passages dat het hoofdpersoonage veeleer een *wanna be*-cynicus is dan een cynicus in hart en nieren. Dat komt onder meer doordat Pierres emoties hem vaak in de weg staan. Daardoor is het voor hem moeilijk om onverschillig te zijn (vooral aan het begin van de roman), maar hij *wil* het wel. In zijn negatieve kijk op het leven en in zijn spottende omschrijvingen van anderen is Pierre wel al een volwaardige cynicus. Het cynisme komt daarnaast bovendrijven in de kritiek die geuit wordt. Hoewel het vooral de randpersonages zijn die zich tegen bepaalde maatschappelijke waarden en normen kanten, bewijst dit eens te meer dat cynisme in de roman aanwezig is.

Wanneer we het taalgebruik en de stijl van de roman onder de loep nemen, kunnen we begrijpen dat recensenten het cynisme niet oppikken: vooral de romantische beschrijvingen van de omgeving zijn daar wellicht de oorzaak van. Maar de romantiek in de roman sluit geen cynisme uit. Integendeel, beide kunnen gerust naast elkaar voorkomen. En dat is in *Negatief* het geval: waar de beschrijvingen overwegend romantisch zijn, wijzen heel wat uitspraken van de (rand)personages op cynisme – onder de vorm van ironie, overdrijvingen en karikaturale vervormingen. We kunnen zelfs stellen dat de romantische beschrijvingen het cynisme in de roman versterken of beter doen uitkomen.

We kunnen dus besluiten dat er in *Negatief* cynisme aanwezig is. Maar wat betekent dat nu voor het verhaal? Als we de roman door een cynische bril lezen, kunnen we de evolutie van het hoofdpersoonage bekijken als een zoektocht naar het ultieme cynisme. Dat verklaart onder meer waarom Pierre voortdurend zijn emoties aan de kant tracht te zetten – waar hij overigens steeds meer in slaagt. Pas aan het slot kunnen we Pierre bestempelen als een volwaardige cynicus. Op het moment dat hij zijn doel bereikt heeft, kan hij dan ook rustig sterven. Ook de

verwijzingen naar honden, naar de lach van de personages en naar de soms explosieve uitlatingen van Pierre, komen in een nieuw daglicht te staan wanneer we ze door een cynische bril bekijken. Ze kunnen dan gezien worden als knipogen naar het oude cynisme. Ten slotte kunnen we ook de interactie tussen Pierre en Felix verklaren. Waarom immers haat Pierre alles en iedereen, maar heeft hij voor Felix een grote portie sympathie? Het is aannemelijk dat Felix' cynisme daarmee te maken heeft. Dit personage lijkt immers vooral aan het woord te komen om kritiek te uiten op de maatschappij. De ex-apotheker staat naar mijn mening symbool voor de doelstelling van Pierre: een volwaardige cynicus worden. In die optiek is Pierres sympathie voor Felix niet meer zo vreemd.

5. CYNISME IN WERTHER NIELAND (GERARD REVE)

Het is een portret van een jongen, die irrationeel bang is voor een onbegrepen wereld [...] en die als gevolg daarvan agressief is tegen bijna alles en iedereen, zodat er van wat blijvender contact met anderen geen sprake kan zijn. Kortom, een paranoïde karakter met sadistische inslag.
- René Marres -

Werther Nieland verscheen in 1949, twee jaar na Reves debuutroman *De Avonden*.²³ Het hoofdpersonage in de roman is niet Werther (zoals de titel doet vermoeden) maar de elfjarige Elmer, die in de ik-vorm zijn dagelijkse ‘belevissen’ meedeelt: de zoektocht naar vriendjes – waaronder Werther – om ze dan weer af te stoten, het oprichten van clubs waarvan niemand lid wil zijn, het martelen van insecten, vissen, vogels, katten, enzovoort. Elmer is geen gewoon jongetje, dat staat vast. Hoewel het verhaal zich voor de oorlog afspeelt (Corstius 2006), werd de roman nog geen vijf jaar na het einde ervan geschreven. De naweeën van de oorlog moesten dus nog zeer goed voelbaar zijn geweest. Maar wordt die nasleep ook in *Werther Nieland* vertaald in cynisme? Of heeft Elmer daadwerkelijk een ‘paranoïde karakter met sadistische inslag’, zoals Marres (1973: 37) beweert? Om dat te onderzoeken, maak ik af en toe een vergelijking met *De Avonden*. Deze roman had immers ‘in de ogen van de critici het type van de gedemoraliseerde naoorlogse held voor het eerst gepresenteerd’ (Anbeek 1986: 65) en dat vonden sommige critici eveneens gelden voor *Werther Nieland*: ‘Een criticus vond er hetzelfde “treiterig rancuneus cynisme” in terug als in *De avonden* [...]’ (idem). Een cynische lezing van *Werther Nieland* lijkt dus zeker opportuun.

5.1. EXPLICIET CYNISME

De term ‘cynisme’ wordt in *Werther Nieland* geen enkele keer expliciet vermeld. Toch wordt Reve – in tegenstelling tot Walravens – vaak met cynisme in verband gebracht. Als we op LiteRom de zoektermen ‘Reve’ en ‘cynisme’ intikken, krijgen we 22 resultaten. De combinatie ‘Reve’ en ‘cynisch’ levert 43 resultaten op. Volledigheidshalve moet ik hierbij vermelden dat de term ‘cynisme’ enkele keren in negatieve zin voorkomt: in die gevallen wordt gezegd dat Reve ‘nooit verviel in gratuit cynisme’ (Kieft 2008), of dat er ‘allerminst

²³ Ik maak gebruik van de editie die in 1988 in boekvorm verscheen, samen met *De ondergang van de Familie Boslowits*.

sprake [is] van een cynische en landerige levenshouding, maar veeleer van een aangrijpende melancholie' (Weijers 1991). Maar dat zijn uitzonderingen op de regel. In de andere gevallen is het vooral Reves debuutroman *De Avonden: een winterverhaal* (1947) die als cynisch bestempeld wordt. In de besprekingen over *Werther Nieland* (waarover trouwens veel minder inkt gevloeid is) gaat het, op enkele uitzonderingen na, niet over cynisme.

In een aanzienlijk deel van de recensies over *De Avonden* valt de term 'cynisme' wanneer Godfried Bomans wordt geciteerd, die kort na het verschijnen van de roman een intussen zeer bekende passage schreef in het Nederlandse opinieblad *Elsevier*:

Ik heb zelden een boek gelezen, zó naargeestig, zó zeer van iedere positiviteit verstoken, zó grauw, cynisch en volstrekt negatief, als dit. Het wurgt iemand de keel toe. De wereld is hier gelijk in het begin van het boek Genesis: woest en ledig. Nergens klinkt een stem: "Het worde licht".
(Bomans 1947)

De boodschap is duidelijk: de roman zit vol negativisme en cynisme, zonder enige hoop op beterschap. De andere recensenten die in de romans van Gerard Reve – vooral in *De Avonden* – cynisme ontdekken, wijten dat doorgaans aan de naoorlogse geestesgesteldheid van de jongere generatie²⁴ (Reve was bij het verschijnen van *De Avonden* dan ook een jonge twintiger).²⁵ Zo zegt Wilfried Poelmans dat Reve in de roman 'de geestelijke nood [wil] tonen van de naoorlogse tijd, in het bijzonder van hen, die in de oorlog volwassen werden'. 'Allen', vervolgt hij, 'hebben uit de oorlog [...] de ontgoocheling, het *cynisme*, het gebrek aan vertrouwen en de onmacht overgehouden' (Poelmans 2003; mijn cursivering). Cyrille Offermans is het dan weer eens met wat op de kaft van *De Avonden* staat: 'dit boek vertolkt als geen ander het levensgevoel van de naoorlogse jongeren' (Offermans 1989). In *De Groene Amsterdammer* citeert Ido Weijers literair criticus H.A. Gomperts, die *De Avonden* 'als typerend [beschouwt] voor de naoorlogse tendens tot het "cynisch en landerig ontluisteren van de mooie-dingen-in-het-leven"' (Weijers 1991). Zo zijn er nog heel wat voorbeelden op te noemen, maar om het lijstje af te sluiten wil ik vermelden dat ook Reve zelf stelde dat zijn debuutroman 'voort [kwam] uit "die typische ervaring, dat krankzinnige milieu, die oorlogservaring, die rare onstabiele naoorlogse situatie met die blaséheid"' (Vandenbroucke 1999).

²⁴ Niet iedereen is het daarmee eens: Simon Vestdijk bijvoorbeeld vindt *De Avonden* 'geen naoorlogsroman', maar wijt het cynisme van Frits aan een 'projectie van het grondeuvel van de hoofdpersoon, wiens leven door louter individuele oorzaken van alle zin is beroofd' (Vestdijk 1947).

²⁵ Anbeek 1986: 32.

Het cynisme in *De Avonden* staat dus in direct verband met de naoorlogse mentaliteit. In die optiek is het vreemd dat *Werther Nieland*, een roman die maar twee jaar later verscheen, doorgaans niet als cynisch wordt bestempeld. En dat terwijl de hoofdpersonages van beide romans, Frits (*De Avonden*) en Elmer (*Werther Nieland*), vergelijkbare trekjes vertonen. Voor beiden is ‘het door velen gekoesterde ideaal van huiselijke geborgenheid’ (Weijers 1991) bijvoorbeeld niet wat het zou moeten zijn, en ze worden allebei niet gespaard van eenzaamheid en verveling (idem). Bovendien gaat het in de twee romans over dood en vergankelijkheid (Vanegeren 2001). Toch is Elmer niet en Frits wel cynisch – althans volgens de secundaire literatuur. Maar is dat werkelijk het geval?

5.2. INHOUDELIJKE AANWIJZINGEN VOOR CYNISME

5.2.1. ONVERSCHILLIGHEID

In *Werther Nieland* zijn meerdere personages – tot op zekere hoogte – onverschillig. De vrienden van Elmer uiten vooral hun onverschilligheid wanneer Elmer hen enthousiast tracht te maken voor zijn club, en voor de rituelen en activiteiten die zo’n club met zich meebrengt. Werther wordt meermaals expliciet onverschillig genoemd: ‘Zijn gezicht stond onverschillig en verveeld [...]’ (Reve 1988: 56). Als Elmer vraagt of hij vindt dat ze eerst een windmolen moeten maken, beantwoordt Werther deze vraag ‘onverschillig, zonder mij aan te zien’ (Reve 1988: 57) en wanneer Elmer zijn speciale feestverlichting aansteekt, kijkt Werther ‘zwijgend en onverschillig rond’ (Reve 1988: 88). Werthers onverschilligheid blijkt eveneens uit zijn handelingen. Wanneer hij een potje laat vallen, reageert hij bijvoorbeeld zonder enige emotie: “‘Dat is jammer”, zei hij en bleef er naar staan kijken’ (Reve 1988: 91).

Ook Dirk en Maarten staan onverschillig tegenover Elmers pogingen om hen lid te maken van zijn club. Wanneer Elmer een zogezegd vijandige brief toont aan Dirk, ‘bleef [Dirk] het briefje beturen, maar zei niets. Hij peuterde bij het lezen met nonchalante bewegingen aan een korstje op zijn knie’ (Reve 1988: 92). Het stilzwijgen en de nonchalante van Dirk wijzen op zijn onverschilligheid tegenover de club – en bij uitbreiding tegen de ‘vijanden’ ervan. Ook als Elmer er bij Maarten op aandringt een club op te richten ‘scheen [Maarten] niet te luisteren’ (Reve 1988: 97). Dat gebeurt tevens bij de tweede poging: ‘Maarten scheen

nauwelijks te luisteren. Hij viste met mijn netje enige visjes uit de sloot en deed ze in de jampot' (Reve 1988: 109). Ook hier uit de onverschilligheid zich in het negeren van Elmer.

