

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta
Ústav germánských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Irena Teprtová

**Het illusieloze personage in romans na de Tweede
Wereldoorlog uit de periode
1945 tot 1950**

The character without illusions in novels after the
Second World War from 1945 to 1950

2010

Vedoucí práce: **Dr. Ellen Krol**

Poděkování

“Tato diplomová práce je výsledkem dlouhé a systematické činnosti. Ráda bych zde poděkovala vedoucí své diplomové práce Dr. Ellen Krol, bez které by tato práce nevznikla. Především bych jí ráda poděkovala za to, že mě dokázala několikrát správně nasměrovat a poradit, jakou cestou bych se měla ubírat.”

V Praze dne 14. prosince 2009

Dankbetuiging

“Deze scriptie is het resultaat van een lange tijd werken. Voordat ik begin aan mijn scriptie wil ik mijn scriptiebegeleider, Dr. Ellen Krol, bedanken zonder wie deze scriptie niet mogelijk was geweest en die mij tijdens de scriptie op het juiste pad wist te houden.”

Praag, december 2009

Prohlášení

„Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.“

V Praze dne 14. 12. 2009

Verklaring

“Ik verklaar, dat ik deze scriptie zelfstandig heb geschreven met behulp van geciteerde literatuur en wetenschappelijke publicaties.”

Praag, december 2009

.....

Inhoud

Dankbetuiging	2
Verklaring	3
Inhoud	4
Inleiding.....	5
1. Anna Blaman	9
1.1. Eenzaam avontuur	10
1.1.1. Perspectief	10
1.1.2. Tijd.....	12
1.1.3. Ruimte	15
1.1.4. Motieven	16
1.1.5. Personages	24
1.1.6. Eenzaam avontuur en het ontluisterende proza	32
1.2. De kruisvaarder	34
1.2.1. Perspectief	34
1.2.2. Tijd.....	35
1.2.3. Ruimte	37
1.2.4. Motieven	38
1.2.5. Personages	46
1.2.6. De kruisvaarder en het ontluisterende proza	56
2. Gerard van het Reve - De Avonden.....	58
2.1.1. Perspectief	60
2.1.2. Tijd.....	62
2.1.3. Ruimte	65
2.1.4. Motieven	67
2.1.5. Personages	81
2.1.6. De Avonden en het ontluisterende proza.....	90
Conclusie	93
Literatuurlijst.....	93
Citatielijst	99
Literatuur	100
Primaire literatuur.....	100
Secundaire literatuur	100

Inleiding

“Een kritisch vacuüm, in theorie een open ruimte voor nieuwe ontwikkeling”¹ dat zijn woorden waarmee Ton Anbeek de situatie van de Nederlandse letterkunde na de Tweede Wereldoorlog beschreef in het hoofdstuk *De Blaman-Hermans-Van het Reve-lijn* van zijn *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*. Dit vacuüm en de open ruimte zijn volgens Anbeek door het overlijden van drie grote Nederlandse letterkundigen (Edgar du Perron, Menno Ter Braak en Hendrik Marsman) veroorzaakt die de vooroorlogse literatuur in Nederland beïnvloedden. Het gebrek aan kritische autoriteiten en aan een nieuw programma na de oorlog gaf ten slotte aanleiding tot de ontwikkeling van de nieuwe sombere literatuur van jonge Nederlandse auteurs.

Anbeek deelt in zijn boek *Na de oorlog* de naoorlogse Nederlandse literatuur vooral in twee groepen – in de idealistische literatuur en in de jonge generatie. De eerste romans die onmiddellijk na het jaar 1945 in Nederland gepubliceerd zijn, hadden natuurlijk de oorlog als het centrale thema. Deze boeken rekent Anbeek tot het zogenaamde naoorlogse idealisme want ze laten in ‘t algemeen zien dat *alles niet voor niets is geweest*. Ze bieden lezers idealistische einden waarin personages naar de juiste kant door hun vrienden of door liefde zijn getrokken en ze proberen de vooroorlogse tijd te idealiseren. “*Het is begrijpelijk dat in veel romans die onmiddellijk na de bevrijding verschenen, de oorlog centraal stond. En even begrijpelijk is het dat die overhaaste reacties in de meeste gevallen geen uitgebalanceerd kunstwerk opleverden.*”²

De tweede groep “de jonge generatie” die in de naoorlogse atmosfeer ontstond, karakteriseert Anbeek in het artikel ‘*Niet het moment voor experimenten*’ als een somber product van de sombere tijd. “*Eerder zou men een relatie kunnen leggen tussen het sobere en sombere Nederland van die tijd en het proza dat door sommige jongere auteurs werd*

¹ ANBEEK, Ton. *De Blaman-Hermans-Van het Reve-lijn* : Proza tussen 1945 en 1960. In ANBEEK, Ton. *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. 1. druk. Amsterdam : Uitgeverij De Arbeiderspers, 1990. p. 181-199. ISBN 9029500573.

² ANBEEK, Ton. *Na de oorlog : De Nederlandse roman 1945-1960*. 1. druk. Amsterdam : Uitgeverij De Arbeiderspers, 1986. 206 p. ISBN 9029500530.

geschreven."³ Onder deze auteurs rekent hij Willem Frederik Hermans, Gerard Reve en Anna Blaman terwijl een andere criticus en zijn tijdgenoot Jan Cornelis Kelk nog andere schrijvers tot het nieuwe proza telt. "*Kelk rekent tot de voorhoede van jonge auteurs: Hermans ..., Van het Reve ... en twee auteurs die men inderdaad veelal in dit verband tegenkomt, te weten Kouwenaar (Ik was geen soldaat) en Kossmann (De nederlaag en De moord op Arend Zwig).*"⁴ Het was meer hun leeftijd dan de literaire stijl die Kossmann en Kouwenaar bij de nieuwe literaire groep indeelde. Anderzijds is Anna Blaman die na de oorlog al veertig jaar oud was, vanwege haar stijl een karakteristieke vertegenwoordiger van de "jonge generatie".

De typische literaire kenmerken van de drie schrijvers die in de naoorlogse tijd het zogenaamde "ontluisterende proza" produceerden, zijn volgens Ton Anbeek de somberheid, de bitterheid en de seksualiteit die ze in hun werk hebben geconcentreerd. Sommigen, zoals Johan van der Woude, zagen een directe relatie tussen zo'n pessimistische literatuur en het naoorlogse leven in Nederland "*Het proza is zoals onze tijd is: chaotisch, gejaagd en opgejaagd, agressief, moe en doodsbang.*"⁵ De naoorlogse Nederlandse maatschappij was "slordig en rauw" en deze atmosfeer moest zich ook in de literatuur weerspiegelen en waarschijnlijk daarom ontstond dit nieuwe proza vol van chaos, pessimisme, angsten, vol van lijden, seksualiteit en agressiviteit.