Elmers vrienden zijn echter niet voortdurend onverschillig. Werther toont zich tegenover zijn moeder bijvoorbeeld als een bang jongetje, dat zichzelf geen houding weet te geven. Als mevrouw Nieland al lachend dreigt hen 'als Adam' te straffen, 'bracht [Werther] het begin van een glimlach voort, maar keek daarna naar de grond' (Reve 1988: 65). Wanneer zijn moeder hem 'een mooie jongen' noemt tijdens het pingpongen, 'hield Werther op met slaan en keek snel naar zijn vader in de voorkamer' (Reve 1988: 71-72). Werthers houding (die hier verre van onverschillig is) heeft wellicht te maken met 'de uitgesproken erotische verhouding tussen moeder en zoon Nieland' (Ruijs 1972: 189), maar dat incestmotief zou hier te ver leiden.

Ook Maarten lijkt alleen onverschillig te zijn wanneer het over de club gaat. Tegenover zijn uitvindingen toont hij wel een grote portie gevoel. Hij gelooft er steevast in dat zijn constructies werken, terwijl dat overwegend niet het geval is. Wanneer hij een toestel maakt om in het water tot ontploffing te brengen en dat niet lukt, 'verzekerde [Maarten] echter geestdriftig, dat de ontploffing wel degelijk geschied was, maar op grote diepte had plaatsgevonden' (Reve 1988: 97). Maarten is er ook van overtuigd dat hij met zijn windpistool een eend dodelijk heeft verwond. Zelfs als ze daar geen bewijzen van vinden, verdwijnt zijn geloof niet: 'We doorzochten het gebied, waar we savonds [sic] geweest waren nauwgezet, maar vonden niets. [...] Toen we het zoeken moesten opgeven, verklaarde Maarten, dat we te laat waren en dat de vogel al door anderen was meegenomen' (Reve 1988: 107). Elmers vrienden zijn dus cynisch voor zover het over Elmers club gaat. Hun onverschilligheid op dat vlak draagt er naar mijn mening toe bij dat Elmers pogingen om de onverschilligheid – en het cynisme – tegen te houden, uiteindelijk mislukken. Maar daarover later meer (cf. 5.4.).

Ook Elmer zelf behaalt op dit cynische kenmerk een gemiddelde score. Aan de ene kant kan hij heel onverschillig uit de hoek komen, anderzijds is hij een zeer gevoelig jongetje, vol irrationele angsten. Zijn onverschilligheid komt vooral bovendrijven wanneer hij dieren, zoals vissen en vogels, kwelt. Dat doet hij zonder blijk te geven van enige emotie:

Opeens herinnerde ik me, dat ik de vorige dag een dode spreeuw had gevonden, die ik in een hoek van de tuin onder bladeren had verborgen. [...] We zochten het dode dier op, waarna ik het houtvuur aanlegde. Hierop verbrandde ik het lichaam, waaruit bruisende, bruine sappen opborrelden. Er bleek een verkoold klomp over, die vreemd geurde; ik deed hem in een bootvormig dadeldoosje. [...] ‘De geheime vogel is ter aarde gegaan’, zong ik bij mezelf.
(Reve 1988: 75)

De verbranding van de spreeuw wordt op een zeer nuchtere manier beschreven, koud en ongevoelig. Ook het zingen achteraf doet vermoeden dat Elmer compleet onverschillig staat tegenover het feit dat hij zojuist een vogel heeft verkoold. Iets later giet hij een jampot vol vissen koelbloedig leeg: ‘Maarten uitte even een kreet, maar *keek toen rustig met mij toe*, hoe de vissen werden meegespoeld en in de dakgoot verdwenen’ (Reve 1988: 112; mijn cursivering). Ook zijn eigen kat moet er aan geloven: ‘Ik riep onze kat [...] boven en koesterde haar enige tijd’ (Reve 1988: 114). Tot zover niets ongewoons. Daarna bouwt Elmer echter een wankelende constructie op de traprand met het doel de kat te doen vallen: ‘Ik voerde de kat een paar stukjes biscuit en wierp de laatste brokjes in de kist. Het dier liep deze binnen, verstoorde door haar zwaarte het evenwicht en stortte naar beneden’ (idem). In plaats van te schrikken, blijft Elmer compleet onverschillig wanneer de kat naar beneden dondert: ‘Ik volgde nauwlettend de val. Ik ging terug naar de zolder om het geschrift aangaande planten opnieuw te lezen’ (idem).

Dat kwellen van dieren en zelfs mensen (bijvoorbeeld wanneer hij Dirk vastbindt met touwen omdat hij een zogenaamde vijand is van de club of wanneer hij Werther zonder enige aanleiding begint te stompen) doet wat sadistisch aan. Maar stellen dat Elmer ‘een paranoïde karakter met sadistische inslag’ (Marres 1973: 37) heeft, gaat naar mijn mening te ver. Toegegeven, er zijn wel degelijk paranoïde en sadistische *trekjes*, maar over het algemeen is Elmer gewoon een kind met een grote fantasie en met angst voor het onbekende, wat op zich niet abnormaal is voor een elfjarige.

Ook tegenover de (mislukte) uitvindingen van Maarten kunnen we Elmer onverschillig noemen. Terwijl Maarten voortdurend smoesjes zoekt (die hij zelf ook gelooft) om zijn mislukte pogingen te verklaren, zien we dat Elmer hier maar weinig geloof aan hecht. Dat blijkt bijvoorbeeld wanneer Maarten beweert dat de ontploffing wel degelijk heeft plaatsgevonden: ‘Ik geraakte even in twijfel of de machine ontbrand was of niet; weer kwam ik echter tot de slotsom dat dit niet was gebeurd, doch ik wilde dit niet opnieuw zeggen. Ik hield me bezig met de vraag, of Maarten zijn eigen verklaring geloofde’ (Reve 1988: 98). In

dit fragment wordt het onderscheid tussen het geloof van Maarten en het ongeloof van Elmer duidelijk geschetst. Dat is ook het geval bij het schieten van de eenden: ‘Ik verklaarde de onderneming voor weliswaar genoeglijk, maar nutteloos. Maarten bestreed mijn argumenten met klem. [...] ik wist dat het niet waar kon zijn’ (Reve 1988: 104). Waar Maarten nog boordevol illusies zit, zoals dat bij kinderen normaal gezien het geval is, toont Elmer een hoge mate van illusieloosheid.

Op andere vlakken is Elmer echter niet onverschillig. Een emotie die vaak terugkomt, is angst. Net zoals dat voor Pierre Esneux uit *Negatief* het geval is, is angst voor Elmer een groot struikelblok. De angst van Elmer is irrationeel en heeft af en toe paranoïde trekjes: ‘Mijn hart bonsde, want ik geloofde dat er, wanneer we ontdekt werden, iets vreselijks zou volgen’ (Reve 1988: 105). Deze angst voor ‘iets vreselijks’ is irrationeel want buiten proportie: Elmer zit gewoon in Maartens kamer, met de lichten uit. Het zou zeer vreemd zijn mocht iemand hem daarvoor straffen. De angst komt dus overwegend voort uit zijn fantasie. Elmer is er immers van overtuigd dat er monsters achter hem aan zitten. Dat is bijvoorbeeld duidelijk in het volgende fragment: ‘Ik hield het voor mogelijk dat op de bodem met wier overdekte watermonsters woonden – wat ik al eerder had gedacht – die naar boven konden komen om ons bij onze manlijke delen mee de diepte in te sleuren’ (Reve 1988: 107).

Af en toe verklaart zijn angst voor water- en andere monsters Elmers onverschilligheid bij het kwellen van dieren. Door de dieren te doden, geeft hij hen immers geen kans om hém te doden. Dat is bijvoorbeeld duidelijk wanneer hij enkele stekelbaarsjes de kop afsnijdt: “‘Dit zijn de terechtstellingen”, zei ik zacht, “want jullie zijn de gevaarlijke waterkoningen”” (Reve 1988: 59). En wanneer hij een tor doodt, verklaart hij: ‘In werkelijkheid wilde ik de terugkeer van de tor naar het water onmogelijk maken, want dan zou hij de watermonsters stellig over mij inlichten’ (Reve 1988: 108). Op die manier is het kwellen van dieren geen sadisme, maar zelfverdediging. In die optiek ben ik het eens met Simon Vestdijk, die poneert dat ‘De angst voor dieren [...] vervangen [is] door daadwerkelijke agressie tegen dieren waaraan gevaarlijke magische krachten worden toegeschreven’ (Vestdijk 1950: 317).

Naast angst zijn er nog andere emoties die Elmers onverschilligheid ondermijnen: somberte, treurigheid, zwaarmoedigheid en verlatenheid. Die gevoelens komen meestal uit het niets: ze overkomen hem. Wanneer Elmers vader bijvoorbeeld vraagt wat de C.V.D.G. is (wat hij overigens doet met een spottende trek rond zijn mond), zegt Elmer dat dit een geheim is. Dat zegt hij ‘met schijnbare triomf, maar in werkelijkheid had zich zwaarmoedigheid van me

meester gemaakt' (Reve 1988: 86-87). Wanneer hij op bezoek is bij Maarten voelt hij 'een drukkende somberte opkomen' (Reve 1988: 96) en probeert hij 'tevergeefs [...] de droefheid, die naderde, tegen te houden' (Reve 1988: 100). Zelfs als hij naar vissen kijkt, voelt hij de droefheid opkomen: 'Als ik, op mijn hurken gezeten, naar de vissen keek die tussen de losse waterplanten doorzwoomen, werd ik altijd somber gestemd en voelde ik de verlatenheid naderen' (Reve 1988: 141). Die emoties blijven even sterk aan het einde van de roman: 'Ik wist dat de treurigheid verschenen was en begaf me op de veranda' (Reve 1988: 142), zegt hij wanneer hij bij zijn tante op bezoek is. De treurigheid nadert op dit punt zelfs niet meer: ze *is* er. Maar beweren dat Elmer lijdt aan 'Permanente Melancholie' (Weisgerber 1972: 109) is naar mijn mening overdreven: Elmer heeft ook zijn 'vrolijke' momenten, vooral wanneer hij fantaseert over windmolens bouwen en clubs oprichten.

Het is duidelijk dat Elmer slechts tot op zekere hoogte onverschillig – en dus cynisch – is. Soms lijkt hij – net zoals het hoofdpersonage uit *Negatief* – echter nog meer onverschillig te willen zijn. Het is vooral bij zijn vrienden dat hij nonchalant tracht over te komen. Het is mogelijk dat hun onverschilligheid dat verlangen bij Elmer opwekt. Zo reageert hij onverschillig wanneer zijn grammfoonhoorn wordt gestolen: "Het hindert niets", zei ik, "want het was toch een rot ding. Niemand heeft er wat aan. Dat kan je zien. Ik heb trouwens een oom: die heeft een heleboel van die horens: daar kan ik zo veel van krijgen als ik wil." (Reve 1988: 110). Maar enkele regels verder, wanneer hij voorstelt aan Maarten om de Nieuwe Leger Club op te richten, merken we dat Elmer niet écht onverschillig is:

Ik verzocht hem te wachten en schreef snel enige dingen op. Daarna las ik voor: 'I. Er is een clubleger, dat ook kan opsporen. Als er bijvoorbeeld iemand is, die aldoor horens pikt, gaan we hem achterna. Dan wordt hij gevangen genomen.' [...] 'Als de club het wil, kunnen we die rotzak, die onze horen heeft gepikt, gevangen nemen. Want ik weet hoe hij heet en waar hij woont.'
(Reve 1988: 111)

Het hindert hem dus blijkbaar wél dat de hoorn werd gestolen. Eveneens opvallend is dat Elmer de hoorn nu 'onze horen' noemt, terwijl hij nog geen vier pagina's daarvoor nog benadrukt tegen Maarten: "Hij is van mij [...] want ik heb hem ontdekt" (Reve 1988: 108). Door nu plots 'onze horen' te zeggen, tracht hij Maarten te manipuleren om samen met hem (in de club) de dader gevangen te nemen.

Ook verder zien we dat Elmer streeft naar onverschilligheid: 'Toen ik hem [Maarten] zag, doofde ik de spiritus en slenterde met onverschillige tred op hem af' (Reve 1988: 114). Dat

deze ‘tred’ niet daadwerkelijk onverschillig is, weten we doordat Elmer Maartens tuin al geruime tijd in de gaten hield, tot wanneer hij kwam opdagen.

5.2.2. NEGATIVISME

De meeste recensenten zijn het eens over de hoge graad van negativisme in *Werther Nieland*. Volgens Marres staat Elmer ‘negatief [...] tegenover anderen’ (Marres 1973: 34), Ruijs 1972 stelt dat de ‘belevingswereld van de ik-figuur wordt beheerst door [een] overvloed aan donkerte’ (Ruijs 1972: 199) en Rinckhout vindt ‘de teneur van het hele werk [...] duidelijk pessimistisch, negatief en dreigend’ (Rinckhout 1981: 228), om maar enkele voorbeelden te noemen. Elmer is inderdaad negatief ingesteld. Dat zien we bijvoorbeeld wanneer hij een verhaaltje verzint over zijn weggelopen broer: “‘André heeft eens een papegaai voor me meegenomen”, zei ik, “die had hij gekocht. En die zei alles na. Maar hij is doodgegaan. *Alle beesten gaan toch dood*” (Reve 1988: 82; mijn cursivering). Dit citaat doet denken aan het negativisme van Pierre Esneux uit *Negatief* wanneer die vertelt dat ‘Alles is zoals het is. [...] Daarna komt de dood. Punt’ (cf. supra). Het negatieve is bij Pierre echter nog sterker aanwezig dan bij Elmer. Dat kunnen we toeschrijven aan het leeftijdsverschil tussen beiden: waar bij de elfjarige de kiem van het negativisme nog maar begint te bloeien, staat die bij de zestigjarige al volop in bloei. Elmer doet immers nog pogingen om het negatieve tegen te gaan:

Als ik niets te doen had hield ik me op zolder bezig met het vergruizelen van de zachte muurpleistering, die ik met een bijl stukhakte. Steeds werd ik dan bedroefd en probeerde ik, als ik mijn glassnijder bij me had, mijn naam in een ruitje te krassen, maar dit mislukte meestal; ik begaf me dan weer naar buiten.
(Reve 1988: 94)

Hoewel Elmer beseft dat het bijna nooit lukt om zijn naam in het raam te krassen, blijft hij dat proberen. Dat wijst naar mijn mening op het sprankeltje hoop waaraan Elmer zich nog vastklampt: misschien lukt het deze keer wel. Toch is hij niet echt aangedaan wanneer zijn poging (opnieuw) mislukt: hij gaat gewoon naar buiten. De hoop die hem nog rest wordt bovendien steeds kleiner. Wanneer zijn grammofoonhoorn wordt gestolen bijvoorbeeld, pruttelt hij aanvankelijk nog tegen: “‘We hebben hem erg nodig”, zei ik nog zacht’ (Reve 1988: 110). Zijn hoop dat hij de hoorn nog kan redden, is echter zeer klein. Dat is duidelijk doordat hij ‘zacht’ tegenpruttelt, en niet met luide stem. Maar tegelijkertijd weet hij dat het

niet zal baten: ‘maar ik wist dat de horen verloren was’ (idem). De aanvaarding lijkt niet meer veraf. Ook als hij Maarten er niet toe kan overhalen om een club op te richten, is Elmers hoop nog niet verdwenen:

‘Je kan nog steeds tot de club toetreden’, zei ik. ‘Of vind je Nieuwe Leger Club geen goede naam?’ Ik bracht hem onder het oog, dat er dan een nieuwe vergadering kon worden gehouden. Toen hij antwoordde, dat hij een club van twee leden, die bovendien vlak bij elkaar woonden, onzinnig vond, stelde ik hem voor nieuwe leden aan te werven.
(Reve 1988: 115)

Elmer laat alle hoop pas varen wanneer Maarten expliciet zegt: “‘Ik wil helemaal niet in een club’” (Reve 1988: 115). Maar nu die hoop is weggevallen, verbreekt hij het contact met Maarten: “‘Je mag hier niet meer komen, want ik kan onmogelijk met vijanden van de club omgaan’” (Reve 1988: 123). De aanvaarding is dus nog steeds niet compleet. Aan het einde van de roman is de hoop echter volledig verdwenen: hij ‘voorzag dat de middag een slecht verloop zou hebben’ (Reve 1988: 141), en als hij op bezoek gaat bij zijn tante, was ‘Alles [...] er zoals ik voorzien had. [...] Ik wist dat ik weer naar binnen moest gaan, maar dat ook dit geen uitkomst zou brengen’ (Reve 1988: 142). Hoewel er hier en daar nog sprake is van hoop, mogen we algemeen besluiten dat Elmer op het vlak van negativisme vrij hoog scoort op de cynische schaal – weliswaar niet zo hoog als Pierre Esneux uit *Negatief*.

5.2.3. MINACHTING

Er is in *Werther Nieland* geen enkel personage te vinden dat door Elmer niet minachtend of spottend wordt beschreven. De ik-figuur lijkt vooral oog te hebben voor de lichamelijke gebreken van anderen: ‘Het aantal lichaamsgebreken dat Elmer waarneemt is buiten proportie groot’, zegt René Marres (1973: 32). Dat doet opnieuw denken aan Frits Van Egters uit *De Avonden*, die voortdurend de klemtoon legde op de ouderdomsverschijnselen – vooral de beginnende kaalheid – van zijn medepersonages. De toon wordt in *Werther Nieland* al op de eerste pagina gezet, wanneer Elmer zijn vriendje Dirk beschrijft:

Hij kon, toen hij vier jaar oud was, nog niet praten; tot zijn derde jaar had hij op handen en voeten gelopen. [...] Als hij daartoe werd uitgenodigd, at hij paardenvijgen van de straat. [...] Ook op die herfstmiddag [...] sprak hij nog steeds moeilijk en onduidelijk, met struikelende woordstoten. Hij was klein van stuk gebleven.
(Reve 1988: 55)

Ook over Werther Nieland heeft Elmer niet veel positiefs te vertellen:

Hij was mager en slungelachtig van gestalte en iets langer dan ik. Zijn gezicht stond onverschillig en verveeld; hij hield zijn dikke, vochtige lippen te ver naar voren. [...] Zijn voorhoofd was laag. De huid van zijn gezicht vertoonde oneffenheden en schilfertjes.
(Reve 1988: 56)

Vooraf de beschrijving van de huid, met oneffenheden en schilfertjes, komt dicht in de buurt van Frits' beschrijvingen. Die huidaandoeningen worden bij de typering van Werthers vader nog wat dikker in de verf gezet: 'Op zijn schedel werd in het midden van de beharing een dunne plek zichtbaar, waar de huid korstig en ontstoken scheen' (Reve 1988: 68). Daarover zegt Marres 'dat dit niet alleen [Elmers] haat opwekt, maar dat de observatie ook zijn haat uitdrukt' (Marres 1973: 32) Daar lijkt het vervolg van de zin inderdaad op te wijzen: 'Bij het beschouwen ervan kreeg ik een gevoel van haat en medelijden tezamen' (Reve 1988: 68). Dat is een extra bewijs dat Elmer niet compleet onverschillig is (cf. 5.2.1.): naast angst, somberte, treurigheid, zwaarmoedigheid en verlatenheid is hij ook (nog) in staat haat en medelijden te voelen. Maar zijn spottende visie wordt er niet minder scherp door. Waar Frits vooral focust op de kaalheid, legt Elmer de nadruk op huidaandoeningen. Ook de jongen die hem de grammfoonhoorn afpakt, had bijvoorbeeld 'kleine diepliggende ogen. Op zijn bovenlip zag ik korstige gezwellen als van een huidaandoening zitten' (Reve: 109-110).

Ook Werthers moeder en zus moeten er aan geloven. Moeder Nieland 'zag er vreemd uit. Haar gerimpelde, ouwelijke gezicht had een mond, die zich niet geheel scheen te kunnen sluiten: er bleven grove, gele tanden zichtbaar' (Reve 1988: 62-63) en zijn kleine zusje 'was een bleek, pafferig meisje met een afgeplat gezicht. Ze droeg een gebreide jurk van oranje wol, wat de logheid van haar gestalte nog duidelijker deed uitkomen' (Reve 1988: 87).

Vervolgens komt de familie Scheepmaker aan de beurt. Maarten '[...] was even oud als ik, maar kleiner en gezetter. Hij liep zeer slonzig gekleed, terwijl hij zijn slappe, vette haar onvoldoende liet afknippen' (Reve 1988: 94). Maartens moeder vindt Elmer dan weer 'een kleine, lelijke vrouw met een vermoeid gezicht en vaal, vormeloos haar' (Reve 1988: 96) en vader Scheepmaker 'was een dikke, zware man met wangzakken en wallen onder de ogen' (Reve 1988: 100). Het valt op dat al deze mankementen op een zeer nuchtere, 'koude' manier worden beschreven, zonder enig gevoel – typisch voor het cynisme.

Af en toe spreekt Elmer zijn minachting expliciet uit. Soms doet hij dat om bepaalde reacties te bewerkstelligen, om anderen te manipuleren. Wanneer Maarten bijvoorbeeld aangeeft dat hij helemaal niet in een club wil, gooit Elmer het over een andere boeg:

‘Ben jij iemand, die erg gauw bang is?’ vroeg ik. ‘Helemaal niet’, antwoordde hij. ‘Toch dacht ik, dat jij niet erg moedig was’, hield ik aan. ‘Je ziet er eigenlijk niet erg moedig uit. Ik geloof nooit dat jij echt flink bent.’
(Reve 1988: 115-116)

Elmer krijgt echter niet de reactie waarop hij had gehoopt: ‘Hij [Maarten] zei niets terug’ (Reve 1988: 116). Ook wanneer hij zijn vrienden het huis uit wil krijgen na een mislukte feestbijeenkomst van de club, spreekt Elmer zijn minachting uit. Hij doet dat meer bepaald door hen ‘nare gewoontes’ in de schoenen te schuiven: ‘Ze bleven voor de deuropening staan. “Jullie moeten nu maar weggaan”, zei ik: “ik blijf hier. Jullie hebben nare gewoontes”’ (Reve 1988: 91).

Hoewel Elmer vooral de klemtoon legt op lichamelijke gebreken, stelt hij ook soms de intelligentie van zijn medepersonages ter discussie. Niet alleen van zijn leeftijdgenoten, maar ook van volwassenen, bijvoorbeeld de vrouw die hem drop verkoopt. Wanneer Werther aan deze ‘bleke, kleine vrouw met grijs haar’ (Reve 1988: 80) vraagt hoe drop wordt gemaakt, en de vrouw het antwoord niet weet, zegt Elmer:

‘Drop maken ze van een speciaal meel’, zei ik. ‘En van kruiden die onder bomen groeien: die zijn wel het belangrijkste; want meel zit er maar een beetje in.’ In werkelijkheid wist ik van de vervaardiging niets af. ‘Ik vind het gek’, vervolgde ik, ‘dat je dat niet eens weet. *Jij bent wel tamelijk dom.*’
(Reve 1988: 80; mijn cursivering)

Dom zijn vindt Elmer blijkbaar niet kunnen. Hoewel hij zelf niet weet hoe drop precies wordt vervaardigd, drijft hij met de vrouw achter de toonbank de spot. Hij gebruikt het voorval vervolgens om Werther duidelijk te maken dat domme mensen niet in zijn club mogen: ‘Je kan in de club blijven, als je veel weet. Anders moet je er uit. Want leden die dom zijn, daar hebben we niets aan’ (Reve 1988: 80). Soms spot Elmer echter zonder reden en zonder doel – als het object van zijn spot daardoor gekwetst is, is dat weliswaar mooi meegenomen. Tegen Werther bijvoorbeeld zegt hij op een bepaald moment, zonder enige aanleiding: “Weet je waarom ik buiten gebleven ben?” vroeg ik na een poosje. “Omdat ik jou vanmiddag saai vind. Dat ben je eigenlijk altijd” (Reve 1988: 144). Dat zegt hij alweer op een droge en nuchtere

manier. In zijn minachting kunnen we dus met zekerheid stellen dat Elmer een cynisch personage is.