De eerste roman van het ontluisterend proza, *De Avonden*, verscheen in 1947 als een romandebuut van vierentwintig jaar oud Gerard Reve. Anbeek noemt het in zijn artikel '*Niet het moment voor experimenten*' de sleuteltekst van de sombere naoorlogse literatuur die de hele Nederlandse literaire wereld schokte door het overalheersende nihilisme. "*Dit in 1947 verschenen boek schokte de kritiek. Niet, zoals later proza, door onverbloemde beschrijvingen van seksuele handelingen, maar vooral door wat er niet in stond.*"⁶ Deze roman, vol van cynisme en nuchterheid, was snel een absurd boek aangeduid, wat direct naar het Franse existentialisme verwees.

³ ANBEEK, Ton. *Niet het moment voor experimenten : De twee gezichten van de jaren vijftig* [online]. c2008 [cit. 2009-09-01]. Beschikbaar op: <http://www.dbnl.nl/tekst/luyk006stil01_01/luyk006stil01_01_0003.htm>.

⁴ ANBEEK, Ton. *Na de oorlog : De Nederlandse roman 1945-1960*. 1. druk. Amsterdam : Uitgeverij De Arbeiderspers, 1986. 206 p. ISBN 9029500530.

⁵ ANBEEK, Ton. *Na de oorlog : De Nederlandse roman 1945-1960*. 1. druk. Amsterdam : Uitgeverij De Arbeiderspers, 1986. 206 p. ISBN 9029500530

⁶ ANBEEK, Ton. *Niet het moment voor experimenten : De twee gezichten van de jaren vijftig* [online]. c2008 [cit. 2009-09-01]. Beschikbaar op: <http://www.dbnl.nl/tekst/luyk006stil01_01/luyk006stil01_01_0003.htm>.

Een jaar later, in 1948, heeft Anna Blaman haar roman *Eenzaam avontuur* gepubliceerd dat nog grotere reacties verwekte dan *De Avonden*. Haar voorstanders, zoals Simon Vestdijk in het artikel *De nieuwe roman van Anna Blaman*, praatten over een meesterwerkstuk terwijl de tegenstanders (bijvoorbeeld Albert Helman op het boeken-tribunaal in Rotterdam in 1949) over een moreel verval sprak want dit boek beschrijft expliciet de macht van de seksualiteit, de lesbische liefde en de erotiek. De derde auteur van de nieuwe generatie Willem Frederik Hermans begon net na de oorlog te publiceren maar het was zijn roman *De tranen der acacia's* (1949) die de reële schok verwekte. Het verhaal heeft als zijn hoofdthema vooral de onkenbaarheid van de wereld, van de mens en van de realiteit.

Anna Blaman, Gerard Reve en Willem Frederik Hermans vormden dus een nieuwe generatie schrijvers die alle mooie dingen in het leven op een cynische en lusteloze manier ontluisteren. Op zo'n manier karakteriseert ook Anbeek deze literatuur. "De criticus Gomperts noemde in 1955 deze literatuur de 'Blaman-Hermans-Van het Reve-lijn', dat zijn al de boeken waarin cynisch en landerig de mooie-dingen-van-het-leven ontluisterd worden."⁷ In het hoofdstuk *De Blaman-Hermans-Van het Reve-lijn* van Anbeeks *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* noemt hij vier typische kenmerken die het ontluisterende proza van de rest van de naoorlogse literatuur onderscheidt. Ten eerste hebben de hoofdfiguren geen idealen en soms strijden ze tegen het idealisme of tegen andere ideologieën. Ten tweede heerst er in het ontluisterende proza een sterk anti-intellectualisme. Ten derde ziet Anbeek in de Blaman-Hermans-Van het Reve-lijn een groot nadruk op de lichamelijkeheid. Het laatste kenmerk betreft de visie op de liefde die in deze literatuur vooral seksueel is.

Aan de ene kant noemt Anbeek de bovenstaande gemeenschappelijke kenmerken van de Blaman-Hermans-Van het Reve-lijn, aan de andere kant kritiseert hij het feit dat de literaire productie van Blaman, Hermans en Reve op één gooi werd gegooid. Anbeek vestigde er aandacht op dat men te veel over de gemeenschappelijke punten van de drie schrijvers praatte en te weinig naar hun verschillen keek. Volgens hem had de eerste "moderne" roman *De Avonden* functie van een soort verwachtingspatroon. Elke nieuwe boek van een jonge schrijver dat na *De Avonden* verscheen was direct gerekend tot de sombere productie van het ontluisterende proza. "Elke roman van een jong auteur werd

⁷ ANBEEK, Ton. *Slordige levens, stijlvolle zinnen : Over het proza* [online]. c2006 [cit. 2009-10-02]. Beschikbaar op: <http://www.dbnl.org/tekst/cart002remc01_01/index.htm>.

*bij voorbaat gezien als opnieuw een getuigenis van de jonge, gedesillusioneerde generatie. Dat zo'n benadering leidde tot een zekere oppervlakkigheid, omdat individuele verschillen tussen de auteurs minder aandacht kregen ..."*⁸

Hoewel Blaman, Hermans en Reve in dezelfde tijd leefden, de oorlog hebben beleefd en gelijkbare thema's gebruikten, is hun nihilisme volgens Ton Anbeek onderscheiden. Het is dus interessant te bezien of de verschillen waar te nemen zijn in het nihilisme van Anna Blaman, Gerard Reve en Willem Frederiek Hermans. De vraag is of deze verschillen ook te vinden zijn in de romans *Eenzaam avontuur* en *De Kruisvaarder* van Anna Blaman, en in *De Avonden* van Gerard Reve. Omdat de scriptie te omvangrijke zou worden met drie auteurs, heb ik daarvoor gekozen Anna Blaman en Gerard Reve met elkaar op het punt van het nihilisme te confronteren. Om op de vraag te kunnen antwoorden, moet men elk boek apart analyseren, thema's en motieven onderzoeken en naar de nihilistische aspecten van personages kijken.

⁸ ANBEEK, Ton. De Blaman-Hermans-Van het Reve-lijn : Proza tussen 1945 en 1960. In ANBEEK, Ton. *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. 1. druk. Amsterdam : Uitgeverij De Arbeiderspers, 1990. p. 181-199. ISBN 9029500573.