5.2.4. INDIRECTE KRITIEK

In de romans van Reve wordt vaak kritiek geuit op de kleinburgerlijkheid – en in het verlengde daarvan op de huiselijkheid.²⁶ Zo staat in zijn werk ‘de burger [...] te kijk’ (Sleutelaar 1983), ligt de klemtoon op ‘het pijnlijk-minutieuze vastleggen van het kleinburgerlijke bestaan’ (Goedegebuure 1988), enzovoort. Dat gaat volgens Weisgerber echter niet op voor *Werther Nieland*, waar ‘de voorliefde van het kleine vermoedelijk niet in verband [staat] met een of andere houding tegenover het Hollandse milieu. [...] Het beantwoordt veeleer aan de miniatuurwereld van het kind [...]’ (Weisgerber 1972: 106). Dat we in *Werther Nieland* de wereld van een kind voorgeschoteld krijgen, is uiteraard een feit. Maar daarbovenop impliceert de roman wel degelijk een bepaalde houding, met name ‘een commentaar op het door velen gekoesterde ideaal van huiselijke geborgenheid’ (Weijers 1991). Met dat burgerlijke ideaal verwijst Weijers naar de verborgen plekken – in de vertrouwde omgeving van de woning – waar het kind zich kan verbergen en een eigen wereld kan creëren, om zich tegen de ‘gevaarlijke’ wereld af te schermen. In *Werther Nieland* is er aan zulke plekken geen gebrek: een zelfgemaakte tent in de tuin die Elmer ‘de tempel’ (Reve 1988: 84) noemt, een ‘geheime’ kast in zijn kamer (Reve 1988: 90), de zolder of ‘Het Betoverde Kasteel’ (Reve 1988: 93), enzovoort. Op die plaatsen creëert Elmer een fantasiewereld, die hem beschermt tegen de negatieve werkelijkheid – en tegen het cynisme, dat steeds meer doorsijpelt (cf. 5.4.). Ook volgens Marres heeft Elmer een ‘sterke behoefte om zich af te zonderen in een besloten plaats [...]’ alsof hij ‘zich [wil] beschermen tegen de gevaren van de wereld’ (Marres 1973: 33). Maar dat ideaal van huiselijke geborgenheid wordt voortdurend doorgeprikt. De verborgen plekken zijn voor Elmer helemaal niet zo veilig en geborgen, zoals ook Weijers stelt:

Het kind kan op zijn geheime plek steeds worden verrast. [...] burens gooien water over zijn berghok terwijl hij daar wat zit te stoken; de toegang tot de zolderkamer wordt soms onverwacht geblokkeerd als zijn moeder daar de was ophangt; zijn vriendjes dringen als hij even weg is zijn geheime kast binnen.
(Weijers 1991)

²⁶ Niet iedereen is het daar mee eens: volgens Jos Joosten verdedigt Frits in *De Avonden* net heel burgerlijke waarden (Joosten 2008).

Op die manier is het doorprikken van de huiselijke geborgenheid naar mijn mening een indirecte of onrechtstreekse uiting van kritiek op de burgerlijke maatschappij. Die wordt ook nog op andere manieren bekritiseerd. Zo is de roman ‘doorspekt met stadhuistermen, speeches van kleine beambten, het gewichtig doen der burgerij [...]’ (Vestdijk 1950: 320). De huiskamer van de familie Nieland is dan weer ‘een toonbeeld van kleinburgerlijke wansmaak’ (Weisgerber 1972: 107). Die kleinburgerlijke wansmaak ziet er als volgt uit:

[...] er stonden wel zes opzettafeltjes met kanten kleedjes, bankjes en voetenbankjes; waar dat mogelijk was, waren gehaakte kussens neergelegd. Het behang was donker en droeg een motief van grote bruine herfstbladeren. Er hingen acht schemerlampen: twee metalen, twee gefiguurzaagde in puntmutsvorm en vier cilindervormige van perkamentpapier, beschilderd met zeilschepen. Op de schoorsteenmantel, boven de haard die door zijn warmte het kleedje deed wapperen stond, tussen drie kabouters, een herderinnetje en een paddestoel van porselein, een koperen beeld, dat een naakte arbeider met een hamer over de schouder voorstelde.
(Reve 1988: 68)

Hoewel Elmer dit alles zeer nuchter en realistisch beschrijft – hij levert geen commentaar op wat hij registreert – werkt deze passage op de lachspieren. De kamer staat zo overdreven vol met lelijke meubels en accessoires, dat de beschrijving wel een kritiek móet impliceren. Het humoristische effect maskeert in dat geval het dieper liggende cynisme.

We kunnen besluiten dat er in *Werther Nieland* wel degelijk kritiek geuit wordt op bepaalde waarden. Dat gebeurt echter veel minder expliciet dan in *Negatief*. In die laatste roman zeggen de personages rechtstreeks wat hen stoort aan de samenleving, zonder daar doekjes om te winden. De lezer weet meteen welk standpunt de personages innemen. In *Werther Nieland* is deze maatschappijkritiek veel meer verborgen. Ze wordt onrechtstreeks geuit via beschrijvingen of gebeurtenissen, die je als lezer niet zou zien bij een oppervlakkige lectuur. Bovendien is er in *Werther Nieland* geen duidelijke moraal te vinden, terwijl dat in *Negatief* wel het geval is. Op dit inhoudelijke kenmerk lijkt *Werther Nieland* dus iets minder cynisch te zijn dan *Negatief*. De neutrale toon van de novelle sluit evenwel perfect aan bij de onverschilligheid van de cynicus. Op die manier kunnen we stellen dat de indirecte kritiek in *Werther Nieland* en de rechtstreekse kritiek in *Negatief* even hoog scoren op de cynische schaal.

5.3. VORMELIJKE AANWIJZINGEN VOOR CYNISME

Een etiket plakken op het taalgebruik en de stijl in *Werther Nieland* is geen sinecure. Ook in de secundaire literatuur lopen de meningen uiteen: sommigen noemen de roman realistisch, terwijl anderen zeggen dat *Werther Nieland* een romantische novelle is. Door het incest-motief (tussen moeder en zoon Nieland) verbindt Ruijs 1972 de roman dan weer ‘aan de decadente vorm van de romantiek’ (Ruijs 1972: 202). Reve zelf is het daarmee eens: “[...] Ik sta ergens tussen de Romantiek en de Decadentie... waarbij ik van de Romantiek de agressie heb en van de Decadentie de dadenloze bespiegeling. [...]” (Anbeek 1996: 105).

Anbeek (1996: 116) noemt Reve ‘een meester’ van de romantische ironie, maar hij voegt daaraan toe dat dit nog niet terug te vinden is ‘in vroege novellen als *Werther Nieland* of in de roman *De Avonden*, die met recht realistisch kunnen worden genoemd’ (Anbeek 1996: 114). Volgens Vestdijk vertonen Reves romans veeleer een combinatie van de twee: ‘Van het Reve is in de eerste plaats realistisch, maar dan in een moderne betekenis, waarbij het fantastische eerder wordt voorondersteld dan buitengesloten’ (Vestdijk 1950: 318). Weisgerber is het daarmee eens: ‘Voor het kind is het fantastische zonder meer een verlengstuk, ja zelfs een integrerend deel van de empirische realiteit. [...] Realisme en Romantiek contamineren elkaar voortdurend [...]’ (Weisgerber 1972: 110). Het realisme uit zich vooral in ‘de sobere taal en de streng beheerste vormgeving’ (Weisgerber 1972: 121), maar desondanks ‘legt Elmer [...] indirect de “zieke ziel” van de romanticus bloot: sadisme, Hassliebe, weemoed, kwetsbaarheid, eenzaamheidsgevoel, heerszucht, scherp waarnemingsvermogen, fantasie en ironie, doodsangst en doodsverlangen, en vooral frustratie’ (idem).

De karakterisering van Elmer als ‘zieke ziel’ is naar mijn mening nogal verregaand, maar we kunnen niet ontkennen dat de roman romantische trekjes vertoont. Die uit zich – vooral in de eerste delen van de roman – in de grote verbeeldingskracht van het hoofdpersonage. Wanneer hij dieren ‘martelt’, creëert Elmer daar een hele fantasiewereld bij. Dat hebben we reeds gezien wanneer hij stekelbaarsjes de kop afsnijdt: “Dit zijn de terechtstellingen”, zei ik zacht, “want jullie zijn de gevaarlijke waterkoningen” (Reve 1988: 59). Ook de plekken waar hij zich in alle eenzaamheid terugtrekt, worden in zijn fantasie helemaal omgevormd. Dat is bijvoorbeeld het geval met de zolder: “Ik ben in het Betoverde kasteel”, schreef ik met potlood op de achterkant van het papier, “maar het is het woonschip van de Dood. Dat weet ik: het gaat in de diepte zinken” (Reve 1988: 106). Het berghok in de tuin noemt hij dan weer “[...] de grafkelder van de Diepe Dood” (Reve 1988: 75). Daarnaast beeldt Elmer zich

voortdurend in dat hij omgeven wordt door spionnen en vijanden van de club: “‘Dit is de geheime vogel van de spionnenclub’”, zei ik, “want die hebben ze opgericht. Ze zijn heel gemeen: ze durven zelf niks te doen en ze sturen vogels om brieven op te halen.” (Reve 1988: 79). Zijn fantasie is zo groot, dat hij zelfs zijn eigen vrienden ervan verdenkt spionnen te zijn:

‘Je hebt natuurlijk als een goed lid van de club al begrepen, wat er aan de hand is, zei ik. Hij is een heel erge spion. Hij is de club binnengeslopen om de vijand alles te vertellen: zo wil hij de club kapot maken. Daar is hij al een tijd mee bezig. Hij is bij de voorzitter een kast gaan openmaken om mooie dingen stuk te gooien. Dat was om de club te verpesten. We moeten de lijst van de leden op een geheime plek begraven.’ (Reve 1988: 92)

Door deze ‘spionnenfantasie’ stoot Elmer zijn vrienden echter af, waardoor hij steeds meer geïsoleerd geraakt – en hoe vaker dat gebeurt, hoe meer ruimte er komt voor de ontwikkeling van zijn cynisme. Elmers fantasie fungeert in dat opzicht als ‘één van zijn hulpmiddelen om een dam op te werpen tegen de zinloosheid’ (Rinckhout 1981: 216). Tevergeefs, want aan het einde van de roman is de zinloosheid een feit en biedt de verbeelding geen soelaas meer: ‘Ik wist dat ik weer naar binnen moest gaan, maar dat ook dit geen uitkomst zou brengen’ (Reve 1988: 142).

Volgens Marres toont Elmers angst voor spionnen dat hij ‘uitgesproken paranoïde trekken vertoont’ (Marres 1973: 31). Op zich is dat een plausibele redenering, maar naar mijn mening is het vrij normaal voor een elfjarig kind om in zijn fantasie zogenaamde vijanden te creëren. In die optiek is deze romantische eigenschap zelfs een uiting van realisme: de fantasierijke belevingswereld van een elfjarig kind wordt weergegeven zoals ze werkelijk (vanuit het oogpunt van het kind) is.

Realisme zien we ook op andere plaatsen in de roman. Vooral in de fragmenten waar hij met Maarten optrekt, toont Elmer zich als een echte realist. Die fragmenten kwamen in 5.2.1. reeds aan bod om Elmers onverschilligheid aan te tonen, maar ik geef nog een extra voorbeeld om ook het realisme ervan te staven:

Maarten bleek een windpistool te bezitten, waarmee we pluimpjes of loden kogeltjes konden schieten, maar hoewel ze een kartonnen doos [...] gemakkelijk doorboorden, droeg het wapen niet ver. Maarten was er evenwel van overtuigd, dat we er vogels, andere dieren en zelfs mensen dodelijk mee konden treffen. [...] Ik trok de kracht van het wapen in twijfel. (Reve 1988: 101-102)

Elmer beschrijft het windpistool op een realistische manier: hij registreert de geringe kracht van het wapen zo neutraal mogelijk. Neutraal, want hij laat de optie nog open dat het pistool dodelijk kan zijn: hij heeft immers geen bewijzen van het tegendeel. Maar hij trekt de kracht van het wapen wel in twijfel.

Ook objecten die door leeftijdgenoten als iets fantastisch worden gezien, bekijkt Elmer op een realistische manier. Zo kan Maarten blijven staren naar een bepaalde constructie die hij in een etalage ziet (typisch gedrag voor een kind), terwijl Elmer er een zeer nuchtere kijk op heeft: ‘Het was een samengesteld werktuig, dat ik een ogenblik voor een weegschaal hield. Bij nadere beschouwing bleek het evenwel een machine zonder nut te zijn en *slechts* bedoeld om het publiek te verbluffen of te vermaken’ (Reve 1988: 116; mijn cursivering).

De beschrijvingen van de omgeving kunnen ten slotte zowel een uiting zijn van realisme als van romantiek. In het hele verhaal is het koud, donker en regenachtig. Die beschrijvingen zijn realistisch als we de regen en de duisternis zien als een logisch gevolg van de periode waarin het verhaal zich afspeelt: de winter. Dat weten we al bij het lezen van de allereerste zin van de roman: ‘Op een Woensdagmiddag in December, toen het donker weer was, probeerde ik een gootpijp aan de achterzijde van het huis los te wrikken; het lukte echter niet’ (Reve 1988: 55). Romantisch zijn deze beschrijvingen als ze een symbolische voorstelling zijn van Elmers gemoed, dat eveneens donker is. Naar mijn mening zijn de twee mogelijk: het verhaal speelt zich wellicht af tijdens deze donkere maand om het donkere gemoed van Elmer te benadrukken.

Het is duidelijk dat de romantische en realistische eigenschappen in de roman elkaar niet uitsluiten. Maar staan ze in de weg van het cynisme? Of kunnen we veeleer spreken van een driehoeksverhouding? Als we naar de ironie kijken, een van de vormelijke kenmerken die kunnen wijzen op cynisme, lijkt die laatste stelling acceptabel. De meeste recensenten zijn het eens over de aanwezigheid van ironie in Reves werken. Volgens Poelmans zit het taalgebruik van de auteur ‘vol ironie en humor, gekunsteld maar prachtig verwoord in archaïsche zinnen’ (Poelmans 2003) en Vanegeren stelt dat ‘zijn hele oeuvre [...] een poging [is] de wonde van het zijn met ironie te stelpen, met grappen te deppen en met stijl te omzwachtelen’ (Vanegeren 2001). Maar daarbij hebben ze het vooral over de latere romans van Reve. Toch is ironie ook reeds in zijn vroege werken aanwezig. Corstius stelt bijvoorbeeld dat *Werther Nieland* ‘in stijl en inhoud [doet] denken aan “De Avonden” uit 1947. De stijl is “eerlijk”, hard en ironisch’ (Corstius 2006). Verder komt ironie overwegend aan bod als het over *De*

Avonden gaat. Volgens Bloemkolk begint ‘de aanstekelijkheid van Reve’ bij ‘de ironische manier van spreken [...] en de cynische grappen van zijn hoofdfiguren in *De avonden* [sic]’ (Bloemkolk 2006). Ironie wijst echter niet altijd op cynisme. Om echt cynisch te zijn, is er – zoals ik in de inleiding reeds vermeldde – nog iets extra’s nodig. Dat extraatje vindt Cyrille Offermans (1989) in *De Avonden* in de ‘combinatie van formalistisch taalgebruik en ritueel gedrag’. Die combinatie laat Frits toe ‘zijn pathologische gebrek aan spontaniteit cynisch de zegen te geven’ (Offermans 1989). ‘In werkelijkheid’, besluit hij, ‘is het helemaal geen ironie maar cynisme’ (idem). Ook Goedegebuure ziet in *De Avonden* ‘de welbekende afwisseling van gedragen en alledaags taalgebruik’ (Goedegebuure 1988). Die afwisseling van ‘gedragen en alledaags taalgebruik’ is naar mijn mening ook te zien in *Werther Nieland*, weliswaar in minder sterke mate dan in Reves debuutroman. Ter verduidelijking geef ik eerst een voorbeeld van het procedé uit *De Avonden*:

‘Ik kan zijn reet zien,’ dacht hij. ‘De klep om te kakken staat open.’ ‘Almachtige God,’ zei hij bij zichzelf, ‘zie toe: zijn reet is te zien. Zie deze man. Het is mijn vader. Behoed hem. Bescherm hem. Leid hem in vrede. Hij is uw kind.’
(Reve 2008/2009: 286)²⁷

De alternantie tussen alledaags en gedragen taalgebruik is niet zo sterk aanwezig in *Werther Nieland* als in *De Avonden*, maar ze is er wel. De wissels volgen elkaar echter minder snel en minder hevig op. Wanneer Elmer de regels van zijn club opsomt, zegt hij bijvoorbeeld eerst ‘Als er iemand is die de club wil verpesten dan wordt zijn lul afgesneden’ (Reve 1988: 76). Enkele pagina’s verder is het taalgebruik heel wat verhevener: ‘Het moet niet een club worden, waar we alleen maar lid van zijn: het moet een club op voeten zijn. Aan papieren leden hebben we niets’ (Reve 1988: 78). Deze passage heeft een humoristisch effect omdat het zeer vreemd is voor een kind om over ‘papieren leden’ te spreken. Maar het is ook ironisch want uiteindelijk bestaat zijn club enkel uit ‘papieren leden’: van windmolens bouwen of grafkelders graven komt nooit iets in huis. Cynisch wordt het naar mijn mening wanneer het woordgebruik verwijst naar de zinloosheid van clubs, en bij uitbreiding van bepaalde maatschappelijke instellingen, die vaak alleen maar uit ‘papieren leden’ bestaan. Aangezien het hier gaat om een uitspraak van een elfjarige, lijkt dat laatste aannemelijk. De ironie is hier dus naar alle waarschijnlijkheid een aanwijzing voor cynisme.

²⁷ Speciale uitgave van *De Morgen* – Parels uit de Nederlandstalige literatuur.

Overdrijvingen en karikaturale vervormingen ontbreken in *Werther Nieland* evenmin. Net zoals dat in *Negatief* het geval is, komen deze stijlfiguren vooral naar voren wanneer het hoofdpersonage de andere personages spottend beschrijft. Het is immers onwaarschijnlijk dat iedereen uit Elmers omgeving er werkelijk zo ziekelijk en zo onaantrekkelijk uitziet. Met de karikatuur die hij van hen ophangt, legt hij de nadruk op de negatieve kenmerken van zijn medepersonages. In zijn minachting is hij dus, zoals ik reeds in 5.2.3. vermeldde, een toonbeeld van cynisme – en dat komt via de vorm tot uiting.

Ook in de beschrijving van de manier waarop Elmer dieren martelt, wordt gebruikgemaakt van overdrijvingen: hij snijdt stekelbaarsjes ‘met een schillemesje de kop af’ (Reve 1988: 59), bouwt een ‘hakwerktuig’ (idem) om de onthoofding wat minder saai te maken, hij begraaft een spreek in ‘een doodlopende tunnel, waarvan [hij] de wanden met plankjes versterkte’ (Reve 1988: 75), hij tracht een mus levend te verbranden (Reve 1988: 79), enzovoort, en dat op slechts enkele dagen tijd. Volgens Corstius is ‘Het mishandelen van dieren’ zelfs ‘zo frequent en grotesk dat je niet weet hoeveel overdrijving en ironie eraan te pas komt’ (Corstius 2006). Cynisch is het in elk geval, door de onverschilligheid waarmee Elmer deze handelingen verricht (cf. 5.2.1.). Hier is de vorm – de overdrijvingen enerzijds en de nuchtere toon van de beschrijvingen anderzijds – dus opnieuw een aanwijzing voor cynisme.

5.4. EVOLUTIE VAN HET CYNISME

De bovenstaande analyse toont de aanwezigheid van cynisme in *Werther Nieland* duidelijk aan. Op alle inhoudelijke kenmerken scoort de roman middelmatig tot hoog op de cynische schaal en er zijn voldoende vormelijke kenmerken die deze stelling onderbouwen. Maar is Elmer zoals Pierre Esneux ook een *wanna be-cynicus* aan het begin van de roman? Het antwoord op die vraag is naar mijn mening negatief. Het leeftijdsverschil heeft daar volgens mij mee te maken: Pierre heeft een leeftijd bereikt waarop hij de min of meer bewuste keuze kan maken onverschillig en negatief te zijn en dat probeert hij voortdurend na te streven. Elmer is daarentegen nog een kind: zijn onverschilligheid, negativisme en minachting kunnen slechts ten dele een bewuste keuze zijn. Toch maakt ook de elfjarige een – weliswaar onbewuste – evolutie door. De kiem van zijn cynisme is al van meet af aan aanwezig en komt steeds duidelijker tot uiting.

Dat zien we in de evolutie van Elmers onverschilligheid. Aan het begin van de roman lijkt die enkel voor dieren te gelden. Hij martelt insecten, vissen en vogels zonder blijk te geven van enige emotie (cf. 5.2.1.). Die onverschilligheid komt echter veeleer voort uit zijn angst: hij doodt de dieren omdat hij bang is dat ze hem anders iets zouden aandoen. Eén enkele keer martelt hij ook een leeftijdgenoot: hij bindt Dirk vast en wanneer die begint te huilen, blijft Elmer koud-ongevoelig. Maar ook hier is zijn onverschilligheid nog te wijten aan een soort angst, met name de angst voor ‘vijanden’. In bovenstaande gevallen is de oorzaak van Elmers onverschilligheid dus niet zozeer cynisme, maar zijn kinderlijke fantasie.

Dat verandert echter in de loop van het verhaal: de ‘doelgroep’ van Elmers onverschilligheid evolueert van dieren naar mensen en de angst als oorzaak verdwijnt. Dat wordt naar mijn mening versterkt door de onverschilligheid van zijn vrienden (cf. 5.2.1.) Na de dieren richt Elmer zijn onverschilligheid op leeftijdgenoten (denk maar aan zijn onverschillige houding tegenover de uitvindingen van Maarten; cf. 5.2.1.), en aan het slot moeten ook volwassenen er aan geloven. Dat zien we wanneer Elmer en Werther op bezoek gaan bij Elmers tante. Zij doet haar best om de jongens een fijne middag te bezorgen: ‘Mijn tante begroette ons hartelijk en gaf ons elk een stuk kerstgebak’ (Reve 1988: 141). Daarna speelt ze een liedje op haar cither, om hen te *entertainen*. Terwijl Werther geboeid luistert ‘met een domme uitdrukking’ (Reve 1988: 142), wordt Elmer helemaal niet geraakt door het gebeuren. Hij kan alleen maar registreren, zonder enig gevoel: “‘Dat is de muur”, zei ik hardop, “en dit zijn de teilen. De cither is binnen, met het lied er op. En in de vaas zijn de pauweveren.” Ik wilde het zacht gaan zingen, *maar het lukte niet*’ (idem; mijn cursivering). Hoewel hij nog probeert iets te voelen, lukt het hem niet meer: de onverschilligheid is compleet.