1. Anna Blaman

“Centraal in het werk van Anna Blaman staat: de intermenselijke relatie, met en duidelijk accent op de liefdesrelatie vooral de erotisch.”⁹ Op zo’n manier beschrijft Leo Ross in 1981 Anna Blaman’s stijl in de vierde deel van het *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*. Deze woorden zijn zeker geldig voor de tweede roman van Anna Blaman, *Eenzaam avontuur*, die in 1948 in Nederland is gepubliceerd en die onmiddellijk enorme reacties verwekte. Het is de romantitel die voordat men hem begint te lezen, veel over zijn inhoud zegt. Het woord “avontuur” laat de lezers direct denken aan een spannende, ongewone en korte liefdesaffaire. *Eenzaam avontuur* is dus zonder twijfel een roman over liefde, “maar hoe heel anders wordt dit behandeld dan bij een vroegere generatie”¹⁰. Twee jaar na de verschijning van *Eenzaam avontuur* heeft Anna Blaman een nieuw verhaal gepubliceerd. Hoewel de Ross’ bovenstaande beschrijving de bekendste roman *Eenzaam avontuur* van Anna Blaman goed karakteriseert, is hij minder geldig voor *De kruisvaarder* die enerzijds ook een liefdesverhouding bevat maar anderzijds niet op de erotiek gebaseerd is en waarin liefde niet centraal staat. “Dit avontuur ... is dat van de mens met zijn eeuwige eenzaamheid waarin hij tevergeefs God aanroept om hulp – in een wereld waarin alles noodlottig in zichzelf bestaat en gekluisterd ligt in eigen eeuwige eenzaamheid.”¹¹ Het feit dat de twee werken van Anna Blaman waartussen slechts twee jaren staan zo verschillend zijn, verbaasde bijna de hele Nederlandse literaire maatschappij. Het zijn niet slechts de verschillende motieven maar ook de manier van het vertellen, de stijl, het taalgebruik en de vorm die de twee werken onderscheiden. *Eenzaam avontuur* is een roman van meer dan 250 pagina terwijl *De kruisvaarder* is een verhaal van 70 pagina. Om te onderzoeken of Anna Blamans werk de typische bovenstaande kenmerken van het Nederlandse naoorlogse proza bevatten is dus interessant beide boeken te analyseren.

⁹ ROSS, Leo. Anna Blaman. In ZUIDERENT, Ad, BREMS, Hugo, VAN DEEL, Tom. *Kritisch Lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*. 1. druk. Brussel : Samason Uitgeverij, 1980. Deel 4.

¹⁰ *Onbekende auteur*, Liefde en Eenzaamheid. (1948, november 13). *Nieuwe Rotterdamse courant*

¹¹ Woude, J. v. (1950, april 22). Het geluk der bezieling: Anna Blaman neemt revanche op het succes. *Vrij Nederland*.

Alle citaties die in het onderstaande stuk zijn gebruikt komen uit *Eenzaam avontuur*. 1^{ste} druk. Amsterdam: Meulenhoff Nederland, 1948 en uit *De verhalen: De kruisvaarder*. 7^{de} druk. Amsterdam: Meulenhoff Nederland, 1992.

1.1. Eenzaam avontuur

1.1.1. Perspectief

Eenzaam avontuur is een roman waar van het perspectief ongewoon is want het verandert voortdurend in de loop van het verhaal. We kunnen dus over een tussenvorm van het perspectief spreken die onderscheidt op de basis van gebeurtenissen en personages die in de roman verschijnen. Ten eerste zijn er twee ik-vertellers die vertellen wat ze zelf beleven, ervaren en voelen en die deel in het verhaal nemen. Dat is het hoofdpersonage Bart Kosta en de bijfiguur Berthe. Kosta is diegene die zijn verhaal begint te vertellen. Al in de proloog die hij aan zijn vrouw adresseert verschijnt hij als de ik-verteller “*Dit is wat jij, Alide, ook weet. Ik was zeventien jaar toen ik het blauwe paleis voor ‘t eerst zag.*” (5) en hij gaat als de ik-verteller door net in het eerste deel van de roman. “*Ik was van plan daar een detectieve-verhaal te schrijven naar theorieën die ik Alide enthousiast had uiteengezet.*” (17) Dit perspectief van Kosta komt in de tekst voor als de gebeurtenissen hem en zijn vrouw betreffen en het blijft niet slechts in het eerste deel, maar ook in de andere delen van de roman.

Berthe is de tweede figuur die de geschiedenis vertelt maar het gebeurt in vergelijking met Bart Kosta weinig. Haar perspectief komt vooral voor als haar gevoelens, standpunten en gedachten aan de lezers worden gepresenteerd maar het is ook niet zo overal in de tekst. “*Misschien wil ik toch nog wel eens een psycho-analytische behandeling, of pleeg ik zelfmoord. Of misschien vind ik toch nog een levenshouding die me rust geeft.*” (73) Op andere momenten zijn Berthes gedachten door een auctoriale verteller gepresenteerd zoals: “*Het duurde even eer Berthe begreep dat ze nog steeds aan Kosta dacht en aan Alide.*” (28)

De tweede soort perspectief die vaak in de tekst verschijnt, is gepresenteerd door de auctoriale verteller die toegang heeft tot de wereld van elk personage. Hij analyseert ze, hij weet alles over hun gedachten en gevoelens en hij presenteert ze aan de lezers. Ook in dit geval bestaan in het boek twee auctoriale vertellers. Het eerste is diegene die de gebeurtenissen van Kosta’s en Alides leven vertelt, hij is neutraal en geeft geen commentaar over wat hij vertelt. “*En het was vooral natuurlijk Berthe die sprak, Berthe*

die gaf, Berthe die Alide binnenlokte in een lustwarande van droom en spel.” (30) De tweede verteller is dan diegene die in Kosta’s roman het verhaal over King en Juliette vertelt. In realiteit is deze verteller de auteur van de tekst, dus Bart Kosta. “King languit op bed met glazige gebroken ogen... O, ze wist zeker; ging hij niet dood, dan werd hij ziek, werd hij niet ziek, dan dreigde hem wat anders.” (109)

1.1.2. Tijd

Geschiedenis

Als we het over de geschiedenis van *Eenzaam avontuur* hebben, moeten we twee verschillende tijden noemen. De eerste is de historische tijd van de geschiedenis, dus de tijd waarin het verhaal zich afspeelt. Deze tijd is in *Eenzaam avontuur* niet precies beschreven zoals in historische romans waarin de tijd een belangrijke rol heeft. “Voor (maar niet alleen!) bij historische romans is dit tijdsaspect natuurlijk een essentieel punt.”¹² De roman speelt zich af waarschijnlijk niet tijdens of voor de Tweede wereldoorlog maar er na want de personages bewegen zich vrij en ze hebben geen angst voor de oorlog. De mensen lijken modern te zijn, ze praten over gewone zaken (“*Berthe had zulk prachtig glanzend haar, dat je zou denken dat dat door brillantine kwam. ‘Brillantine?’ vroeg Alide ... ‘Neen’ zei Berthe zacht, ‘geen brillantine’* (30)), ze gedragen zich vrij in liefdesrelaties en de homoseksualiteit wordt in de maatschappij min of meer geaccepteerd. Daarom lijkt het vermoedelijk dat de tijd van de geschiedenis bij de naoorlogse tijd goed kan passen. Het tweede kenmerk is de duur van de geschiedenis die ook niet precies gegeven wordt. De geschiedenis lijkt een paar maanden te duren wat nog in het onderstaande stuk *verhaal – duur* meer gedetailleerd behandeld wordt.