Elmers toenemende onverschilligheid gaat gepaard met het verdwijnen van zijn fantasie: ‘De fantasie bestaat niet langer, alleen het registreren van de dingen-an-sich blijft over’ (Rinckhout 1981: 219). Die fantasie is volgens Rinckhout ‘één van [Elmers] middelen om een dam op te werpen tegen de zinloosheid’ (Rinckhout 1981: 216). Zolang hij zijn fantasieën in stand houdt, aanvaardt Elmer de zinloosheid niet – opnieuw een teken van zijn strijd tegen het oprukkende negativisme/cynisme. Zo onderneemt hij aanvankelijk nog pogingen om het negatieve tegen te gaan (in tegenstelling tot Pierre, die het negatieve net probeert na te streven), onder meer door het oprichten van clubs en door het neerschrijven van ‘geheime boodschappen’. Zolang Elmer dat doet, is er nog hoop. Van aanvaarding is er nog geen sprake. Het cynisme sijpelt evenwel steeds meer door.

Dat zien we onder meer in het clubgebeuren. Hoewel deze er zelf onverschillig tegenover staan (cf. 5.2.1.), kan Elmer zijn vrienden er aanvankelijk van overtuigen tot zijn club toe te treden.²⁸ Eerst is Werther aan de beurt: “‘We *moeten* een club oprichten’” (Reve 1988: 75; mijn cursivering), beslist Elmer op eigen houtje, “‘Dan kunnen we grafkelders maken. Want die zijn erg nodig.’” (idem). Zonder eerst zelf expliciet toestemming te hebben gegeven, wordt Werther officieel lid van de club: ‘Daarna schreef ik onze namen op in een oude zakagenda [...]. “Nu bestaat de club”, zei ik [...].’ (idem). Nadat hij het clubreglement uit de doeken heeft gedaan, beslist Elmer om ook Dirk lid te maken. Dirk wordt evenwel onmiddellijk weer uit de club gezet, omdat hij niet actief participeert: “‘Jij bent een vijand van de club’”, zei ik. “Je moet gebonden’” (Reve 1988: 78). Wanneer ze op de feestbijeenkomst van de club maar met z’n drieën zijn (Werthers zus mocht ook komen, als ‘aspirant-lid’), wordt Dirk alsnog uitgenodigd. De feestmiddag is echter geen succes en wanneer Elmer zijn vrienden de deur wijst, geeft hij Werther ‘zonder iets te zeggen, een paar harde stompen, die hem kreten deden slaken’ (Reve 1988: 91). Daarop verklaart Werther via een brief dat ‘De club is afgelopen [...].’ (Reve 1988: 92). Elmer leidt daaruit af dat Werther een spion is en hij tracht ook Dirk daarvan te overtuigen. Wanneer Dirk echter onverschillig reageert, zet Elmer hem opnieuw uit de club: “‘Jij moet ook de club uit’”, zei ik. “Je bent opgestoot, dat merk ik heel goed [...].’” (Reve 1988: 92). Door deze voorvallen is het (voorlopig) ook met de vriendschap gedaan: ‘De eerstvolgende tijd sprak ik Dirk en Werther niet meer’ (Reve 1988: 93). De vriendschap met Maarten wordt iets verder op een soortgelijke manier afgebroken. Wanneer Elmer merkt dat hij Maarten er niet toe kan overhalen om in zijn club te komen, stuurt hij hem (voorgoed) weg:

‘De postbode heeft een dringend bericht gebracht. Ik moet dat in orde maken, maar er mag geen niet-lid bij zijn.’ [...] ‘Jij moet weggaan’, besloot ik, ‘daar is niets aan te doen.’ Maarten vertrok zonder iets te zeggen. Terwijl hij de trap afdaalde, zei ik: ‘Je mag hier niet meer komen, want ik kan onmogelijk met vijanden van de club omgaan.’ (Reve 1988: 122-123)

Het lijkt dus alsof Elmer zijn verzet tegen het cynisme zelf saboteert, op een steeds intensere manier. Toch onderneemt hij aan het einde van de roman nog een laatste poging om het cynisme tegen te gaan: hij maakt het goed met Werther en nodigt hem uit mee op bezoek te gaan bij zijn tante. Maar het mag niet baten: hij noemt Werther meteen na het bezoek ‘saai’

²⁸ Dat de vrienden van Elmer niet staan te springen om lid te worden van de club, valt overigens te begrijpen: ‘[Elmer] richt [immers] clubs op, zoals jongens van elf dat doen, maar bij hem gaat het [er] zo absurd en dicatoriaal [aan] toe dat geen jongen er lid van wil worden’ (Corstius 2006).

(Reve 1988: 144), doet hem (opzettelijk?) vallen en ‘Daarna sprak ik hem niet meer’ (idem). Volgens Rinckhout ‘vinden we aan het slot een culminatie in negatieve zin van het clubmotief [...]. Het aanvankelijke samen-zijn [...] is dus geworden tot een compleet isolement’ (Rinckhout 1981: 220). Als we de evolutie van het clubgebeuren door een cynische bril bekijken, komen we tot de slotsom dat Elmer de strijd tegen het cynisme heeft verloren.

Dat zien we eveneens in het schrijfgedrag van Elmer. Alles wat voor hem van belang is, schrijft hij neer op een papiertje, dat hij vervolgens verstoep, verfrommelt of zelfs opeet. Volgens Rinckhout wil Elmer op die manier ‘de werkelijkheid bevriezen’ (Rinckhout 1981: 218). Naar mijn mening zijn het pogingen om vast te houden aan zijn fantasie – en om het cynisme tegen te gaan. Maar aan het slot lukt dat schrijven niet meer: ‘Ik begaf me naar huis en nam een stuk papier, maar gaf er slechts krassen op’ (Reve 1988: 144). Doordat hij zelfs niet meer in staat is iets op te schrijven, zien we dat zijn fantasie (die hem aanvankelijk tegen het cynisme beschermt) helemaal verdwenen is. Er zit niets anders op dan de zinloosheid zonder meer te aanvaarden. Dat zien we in de twee laatste zinnen: ‘Thuis dwaalde ik door de achtertuin en trok de toppen van de verdorde reten van herfstasters. Daarna haalde ik nog de bijl van de zolder om dunne takjes in stukken te hakken op de omheining’ (Reve 1988: 145). De aanvaarding is compleet: ‘[Elmer] heeft alle hoop laten varen en berust in zijn onvermogen om tot een opbouwende handeling te komen’ (Rinckhout 1981: 215). Dat gaat gepaard met Elmers illusieloosheid, die aan het slot een hoogtepunt bereikt: ‘Wanneer Elmer in het begin nog eventueel kan geloven in de zinvolheid van zijn actie, dan is dit geloof op het einde volledig weggevallen’ (idem).

5.5. VERKLARING VOOR HET CYNISME

In *Negatief* worden er voor het cynisme van Pierre allerhande verklaringen gegeven – zo veel zelfs, dat het bijna ongeloofwaardig wordt (cf. 4.5.). Het tegendeel is waar in *Werther Nieland*: nergens in de roman wordt een verklaring gegeven voor het cynische gedrag van Elmer. We zien hier een parallel met de kritiek die wordt geuit op maatschappelijke waarden: in *Negatief* gebeurt dat expliciet, in *Werther Nieland* impliciet. Als we de vergelijking doortrekken, zou de verklaring voor het cynisme in *Werther Nieland* impliciet aanwezig moeten zijn. Het is echter niet eenvoudig om het cynisme in de roman te verbinden met de naoorlogse tijdgeest, aangezien het verhaal zich vóór de oorlog afspeelt. Anderzijds werd de

roman na de oorlog geschreven. Dat maakt het aannemelijk dat de nasleep van de oorlog wordt geprojecteerd op een vooroorlogs personage. Typerend voor de naoorlogse tijdgeest is immers ‘Het “cynisch en landerig ontluisteren van de mooie-dingen-in-het-leven”’ (Weijers 1991). Dat is duidelijk te zien in *Werther Nieland*: we krijgen ‘geen gave, argeloze [...] kinderwereld [...] voorgeschoteld’ (idem) maar een kind van wie het cynisme in volle ontwikkeling is – hetgeen op uiteenlopende vlakken tot uiting komt (cf. supra).

De projectie van de oorlog op het vooroorlogse personage is naar mijn mening duidelijk zichtbaar tijdens Elmers eerste bezoek bij de familie Nieland. Op een bepaald moment horen ze ‘een soort loeiend geroep’ (Reve 1988: 73). Het blijkt een oude man te zijn ‘met een benig, verweerd gezicht, dat een verbeten uitdrukking vertoonde’ (idem). Deze man kondigt de oorlog aan:

In zijn rechterhand hield hij een grote, bliken roeper: een megafoon, wist ik. Juist toen we goed en wel voor het raam stonden, zette hij hem aan de mond en stiet een langgerekt, diep geluid uit, dat als “Hoe!” klonk. Hij draaide zijn hoofd langzaam heen en weer. Daarop riep hij: ‘De oorlog nadert. Weest op uw hoede!’ Meteen liep hij in snelle wandelpas weg en verdween om de hoek.
(Reve 1988: 73)

Bij een oppervlakkige lectuur lijkt het alsof deze passage er wat verloren bij staat tussen de andere. Als we het fragment echter cynisch lezen, dan krijgt het wel degelijk zin: de nasleep van de oorlog wordt via deze aankondiging geprojecteerd op Elmer. Terwijl Werther en zijn moeder de man voor gek verklaren, is Elmer duidelijk aangedaan: ‘Ik wist niet of ik moest lachen dan wel bedroefd moest wezen’ (idem). Hier lijkt het alsof Elmer al weet wat er komen zal. Via die projectietheorie kunnen we Elmers cynisme ten dele in verband brengen met de tijdgeest van de landerigen.

Toch zijn er voor deze lectuur in termen van de tijdgeest geen expliciete bewijsplaatsen in de tekst te vinden. Veel meer dan de analyse van een algemene mentaliteit lijkt *Werther Nieland* een psychologische studie van een ontredderde jongen. De sociale dimensie van het cynisme is dan ook veel sterker ontwikkeld in *Negatief* dan in *Werther Nieland*.

5.6. SPOREN VAN HET OUDE CYNISME

Van het oude cynisme zijn er enkele sporen te vinden in *Werther Nieland*. Verwijzingen naar honden of naar de soort lach zijn er niet, terwijl dat in *Negatief* wel het geval is. Pierre en Elmer komen elkaar wel tot op zekere hoogte tegemoet in de openbare uitingen van hun kritiek – typisch gedrag voor de oude cynici. Terwijl dat in *Negatief* expliciet gebeurt (denk maar aan de zelfverminkingen van Pierre), komt het protest in *Werther Nieland* op impliciete wijze tot uiting.

In *Werther Nieland* dient het protest om ‘morele [grenzen] te doorbreken’ (Ruijs 1972: 202), wat indirect tot uiting komt ‘in het verbrijzelen van de bepleistering van de zolder’ (idem). Daarnaast verbrijzelt Elmer ook ‘de dunne takken van de ribesboom’ (Reve 1988: 55). Dat gebeurt aan het begin van de roman en wordt helemaal op het einde nog eens herhaald: Elmer haalt ‘nog de bijl van zolder om dunne takjes te hakken op de omheining’ (Reve 1988: 145). Die herhaling op twee essentiële plaatsen in de tekst (het begin en het slot) wijst op het belang van deze handelingen. Ze zijn naar mijn mening dan ook een uiting van Elmers verzet tegen bepaalde maatschappelijke waarden, hoewel niet expliciet wordt aangegeven welke waarden daarmee precies worden gehegeld.