Verhaal

Volgorde

De roman *Eenzaam avontuur* bevat een chronologisch-succesieve presentatielijijn. Het begint in de zomer en het loopt tot het najaar. Tijdens deze twee seizoenen komen er verschillende gebeurtenissen voor die min of meer dezelfde volgorde hebben als de echte geschiedenis. Aan het begin van het verhaal gaat Alide met Bart Kosta naar het platteland “*Toen het zomer werd gingen we een paar maanden in een bos wonen.*” (17) en het boek eindigt een paar maanden later na hun afscheid als Kosta de laatste pagina’s van zijn roman schrijft. “*En toen greep ik naar mijn papieren over King en Juliette en schreef de volgende bladzijden die ik de epiloog kan noemen...*” (246) In het verhaal verschijnen vaak flashbacks en herinneringen aan gebeurtenissen die voor de geschiedenis gebeurden. Deze flashbacks zijn van Kosta, die aan zijn gelukkige huwelijk

¹² VAN BOVEN, Erica, DORLEIJN, Gillis. *Literair Mechaniek : Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. 2^{de} druk. Bussem : Uitgeverij Coutinho, 2003. ISBN 9062833837. 10 Tijd, p. 239-270.

denkt (“*Ik had dan niet slechts willen weten, maar willen beleven wat jij had beleefd, vanuit jouw wezen.*” (75)) bij Alide die aan de tijd denkt toen Kosta nog niet over haar ontrouw wist (“*Bart glimlachend; hij zat te schrijven aan zijn King en Juliette, keek op en glimlachte, warm, veilig, zelfbewust.*” (37)) of aan haar vroegere relatie (“*En Sascha was de vrouw die bijna tien jaar geleden in haar leven had bestaan.*” (39)) maar ook bij de bijfiguren zoals Yolande die de verteller in de herinneringen naar haar jeugd terugbrengt. (“*Als kind op school: ze vocht met de meisjes en ze vrijde met de jongens en de meester.*” (69))

Het laatste volgordes kenmerk betreft het simultaneïsme (de dubbelroman) dat voor *Eenzaam avontuur* typisch is. (“*Ook Eenzaam avontuur van Anna Blaman heeft een dergelijke opzet... Ook hier is het zaak het ingebedde verhaal met het hoofdverhaal in verband te brengen.*”¹³) Het is niet slechts de geschiedenis van Alide en Kosta die de lezers volgen maar ook diegene van King en Juliette die in de Kosta’s roman verschijnen. *Eenzaam avontuur* bevat dus twee verhalen, twee Sujets en twee fabels, die naast elkaar staan en apart worden verteld. Dit simultaneïsme is goed te zien bijvoorbeeld op de pagina 18 waarop in het midden staat: “*King, voordat hij aanbelde, bekeek de gevel van het huis waar Juliette woonde*”. De volgende paragraaf op dezelfde pagina begint dan met de woorden: “*Ik keek op. Alide scheen niet ingenomen met dit fragment.*” Hoewel de twee verhalen zelfstandig zijn, verwijzen ze naar elkaar. Kosta schrijft de roman voor en over zijn vrouw waarin de hoofdpersonages Juliette en King Alide en Kosta weerspiegelen. (“*Ik zal je uitleggen, zei ik, waarom die King zo cynisch is. Die King ben ik.*” (19)). Aan de andere kant is het uiteindelijk het Kosta’s boek dat in de epiloog het eind van de Kosta-Alides relatie ontdekt. (“*Dit is de wereld, was ik er ooit eerder?*” (254))

Duur, Tijdsverloop, Werkwoordstijden

Zoals het al boven word gezegd duurt de vertelde tijd een paar maanden maar we weten niet precies hoewel. Het verhaal begint in de zomer als Kosta met Alide in een vakantiehuis in de zomer gaan wonen. Dat is ook de eerste tijdbepaling. De andere komt over een paar weken als Alide niet meer bij Kosta woont en als zij samen met Peps op vakantie gaat. Het is al in de nazomertijd. “*In de vakantie die ze vervolgens samen doorbrachten vonden er even onheilspellende als beslissende gebeurtenissen plaats... Het was al in de nazomer.*” (138) De exacte tijd is dus nergens in het boek gegeven. Wat de

¹³ VAN BOVEN, Erica, DORLEIJN, Gillis. *Literair Mechaniek : Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. 2^{de} druk. Bussem : Uitgeverij Coutinho, 2003. ISBN 9062833837. 10 Tijd, p. 239-270.

verteltijd betreft speelt het verhaal zich af op 253 pagina's dus de verteltijd duurt een paar uren, maximaal een paar dagen. Daarom kunnen we over de tijdsversnelling, de *Raffung*, spreken. Het tijdsverloop is vanwege weinig precieze tijdsbepalingen diffuus.

Anna Blaman gebruikt in *Eenzaam avontuur* vooral het epische praeteritum, dus de onvoltooid verleden tijd. "*In Mon Repos was Alide dus nog uren alleen.*" (35) Daarom kunnen de lezers indruk hebben dat alle handelen voor het spreekmoment liggen, dus dat ze niet samen vallen. De vertelde gebeurtenissen worden vaak door een aantal dialogen doorbroken. In zo'n geval geeft het gebruikte praesens historicum (de onvoltooid tegenwoordige tijd) de indruk dat de geschiedenis "nu" gebeurt.