Andere sporen van het oude cynisme vinden we niet bij Elmer, maar bij Agatha Nieland, Werthers moeder. Zij is het enige personage dat zich niet op een conventionele manier gedraagt, volgens de maatschappelijk aanvaarde normen. Zo ziet Elmer haar op een bepaald moment op straat dansen: ‘Ze begon op de plaats snelle passen uit te voeren, waarbij ze telkens luid met haar schoenzolen op de tegels sloeg. Plotseling tilde ze haar rokken tot om haar hoofd omhoog, waarbij ze bijna haar evenwicht verloor’ (Reve 1988: 119). Haar gedrag doet hier denken aan dat van Diogenes: ook moeder Nieland doet *en plein publique* dingen die niet ‘horen’. Het feit dat haar gedrag als afwijkend wordt beschouwd, wordt benadrukt doordat ze door andere volwassenen wordt onderbroken: “‘Mevrouw Nieland, U moet spoedig naar huis”, zei de vrouw met het kapje op. “Het is hier veel te koud. Het is al laat. U moet gauw naar huis” (idem).

Hoewel we deze openbare acties van Agatha Nieland ten dele kunnen toeschrijven aan haar krankzinnigheid (cf. Pierre Esneux uit *Negatief*), kunnen we ze naar mijn mening ook zien als een knipoog naar het oude cynisme. Eens te meer omdat moeder Nieland plotseling, en openbaar, kritiek levert op het onderwijs: ‘Opeens begon ze te schreeuwen. “Onderwijs!” riep

ze. “Dat is helemaal geen onderwijs! Dat lijkt er niet op!” Haar gezicht stond vermoeid en gloeide, maar ze glimlachte voortdurend’ (Reve 1988: 120). Mevrouw Nieland uit haar kritiek dus op een openbare en schaamteloze manier, zoals ook Diogenes dat deed.

Maar wat is nu het belang van Agatha Nieland? Het is duidelijk dat Elmer geboeid is door deze vrouw. Vestdijk ziet beide personages zelfs als ‘gelijkwaardige partners’ (Vestdijk 1950: 321). Dat kunnen we verklaren als we Elmer zien als een vertegenwoordiger van het moderne cynisme en mevrouw Nieland als een vertegenwoordiger van het oude cynisme, wat overigens ook klopt als we rekening houden met het grote leeftijdsverschil tussen de twee. In dat opzicht is het dus niet zo vreemd dat Elmer naar haar opkijkt. Voor hem is moeder Nieland ‘zoiets als een waarborg, dat de maatschappij [...] niet alleen bestaat uit ontvullende kruideniers, Esperantomannetjes, en Frauen von Stein [...]’ (idem).

Met andere woorden: Agatha sterkt Elmer in zijn cynisme. Het is dan ook normaal dat Elmer de vriendschap met Elmer verbreekt, vlak nadat Elmer heeft aangekondigd dat ze gaan verhuizen: ‘Door [Agatha’s] verdwijnen verliest de vriendschap iedere zin’ (idem). We mogen het belang van Agatha Nieland dus niet onderschatten. Mogelijk biedt de grote rol die ze speelt ook een verklaring voor de naamkeuze in de titel: dankzij Werther Nieland komt Elmer immers in contact met Agatha, die we als zijn cynische alter ego kunnen beschouwen.

5.7. CONCLUSIE WERTHER NIELAND

De term ‘cynisme’ wordt in *Werther Nieland* niet expliciet vermeld en de roman wordt ook in de secundaire literatuur meestal niet als cynisch bestempeld. De bovenstaande analyse wijst echter uit dat er in *Werther Nieland* wel cynisme te vinden is. Elmers onverschilligheid – aanvankelijk vooral gericht op dieren – wordt steeds groter en bereikt aan het slot een hoogtepunt. Zijn negativisme vertoont eenzelfde evolutie: de kiem daarvan is aan het begin van de roman reeds aanwezig en komt steeds duidelijker tot uiting, ondanks Elmers verzet. Wanneer Elmer de onverschilligheid en het negativisme uiteindelijk aanvaardt, overwint het cynisme.

In zijn minachting is Elmer van meet af aan een volwaardige cynicus: op zeer nuchtere en ‘koele’ wijze zet hij de gebreken van de andere personages dik in de verf. Zijn cynisme komt ten slotte ook duidelijk naar voren in de kritiek die geuit wordt op de kleinburgerlijkheid – zij het op een indirecte manier. Maar dat doet geen afbreuk aan de graad van cynisme: de

neutrale toon waarmee bepaalde waarden onrechtstreeks worden gehekeld, past uitstekend bij de onverschilligheid van de cynicus.

De stelling dat *Werther Nieland* een cynische roman is, wordt onderbouwd door de vorm. Hoewel de roman zowel romantische als realistische eigenschappen vertoont, staan deze niet in de weg van het cynisme. We kunnen veeleer spreken van een driehoeksverhouding: de romantische trekjes maken steeds meer plaats voor realisme, om uiteindelijk te evolueren naar cynisme, de uiterste consequentie van het realisme (cf. 3.1.). Die evolutie sluit aan bij de overgang van Elmers fantasie naar een meer zakelijke weergave van de dingen (waarbij er nog plaats is voor emoties), tot een puur gevoelloze registratie. De aanwezigheid van ironie – in mindere mate dan in *De Avonden* – en van overdrijvingen en karikaturale vertekeningen, vormen een extra bewijs voor het cynisme.

De aanwezigheid van cynisme in *Werther Nieland* valt dus niet te ontkennen. Dat brengt een en ander aan het licht dat anders duister zou blijven. Als we de roman door een cynische bril lezen, wordt onder meer duidelijk waarom Elmers vrienden – die in alle andere opzichten nochtans geen cynische trekjes vertonen – compleet onverschillig reageren op Elmers pogingen om hen enthousiast te maken voor zijn club. Aangezien die club voor Elmer een middel is om zijn onverschilligheid tegen te gaan, werken de onverschillige reacties van zijn vrienden de mislukking van die pogingen in de hand.

Een cynische lectuur van de roman biedt tevens een verklaring voor de op het eerste gezicht koelbloedige manier waarop Elmer dieren martelt. Daaruit blijkt echter niet dat hij een sadistisch karakter heeft, maar wel dat hij – aanvankelijk – over een grote fantasie beschikt, waarmee hij zijn kinderlijke angsten te lijf gaat. Wanneer Elmers onverschilligheid verschuift van dieren naar mensen, verdwijnt die fantasie, samen met zijn angst. Dat gaat gepaard met zijn stijgende cynisme.

Daarnaast bevat de roman enkele passages die er bij een niet-cynische lezing wat verloren lijken bij te staan. Deze fragmenten, zoals de zeer nauwkeurige beschrijving van de woonkamer van de Nielands en het optreden van de man die de oorlog aankondigt, krijgen bij een cynische lezing wél zin. Het eerste fungeert als indirecte kritiek op de kleinburgerlijkheid, terwijl de tweede passage – tot op zekere hoogte – een projectie is van de naoorlogse tijdgeest van de landerigen.

Ten slotte is het bij een niet-cynische lezing nagenoeg onmogelijk om de titel te verklaren. Want waarom precies werd de roman niet vernoemd naar Elmer? Als we de roman door een

cynische bril lezen, kunnen we die vreemde titelkeuze verklaren. Enerzijds kunnen we stellen dat Werther een belangrijke rol speelt in de evolutie van Elmers cynisme. Werthers nonchalance tegenover het hele clubgebeuren werkt Elmers onverschilligheid immers in de hand. Het einde van Elmers club – dat tegelijkertijd het einde betekent van zijn strijd tegen de onverschilligheid en tegen het negativisme – zorgt ervoor dat het cynisme overwint. Anderzijds speelt Werther een cruciale rol omdat hij de contactpersoon is tussen Elmer en Agatha Nieland, Werthers moeder. Het belang van deze op het eerste gezicht krankzinnige vrouw valt niet te onderschatten. Zij vertegenwoordigt het ‘oude’ cynisme, terwijl Elmer een vertegenwoordiger is (wordt) van het ‘moderne’ cynisme.

6. CONCLUSIE

In deze scriptie heb ik het cynisme in de naoorlogse Nederlandstalige roman (tot 1960) onder de loep genomen. De naoorlogse tijdgeest vormde de ideale achtergrond waartegen het cynisme kon bloeien. Als we er evenwel de secundaire literatuur op naslaan, is het niet duidelijk in hoeverre en op welke manier dat cynisme precies tot uiting komt. Dat komt doordat het begrip moeilijk definieerbaar is.

Om het begrip duidelijker af kunnen bakenen, ben ik eerst op zoek gegaan naar de betekenis van cynisme, vroeger en nu. Daaruit kon ik enkele inhoudelijke kenmerken (onverschilligheid, negativisme, minachting en maatschappijkritiek) en enkele vormelijke kenmerken (ironie, overdrijvingen en karikaturale vervormingen) distilleren.

In het tweede deel van mijn scriptie heb ik die kenmerken als leidraad gebruikt bij de zoektocht naar cynisme in mijn twee corpusromans. Zowel voor *Negatief* als voor *Werther Nieland* konden we besluiten dat ze wel degelijk cynisch zijn, ook al doet de secundaire literatuur over de romans het tegendeel vermoeden.

Het cynisme is zelfs in hoge mate aanwezig in beide romans. Pierre Esneux uit *Negatief* behaalt op het vlak van zijn minachting en zijn negativisme hoge scores op de cynische schaal. In zijn onverschilligheid scoort hij middelmatig: Pierre wil aanvankelijk wel onverschillig zijn, maar slaagt daar pas aan het slot in. In *Negatief* zien we dan ook de – min of meer bewuste – zoektocht van een *wanna be-cynicus* naar het ultieme cynisme.

Het hoofdpersonage uit *Werther Nieland* scoort aanvankelijk alleen op het vlak van zijn minachting hoog op de cynische schaal. In zijn onverschilligheid en in zijn negativisme maakt hij een evolutie door: beide worden steeds groter tot het cynisme ten slotte een hoogtepunt bereikt. In het geval van Elmer kunnen we echter niet spreken van een ‘zoektocht’ naar het cynisme. Elmer streeft er immers niet naar cynisch te zijn. *Werther Nieland* is dan ook veeleer een verhaal over een ‘cynicus-in-wording’, die op weg is naar het cynisme. De kiem van het cynisme is er al van meet af aan, maar ze komt steeds nadrukkelijker tot uiting. Het resultaat is in beide romans evenwel hetzelfde: zowel Pierre als Elmer is aan het slot een volwaardige cynicus geworden.

Ook op het vlak van maatschappijkritiek scoren de twee romans vrij hoog op de cynische schaal: zowel in *Negatief* als in *Werther Nieland* wordt kritiek geuit op bepaalde

maatschappelijke waarden en normen. Terwijl dat in de eerste roman op zeer expliciete wijze gebeurt, komt de kritiek in *Werther Nieland* impliciet aan bod. Het cynisme wordt er evenwel niet minder sterk door.

Die tegenstelling tussen expliciet en impliciet zien we ook in de verklaring die in beide romans wordt aangereikt voor het cynisme. Zo worden in *Negatief* talloze verklaringen gegeven voor Pierres cynisme, terwijl dat in *Werther Nieland* niet het geval is. Het vinden van een impliciete verklaring in die laatste roman is veel moeilijker dan het vastpinnen van de indirecte kritiek die wordt geuit. Uiteindelijk konden we stellen dat de tijdgeest van de (dreigende) oorlog tot op zekere hoogte een verklaring vormt voor Elmers cynisme, maar we mogen het psychologische aspect van de roman niet onderschatten. De sociale dimensie van het cynisme is in *Negatief* dan ook veel groter dan in *Werther Nieland*.