1.1.3. Ruimte

De ruimte is in *Eenzaam avontuur* diffuus zoals de tijdsbepaling. Het verhaal speelt zich af vooral in twee vakantiehuizen (*Mon Repos* en *Mon Plaisir*). Deze huizen zijn in een onbepaalde bos geplaatst niet zo ver van een stad, ze zijn van houten en tenminste *Mon Repos* heeft terrassen. “*We huurden daar een houten huisje met terrassen omgeven.*” (17). De geschiedenis gebeurt ook in de Peps’ woning (“*Ik keek de kamer rond. Op een etagère zag ik een groen stenen beeldje staan, een ezeltje.*” (119)) en in het hotel *Bellevue* waar Alide met Peps een tijdje logeren. “*Geen zomerhuisje, Mon Repos, wachtte hen daar, maar een hotel op een plateau met uitzicht op een liefelijke groene vallei en verder bossen.*” (138). De laatste belangrijke ruimtebepaling in *Eenzaam avontuur* is een bos of bossen die in de tekst specifieke functies vervullen (zie verder).

Ten eerste is de ruimte verbonden met de sfeer van verschillende gebeurtenissen. Het bos representeert een melancholieke, eenzame atmosfeer, het droomland of de menselijke fantasieën. (“*Een bos, een melancholisch bos is goed om eenzaam in te zwerven, in het bewustzijn van je eenzaam hart...in te lopen.*” (32) “*Het zonlicht goot er nog wat uit in zonnestralen op de aarde, en de aarde zelf was een verhaal, een grijs- en warm-bestoven sage over bange en verlangene en rustverloren aardwezen...*” (33)) De ruimte kan soms de figuren kenmerken en iets over hun persoonlijkheid zeggen. Het bos karakteriseert in sommige paragrafen Berthe, hij zegt iets over haar gedachten en verlangens. “*Niets scheen reëel, dat lopen in dat bos niet en dat samenlopen zeker niet; het was als een ontmoeting zonder zin.*” (32) De laatste functie van de ruimte in deze roman is de symbolische betekenis. Het huisje *Mon Repos* symboliseert vooral de gelukkingheid. Het is te zien bij Alide, die vaak in herinneringen terug naar dit huis gaat als ze al bij Peps woont en denkt aan de gelukkige tijd die ze er met Kosta beleefde. Hetzelfde doet Kosta. De bos symboliseert vooral verschillende fantasieën en de irrealiteit. “*Ik fantaseerde juist, wij liepen in een oerwoud en ik was je gids.*” (33)

1.1.4.Motieven

Concrete motieven

Verhaalmotieven

Als we het over de concrete motieven in Anna Blaman's werk hebben, moeten we eerst naar de verhaalmotieven kijken die de fabel representeren en het verhaal reconstrueren. Dat zijn de belangrijkste momenten en gebeurtenissen van de roman *Eenzaam avontuur* die dynamisch zijn, die er meerdere keer voorkomen en die het verhaal ontwikkelen. Het eerste motief in dit boek is verbonden met de relatie tussen Peps en Kosta, en het representeert een "gevecht" tussen deze twee mannen. "*Hij zei: 'Het is erg pijnlijk om te zeggen, maar uw vrouw en ik, wij houden van elkaar. Al sinds een jaar.'*" (24) Kosta komt terug naar het vakantiehuis en zegt Alide dat hij over haar buitenhuwelijkse relatie weet. Het overspel van Alide is het tweede verhaalmotief. "*Die Peps, begon ik zacht, die heeft het me verteld. Nou jij.*" (62) Nadat Kosta ontdekte dat Alide een minnaar had, beginnen ze grote ruzies te hebben. Alide is vaak oneerlijk en liegt over haar relatie en haar gevoelens. De leugens en de ruzies zijn het volgende verhaalmotief dat toont dat hun gelukkige huwelijk niet verder zou kunnen gaan. "*Ze keek me aan zo fel, zo hatend, als ik dat nog nooit van haar gezien had.*" (94) Alide gaat met beide relaties door maar deze situatie maakt haar ongelukkig. Ze weet niet wat te doen, zij wordt wanhopig en twijfelt aan de juiste oplossing. Alides onzekerheid en schuldgevoelens representeren een ander verhaalmotief van *Eenzaam avontuur*. "*Ze wist niet wat ze voelde, wanhoop of angst. Haar hart deed pijn, alsof het was verrafeld en verscheurd.*" (156)

Vrije motieven

De tweede soort concrete motieven zijn de vrije motieven die het deel van het sujet representeren, die in tegenstelling met de verhaalmotieven statisch zijn en het verhaal niet ontwikkelen. Er verschijnen in *Eenzaam avontuur* vijf belangrijke vrije motieven – de bos, de nacht, de spiegel, fantasieën en boeken.

Wat **de bos** betreft speelt hij vooral de belangrijke rol voor Alide en Berthe. Hij representeert de plaats waar men zich ver weg van de gewone maatschappij bevindt, waar men zich in zijn gedachten kan verdiepen en door niemand wordt gestoord. Een

bos representeert voor Berthe een ontvluchting van de realiteit. *“Een bos, een melancholisch bos is goed om eenzaam in te zwerven, in het bewustzijn van je eenzaam hart.”* (32) Berthe, als ze met Alide door de bos loopt, voelt zich als in een andere melancholische wereld waar alles mogelijk is, ze heeft geen bang en praat openhartig met Alide over haar gedachten. Alide, als ze problemen met Peps begint te hebben, beslist liever naar een bos dan naar de zee te gaan om hun relatie in order te brengen. De bos speelt ook voor haar een belangrijke rol, hij representeert een oase waarin ze kan rusten.

Het andere vrije motief **nacht** is ook in *Eenzaam avontuur* verbonden met Berthe en Alide. De nacht is voor hen het deel van de dag waarin meerdere dingen kunnen gebeuren. Een nacht verandert (door hun visie) het gewone landschap in een dromenland met fantastische landschappen. Het is het landschap vol van eenzaamheid, dromen en fantasieën. Een nacht is door deze twee romanfiguren beschreven als de mogelijkheid om iets nieuws te proberen, om meer te voelen en anders te leven. *“En als het donker wordt ... dan komen de kabouters, een escorte van speelse geest die alle vrezen bant.”* (33)

Een ander motief dat helemaal met Alide is verbonden, is **de spiegel**. Alide, als ze alleen geraakt (zowel in het vakantiehuis als bij Peps), kijkt ze naar de spiegel en wordt daardoor met de werkelijkheid geconfronteerd. *“De rieten meubels werden van goud, de spiegel aan de wand werd glanzend en diep. En in die spiegel confronteerde ze zich toevallig met haar vreugdeloze gezicht.”* (36) Een spiegel is in *Eenzaam avontuur* een soort “bemiddelaar” tussen de realiteit en haar weerspiegeling. Als men naar de spiegel kijkt, ziet men zijn eigen weerspiegeling, hij ziet zijn karakter en zijn gevoelens. *“Ze zag haar ogen in de spiegel even krimpen en verfloersen.”* (36) Naar zichzelf in de spiegel te kijken wordt soms bij Alide hetzelfde zijn als een onbekende persoon te observeren.

Het hele sujet van *Eenzaam avontuur* is verbonden met **fantasieën en de irrealiteit**. Berthe leeft vooral in haar (erotische) fantasieën waarin ze gelukkiger is dan in de reële wereld. Kosta is overtuigt dat hij met een heilige vrouw is getrouwd wat ook een illusie is. Alide stelt zich vaak voor dat ze geen geheimen heeft en dat haar leven in order is. En Yolande probeert haar moeders fantasieën over de *femme fatale* te realiseren. Fantasieën zijn dus in *Eenzaam avontuur* heel belangrijk want ze kunnen de realiteit veranderen. Door de menselijke fantasieën blijkt de wereld anders dan hij eigenlijk is.

Het laatste vrije motief van *Eenzaam avontuur* die veel te maken heeft met fantasieën en de irrealiteit zijn **boeken**. Dit motief is vooral verbonden met Kosta, de schrijver, en dan met Yolande. Kosta schrijft een boek en vlucht in de irreële wereld waarin hij de realiteit kan verwerken. De moeder van Yolande is gefascineerd door een roman waarin de hoofdfiguur een hartloze vrouw is, en wordt helemaal door het boek beïnvloed. *“Yolandes moeder wou dat haar Yolande worden zou als die onechte uit het boek, één die zich verweren durf, het leven te lijf gaat, lief hebben, maar nog beter haten kan.”* (69)

Abstracte motieven

Abstracte motieven verbinden de verhaalmotieven, dus het gevecht van man tegen man, het overspel, ruzies en leugens, twijfels en schuldgevoelens. Bij het gevecht hoort als abstract motief de jaloezie. Het overspel is verbonden met het abstracte motief de seksualiteit. Bij ruzies en leugens past als abstract motief de haat veroorzaakt door ongelukkige liefde. Twijfels en schuldgevoelens zijn verbonden met de ongelukkigheid.

Seksualiteit

De seksualiteit is vooral te zien bij het hoofdpersonage Alide en bij Berthe, dus vooral bij de vrouwelijke figuren. Berthe is het jonge lesbische meisje zonder seksuele ervaringen die ze zoekt en nodig heeft. *“Berthe, het masculine meisje, had een enorme liefdehonger, ze had zelden mogen zoenen en nog nooit had ze in iemands armen die lome vree gekend.”* (28) Aan de ene kant zoekt Berthe een relatie, aan de andere kant beleeft ze de liefde alleen in haar dromen en in de erotische fantasieën. Berthe weet niet precies wat en wie ze wil. Aan het begin is het object van haar fantasieën Annie, een vriendin van haar met wie ze samen in *Mon Plaisir* woont. *“Neen, Berthe was, waar het erotiek betrof, niet erg prinsesselijk. Ze trok zich heimelijk terug in orgien van fantasie, waar Annie, overrompeld, zalig verleid, haar passie onderging en dat was al.”* (28) Berthe is aangetrokken door de lichamelijke aspecten van de liefde en door de vrouwelijke schoonheid. Als ze naar Annie kijkt, denkt ze minder aan haar karakter en meer aan haar lichaam dat interesseert haar het meest. *“Die Annie. Hoe haar ogen loken, hoe haar lippen vochtig vaneen geweken bleven.”* (28) Het feit dat Berthe niet in liefde stabiel is en dat ze meer de erotische ervaringen dan een vaste relatie zoekt, is te zien na de ontmoeting van Alide. Voor deze ontmoeting speelde ze in fantasieën met Annie maar daarna vervangt ze haar door Alide, het nieuwe seksuele object van Berthes dromen. *“Wetend en vertederd keek ze Berthe aan. Die afscheidsblik, vertederd wetend, ging een voorname rol spelen in Berthes fantasie.”* (35) *“Stel nu dat Alide in mijn arm lag, dat ze vredig in mijn*

armen te slapen lag, nadat we elkaar hadden liefgehad.” (75) Hoewel het soms lijkt dat Berthe ook de emotionele liefde zoekt, bekent ze in haar gedachten dat haar gevoelens voor Alide een puur seksuele grondslag hebben. *“Ik houd natuurlijk ook niet van Alide. Het gaat alleen maar om een honger die je te stillen zoekt.”* (74)

Alide is, wat de liefde betreft, vrij. De ontmoeting met Berthe laat Alide aan haar oude relatie met een andere vrouw denken. Tien jaar voor het begin van het verhaal had ze een verhouding met Sascha, een vrouw die minder intelligent en sentimenteel dan Berthe was. Alide representeerde voor haar de kern van haar leven en was van haar afhankelijk. *“De nederige Sascha adoreerde haar.”* (39) De naam Sascha was eigenlijk een bijnaam die Alide voor haar vriendin heeft uitgedacht en die een seksuele achtergrond had want het was een afkorting voor *“Seksueel abnormaal schepse!”* (39). Voor Alide representeerde deze relatie slechts een affaire en een avontuur waarin zij met Sascha speelde. *“Ja, die Alide speelde vaak, laag spel, hoog spel, al naar wie haar partner was.”* (39) Haar buitenhuwelijksrelatie met Peps is ook op de lichamelijke grondslag gebaseerd maar het is meer dan een spel. Deze verhouding representeert een soort fascinatie en een enorme seksuele aantrekking die ze niet kan overkomen of negeren. Deze erotische attractie van Peps is zo sterk dat Alide alleen maar door gedachten aan Peps' lichaam wordt opgewonden. *“En Peps met z'n plebejerlijf, die neus, die mond, die kin ... alleen als ze aan hem dacht. Een vlam trok door haar heen.”* (36) Alides seksuele honger is zo groot dat ze niet trouw kan blijven hoewel haar man over de ontrouwheid weet. Als ze naar de stad gaat, bezoekt ze onmiddellijk Peps. *“Haar grijze ogen schouwden op zijn mond, die wulpe schijndode slak, schouwden genadeloos en heet als roofdier-ogen op een gevangen prooi.”* (123) Alide houdt van Kosta maar ze wordt door hun relatie niet seksueel bevredigd. Hoe langer ze met hem leeft, hoe meer ze van hem houdt en hoe minder ze door zijn lichaam wordt aangetrokken. *“Maar het mysterie was, dat had haar liefde wel verinnigd, maar haar seksuele sympathie vervlakt.”* (36) Deze situatie is door de Kosta's enorme adoratie en door de veredeling van hun liefde veroorzaakt. Zijn gedrag vernietigde langzaam de lichaamsliefde en maakte van Alide de echtgenote van Kosta's droom. Maar in plaats van de perfecte gemalin is Alide een vrouw die het seksuele avontuur nodig heeft. *“Dat is de dood van alle erotiek, veredeling, en zeker van een erotiek die zich moest remmen en niet tot eigen bruut vrij spel kon komen.”* (39)