De tegenstelling impliciet/expliciet vinden we ten slotte ook terug in de sporen van het oude cynisme die in beide romans aanwezig zijn, en meer bepaald in de uitingen van het protest van de hoofdpersonages (expliciet bij Pierre en impliciet bij Elmer). Maar terwijl de sporen van het oude cynisme in *Negatief* louter dienen als 'knipoog', hebben ze in *Werther Nieland* een extra functie. Ze wijzen immers op het belang van Agatha Nieland, die op het eerste gezicht een krankzinnige vrouw is, maar na een cynische lezing het alter ego van Elmer blijkt te zijn.

In elk geval kunnen we besluiten dat er in beide romans een hoge graad van cynisme aanwezig is. Die stelling wordt onderbouwd door de vorm. In beide romans is die op het eerste gezicht misleidend: *Negatief* vertoont heel wat romantische eigenschappen, en in *Werther Nieland* vinden we zowel romantische als realistische trekjes terug. Maar die eigenschappen sluiten het cynisme niet uit. Integendeel: ze vormen een soort versterking van het cynisme.

Dat een cynische lezing wel degelijk opportuun is, gaat dan ook voor beide romans op. Als we ze door een cynische bril lezen, kunnen we immers enkele zaken verklaren die anders moeilijk verklaarbaar zijn. In *Negatief* geeft een cynische lectuur betekenis aan de strijd van Pierre tegen zijn emoties, de verwijzingen naar honden en naar de lach van de personages, en tot slot de vreemde vriendschap tussen Felix en Pierre. Een cynische lezing van *Werther Nieland* biedt onder meer een verklaring voor het zogezegde sadisme van Elmer en voor de op het eerste gezicht vreemde titelkeuze.

Algemeen mogen we dus besluiten dat het cynisme in de twee romans tot uiting komt. In hoge mate zelfs: dankzij een cynische lezing komen zaken aan het licht die anders in het duister zouden blijven. Of dit ook voor andere naoorlogse Nederlandstalige romans tot 1960 het geval is, zou verder onderzoek kunnen uitwijzen. De kenmerken die ik heb gedistilleerd uit mijn algemene onderzoek naar het cynisme, kunnen daarbij eventueel als leidraad dienen.

BIBLIOGRAFIE

PRIMAIRE BIBLIOGRAFIE

REVE 1988

Gerard Reve, 'Werther Nieland', in: Gerard Reve, *De ondergang van de familie Boslowits – Werther Nieland*. Amsterdam, G.A. Van Oorschot, 1988, 53-145.

REVE 2008/2009

G. Reve, *De Avonden*. Antwerpen, De Bezige Bij, 2008/2009 [1947].

WALRAVENS 1971

Jan Walravens, 'Negatief', in: Jan Walravens, *Verzameld proza*. Amsterdam/Brussel, Paris/Manteaux, 1971, 365-517.

SECUNDAIRE BIBLIOGRAFIE

[ANONIEM] 1958

[Anoniem], 'Menselijk monster als symbool van de tijd: Jan Walravens: Negatief, een fictie', in: *De Groene Amsterdammer*, 29-03-1958.

ANBEEK 1982

T. Anbeek, *De naturalistische roman in Nederland. Synthese, stromingen en aspecten*. Amsterdam, De Arbeiderspers/Wetenschappelijke Uitgeverij, 1982.

ANBEEK 1986

T. Anbeek, *Na de oorlog. De Nederlandse roman 1945-1960*. Amsterdam, De Arbeiderspers, 1986.

ANBEEK 1990

T. Anbeek, *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. Amsterdam, De Arbeiderspers, 1990.

ANBEEK 1996

T. Anbeek, *Het donkere hart. Romantische obsessies in de moderne Nederlandstalige literatuur*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 1996.

ANBEEK 2004

Ton Anbeek, 'Het literaire existentialisme in Noord en Zuid', in: Jan De Groof e.a., *Gedrag na verdrag: balans en toekomst van de samenwerking Nederland-Vlaanderen*. Leuven, Davidsfonds, 2004, 49-62.

BOMANS 1947

Godfried Bomans, 'Een schrikbarend boek', in: *Elsevier*, 13-12-1947. Tevens beschikbaar op LiteRom:

<http://www.knipsselkranten.nl/literom>.

BLOEMKOLK 2006

Jos Bloemkolk, 'Niemand heeft zo veel gegeven als Gerard Reve', in: *Het Parool*, 10-04-2006. Tevens beschikbaar op LiteRom:

<http://www.knipsselkranten.nl/literom>.

BREMS 2009

H. Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen*. Amsterdam, Prometheus, 2009.

CORSTIUS 2006

Hugo Brandt Corstius, 'Van het Reve toont een heel ander soort jongen: Hugo Brandt Corstius herleest "Werther Nieland"', in: *Trouw*, 29-07-2006. Tevens beschikbaar op LiteRom:

<http://www.knipsselkranten.nl/literom>.

DUBOIS 1958

Pierre H. Dubois, 'De absurde konsekwentie van het kwaad', in: *Het boek van nu* 8, april, 1958, 145-146.

FENS 1958

Kees Fens, 'De onttakelde mens in romans en verhalenbundel van drie Vlamingen', in: *De Linie*, 12-04-1958. Tevens beschikbaar op LiteRom:

<http://www.knipsselkranten.nl/literom>.

GOEDEGEBUURE 1988

Jaap Goedegebuure, 'Door pijn tot waarheid', in: *HP/Haagse Post*, 17-12-1988. Tevens beschikbaar op LiteRom:

<http://www.knipsselkranten.nl/literom>.

JACOBS 2006

Herman Jacobs, 'Gezien en niet onopgemerkt gebleven', in: *Knack*, 12-04-2006. Tevens beschikbaar op LiteRom:

<http://www.knipsselkranten.nl/literom>.

JOOSTEN 2008

J. Joosten, *Misbaar*. Nijmegen, Vantilt, 2008, 123-137 ('Dat is nu een intellectueel. De beeldvorming rond Reves De avonden').

KELK 1973

C.J. Kelk, 'Een vechter die kon schrijven', in: *De Groende Amsterdammer*, 13-06-1973. Tevens beschikbaar op LiteRom:

<http://www.knipselkranten.nl/literom>.

KIEFT 2008

Ewoud Kieft, 'Ik denk, dus ik heb gelijk', in: *NRC Handelsblad*, 12-12-2008. Tevens beschikbaar op LiteRom:

<http://www.knipselkranten.nl/literom>.

KNUVELDER 1964

G. Knuvelder, *Spiegelbeeld, opstellen over hedendaags proza en enkele gedichtenbundels*. 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg, 1964.

MARRES 1973

René Marres, 'Portret van een paranoïcus – over Werther Nieland', in: *Raam* 98, november, 1973, 26-37.

OFFERMANS 1989

Cyrille Offermans, 'God ziet alles, ik ga slapen: Hoe vervelend is het herlezen van "De avonden"?', in: *De Groene Amsterdammer*, 06-12-1989. Tevens beschikbaar op LiteRom:

<http://www.knipselkranten.nl/literom>.

POELMANS 2003

Wilfried Poelmans, 'De avonden: een winterverhaal', in: *Leesidee*, 1-11-2003. Tevens beschikbaar op LiteRom:

<http://www.knipselkranten.nl/literom>.

RINCKHOUT 1981

Eric Rinckhout, 'Op weg naar de ondergang – over Gerard Kornelis Van het Reve's "Werther Nieland"', in: *Spiegel der letteren*, september, 1981, 213-229.

RUIJS 1972

Jos Ruijs, 'Een structuuranalyse van Werther Nieland van G.K. van het Reve', in: *Raam* 86, september, 1972, 163-205.

SLEUTELAAR 1983

Hans Sleutelaar, 'G.K. van het Reve: "we zijn en blijven calvinisten"', in: *HP/Haagse post*, 23-04-1983. Tevens beschikbaar op LiteRom:

<http://www.knipselkranten.nl/literom>.

SLOTERDIJK 1983

Sloterdijk, P., *Kritiek van de cynische rede*. Amsterdam, De Arbeiderspers, 1983.

STROMAN 1951

B. Stroman, *Overzicht en indrukken. De Nederlandse roman in de periode 1940-1950*. Rotterdam, Nijgh & van Ditman, 1951.

STUIVELING 1953

Grant Stuiveling, 'Drievoudig verzet', in: H. Oldewelt e.a., *Literaire reacties op de wereld van heden: vijf lezingen*. Den Haag, 1953, 89-109.

STUIVELING 1960

G. Stuiveling, *Uren Zuid: drie dozijn ontmoetingen over de grens*. Hasselt, Uitgeverij Heideland, 1960.

VAN CAUWENBERG 1942

W. van Cauwenberg, *Het cynisme in de moderne Vlaamsche letteren*. Gent, Snoeck-Ducaju en zoon, 1942.

VANDENBROUCKE 1999

Johan Vandenbroucke, '1947 Het is niet onopgemerkt gebleven: Gerard Reve. "De avonden"', in: *De Morgen*, 07-01-1999. Tevens beschikbaar op LiteRom:
<http://www.knipselkranten.nl/literom>.

VANEGEREN 2001

Bart Vanegeren, 'Reve en werken', in: *De Groene Amsterdammer*, 12-05-2001. Tevens beschikbaar op LiteRom:
<http://www.knipselkranten.nl/literom>.

VERVAECK 2003

Bart Vervaeck, 'Hoe zwart was mijn dal? Realiteit en fictie in het Nederlandstalige proza van de jaren vijftig', in: *Spiegel der Letteren* 45, 2, 2003, 122-153.

VESTDIJK 1947

Simon Vestdijk, "'De avonden", een winteravondverhaal: roman door Simon van het Reve', in: *Het Parool*, 28-11-1947. Tevens beschikbaar op LiteRom:
<http://www.knipselkranten.nl/literom>.

VESTDIJK 1950

Simon Vestdijk, 'Zwijgplicht in en buiten een novelle', in: *Podium* 5, mei, 1950, 317-321.

WEIJERS 1991

Ido Weijers, 'Huize Van Egters', in: *De Groene Amsterdammer*, 27-11-1991. Tevens beschikbaar op LiteRom:
<http://www.knipselkranten.nl/literom>.

WEISGERBER 1972

Jean Weisgerber, *Proefvlucht in de romanruimte*, 1972, 'Werther Nieland', 104-121.

YOOS 1985

G. E. Yoos, 'The Rhetoric of cynicism', in: *Rhetoric Review* 4/1, september, 1985, 54-62.

URL's

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/551948/Socrates/233647/The-legacy-of-Socrates>
Britannica Online Encyclopedia, geraadpleegd op 22/10/2010.

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/28619/Antisthenes>
Britannica Online Encyclopedia, geraadpleegd op 22/10/2010.

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/148429/Cynic>
Britannica Online Encyclopedia, geraadpleegd op 22/12/2010.

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/164151/Diogenes>
Britannica Online Encyclopedia, geraadpleegd op 22/12/2010.

<http://www.iep.utm.edu/cynics/>
Internet Encyclopedia of Philosophy, geraadpleegd op 22/12/2010.

<http://www.winklerprins.com/online/?id=-1021511614>
Grote Winkler Prins online, geraadpleegd op 21/10/2010.

<http://www.iep.utm.edu/diogsino>
Internet Encyclopedia of Philosophy, geraadpleegd op 22/12/2010.

<http://www.scribd.com/doc/26814052/Cambridge-Dictionary-of-Philosophy>
Cambridge Dictionary of Philosophy, geraadpleegd op 22/10/2011.