Jaloezie

Het tweede abstracte motief dat voor de roman *Eenzaam avontuur* kenmerkend is, is de jaloezie die vooral met het gevecht tussen Kosta en Peps verbonden is. De jaloezie is hier gepresenteerd als een onontkoombaar onderdeel van de menselijke verhouding. Alide is de enige figuur die niet jaloers is in tegenstelling tot Kosta, het meest jaloers personage, dat te veel van zijn vrouw houdt. *“Weet je dat, dat ik verschrikkelijk jaloers bent,”* (19) Nadat hij ontdekte dat zijn vrouw ontrouw was, is hij enorm geschokt. Deze schok verandert langzaam in een fanatieke jaloezie en in een soort agressiviteit en kwaadheid. *“Ze week terug en zei ... ‘Schreeuw jij niet zo, je doet alsof je gek bent, wees toch redelijk.’”* (63) Na de ontdekking dat Alide ontrouw is, moet Kosta met twee tegenstrijdige gevoelens vechten. Aan de ene kant is hij kwaad op Alide die hem lang bedroog, aan de andere kant is hij bang dat zij hem voor Peps zou verlaten wat nog erger zou zijn. *“Weet je niet wat ik weten wil? Wel, doodeenvoudig, wanneer je me verrekken laat, voor Peps. - Dat vond ik zo absurd ... zo niet te overleven vreselijk idioot, dat ik begon te lachen.”* (62) Als het ten slotte gebeurt en Alide naar Peps verhuist, moet hij voortdurend aan haar denken. Kosta's gedachten en voorstellingen dat zijn vrouw aan een andere man behoort, maakt hem agressief en boos. *“Geen denken aan ...al moet ik je de poten breken, jij blijft hier.”* (212) Peps representeert voor Kosta het kwaad in eigen persoon dat alles vernietigde, vooral zijn heilige voorstelling van Alide. *“Peps was en bleef de aanfluiting van mijn moreel prestige en het débacle van het hare.”* (98) Hij haat en minacht hem maar aan de andere kant als Alide probeert terug naar Kosta te komen en opnieuw hun relatie te beginnen, dwingt hij haar over Peps spreken. Het enige dat hem plezier maakt is niet het feit dat zijn vrouw terug is maar de voorstelling dat Peps jaloers is zoals hij was.

Ongelukkigheid

Anna Blaman beschrijft in *Eenzaam avontuur* de liefde als een lange, en pijnlijke ziekte die na een korte periode van gelukkigheid komt. Deze ongelukkigheid is gerepresenteerd vooral door Kosta en Alide en hij is vooral met de verhaalmotieven twijfels en schuldgevoelens van Alide verbonden. Kosta is het beste voorbeeld van de ongelukkige liefde. Aan het begin van zijn huwelijk was hij gelukkig en er bestond niets belangrijker dan zijn geadoreerde vrouw. De ontdekking van Alides ontrouw maakt hem ziek en ongelukkig vanwege de jaloezie en de wanhoop. Kosta beweegt voortdurend tussen de liefde en de ziekte – als Alide naar hem komt en bij hem blijft wordt hij

gelukkig, als zij hem verlaat, komt een diepe wanhoop. *“Als een zieke was ik, die uit een koortsdelirium terugkeert tot rust en helderheid, een zieke die leven en liefde hervindt.”* (65) De liefde blijkt in *Eenzaam avontuur* vaak een diepe afhankelijkheid te zijn. *“Maar ik kan jou immers nooit missen, nooit.”* (63) Voor Alide is de liefde ook ongelukkig zoals voor haar man. Toen ze Peps nog niet kende was ze met Kosta vrij gelukkig en het zo was gebleven als ze hem nooit ontmoet had. De buitenhuwelijke verhouding met Peps maakt Alide steeds ongelukkiger door de schuldgevoelens en door Kosta’s verwijten. *“Alide, schaamde je je nooit? Neen, nooit, en tot op heden nog niet.”* (89)

Kosta, die zich door Alide’s ontrouw diep gekwetst voelt, wil de pijn terug naar Alide doen want zij is diegene die zijn paradijsleven helemaal heeft vernield. *“Mijn leven, dat toch eerst zo mooi was, was ontluisterd en verwoest. En ik wist niet hoe ik dat ooit weer herstellen kon.”* (97) Daarom laat hij haar huilen en lijden. Kosta beledigt Peps, hij kleineert hem en laat Alide doordat voelen dat zij zich aan deze man helemaal vergooide. *“Heeft die Peps recht op een vrouw die dagelijks in ’t bad gaat, twee keer daags haar tanden poetst, met mes en vork eet...?”* (66) Soms vraagt Kosta Alide naar hem te komen maar als zij het doet, wil hij de deur niet open doen en laat haar voor de deur staan. *“En toen ze weer kwam, hoorde ik haar met de looper bezig, maar de deur bleef dicht. Ze belde en ik deed niet open.”* (211) Kosta kwetst Alide door zijn voortdurende vragen over haar seksuele affaire met Peps. Aan de ene kant wil hij het helemaal vergeten, aan de andere kant prent hij Alide over Peps te praten. *“Houd je van hem? – O vraag dat toch niet meer, neen, neen.”* (211) De mooie zuivere liefde tussen Alide en Kosta langzaam verandert in een pijnlijke ongelukkigheid.

Haat

De ongelukkigheid, die door de liefde veroorzaakt is, doet ten eerste lijden en dan verandert hij in de haat. De haat is dus het laatste abstracte motief dat met de ruzies tussen Alide en Kosta en met leugens verbonden is. Anna Blaman vertoont in *Eenzaam avontuur* hoe snel de pure liefde in een zware haat kan veranderen. Hoe sterker Alide en Kosta van elkaar houden, hoe meer ze elkaar aan het eind haten. Lezers van *Eenzaam avontuur* moeten soms verbaasd zijn door zo’n snel verandering van Alides en Kosta’s gevoelens. In bepaalde momenten houdt Kosta van Alide en wil haar terug terwijl ze hem haat. En andersom, als zij terug naar hem wil, haat hij haar en stuurt haar weg. Dat is ook de reden waarom ze nooit weer tot hun gelukkige huwelijk kunnen terugkomen. *“Maar nu was het anders, nu was er met haat begonnen, en uit haat geslagen, uit een*

onzedelijke haat tegen de zuivering van dit vulgair vertroebeld samenzijn. Een weerzin voelde ik.” (97) Het is ook interessant om de verandering van Kosta's visie op Alides schoonheid te observeren. Aan het begin representeert zij voor hem de mooiste vrouw ter wereld die bijna als een prinses wordt beschreven. Deze beschrijving verandert helemaal aan het eind. *“Ik keek haar aan en vond haar lelijk. Wat wou ik nog van haar?”* (212)

Eenzaamheid

Het **hoofdmotief** van *Eenzaam avontuur* dat ook in de titel staat is de eenzaamheid die de vier abstracte motieven (de seksualiteit, de ongelukkigheid, de haat en de jaloezie) samenbrengt. Anna Blaman vertoont in dit boek dat de mens tot eeuwige eenzaamheid veroordeeld is en niemand en niets kan het veranderen. Mensen zoeken andere mensen om niet alleen te zijn maar dat helpt niet. Zowel alleen als in gezelschap, voelt men zich eenzaam. Deze idee is goed te vinden in de spiegeltekst van dit boek die door Berthe is gepresenteerd: *“Kosta zoekt Alide, Alide zoekt de onbekende ander, en Yolande zoekt op haar beurt Kosta en ik zoek Alide. Maar in waarhei blijf je allemaal alleen. Want wat heeft in feite Kosta met Alide, en Alide met die ander, en Yolande me die Kosta, en ik met Alide uit te staan? Misschien wel niets. Je bent jezelf, je bent alleen... Wanneer je je vanaf dat ogenblik blijft bezighouden met elkaar, wordt het vermomde eenzaamheid, meer niet.”* (73)

Eenzaamheid wordt in *Eenzaam avontuur* vertoond als de natuurlijkheid van de mens. Berthe, het jonge meisje, is ongelukkig want zij is opgesloten in het lichaam dat ze niet wil hebben. Haar vrouwelijke lichaam belet haar gelukkig te worden want zij houdt van vrouwen en kan ze niet hebben. *“En die verplettert eenzamen als Berthe nu, die wil vergeten dat ze vrouw is en die als een man over haar eigen sexe denken wil.”* (43) Berthe observeert mensen rondom haar en vraagt zich af waarom men iemand anders zoekt als men altijd alleen blijft. Zij vertoont de natuurlijkheid van de menselijke eenzaamheid en de overbodige poging niet geïsoleerd te blijven.

Alide is de enige figuur die veel liefde krijgt, die niet alleen is en die dus geen reden zou hebben eenzaam zich te voelen. Ondanks de liefde heeft ze verdriet en voelt zich alleen. Alide is aan de ene kant een aantrekkelijke, hevige en jonge vrouw, maar aan de andere kant, vooral als ze alleen thuis blijft, voelt ze zich eenzaam en denkt aan het sterven en aan de dood. *“Niemand in haar familie werd erg oud... Eenzaam oud worden,*

wat een gedachte eigenlijk voor een nog jonge vrouw die zich gesteld ziet voor een embarras de choix.” (36) Ze heeft geen vriend met wie ze over haar problemen zou kunnen praten, ze heeft slechts twee mannen die haar eenzaamheid niet kunnen verminderen. Kosta die Alide het beste kent ziet soms haar eenzaamheidsgevoelens maar kan haar niet helpen. “Wat lag ze eenzaam in mijn armen. Wat heeft ze eenzaam, onbegrepen mijn liefdedriften ondergaan...” (59)

1.1.5. Personages

Bart Kosta

Bart Kosta is de hoofdpersoon van de roman *Eenzaam avontuur*. Hij is de figuur die vertelt en over wie er wordt verteld. Soms wordt Kosta door een personaal perspectief beschreven, soms heeft hij de functie van een ik-verteller. De ik-vertelsituatie komt net in de proloog voor als Kosta aan Alide schrijft. *“Ik vraag me af, Alide, in hoeverre jij je ooit bewust gevormd hebt.”* (7) Als het verhaal om de relatie tussen Alide en Kosta gaat, wordt het meestal door Kosta verteld, maar als er iets tussen Kosta en andere figuren gebeurt, verandert het perspectief van Kosta in een personale verteller. *“Hij sprong op, liep naar zijn slaapkamer, trok het jasje...en wierp zich op zijn bed, huilend, gezicht naar de muur.”* (71)

Kosta is een rond karakter want hij ontwikkelt zich in de loop van het verhaal. Aan het begin representeert hij een serieuze kalme liefhebbende man terwijl hij aan het eind agressief, boos en jaloers wordt. Er staat in de roman geen blokkarakterisering van dit personage, de lezers ontdekken Kosta's figuur geleidelijk stap voor stap door de gebeurtenissen van het verhaal zelf.

Wat de uiterlijke beschrijving betreft, weten we niet zo veel over Kosta. Hoewel hij niet meer jong is, moet hij voor vrouwen steeds aantrekkelijk zijn - vooral voor Yolande die op hem verliefd wordt. *“Ze vond Kosta aardiger dan alleraardigst.”* (26). Bart Kosta is een schrijver, misschien een bekende of succesvolle schrijver want hij hoeft alledaagse financiële zaken niet op te lossen en kan met zijn vrouw voor zo lang naar een zomerhuis gaan wonen. Wat zijn innerlijke karakteristiek betreft, is Kosta een moeilijke figuur die in de roman vaak verandert.

Verliefde man

Aan het begin van de roman is Kosta beschreven als een volledig verliefde man die helemaal verbonden is aan zijn vrouw Alide. Zij representeert de kern van zijn leven, zij ondersteunt hem en geeft hem een soort zekerheid. Zijn hele leven is georiënteerd ofwel naar het schrijven ofwel naar zijn vrouw. Vanaf het begin is het duidelijk dat Kosta afhankelijk is van Alide's bestaan en dat hij nooit zonder haar zou kunnen blijven. *“Het was alsof hij samen met Alide op een magisch tapijt door het levensruim zweefde. Ze*

blikten samen op de wereld neer, een afgrond vol ravijnen van duisternis en misdaad en geheim.” (38)

Natuurlijk heeft ook de liefhebbende Kosta de zwakke punten. Hoewel hij van Alide houdt, is hij egocentrisch en denkt vooral aan zijn comfort. Hij is zo geïnteresseerd in zijn gevoelens, gedachten en in zijn schrijven dat hij de gevoelens en behoeften van zijn vrouw over 't hoofd ziet. *“En jij was er alleen, Alide...”* (58) Hij is zoveel georiënteerd op zijn gelukkigheid dat hij niet merkt dat Alide in hun relatie ontevreden is en dat zij een seksuele spanning zoekt. De oorzaak van Alides ontrouwheid ligt in het feit dat Kosta zich niet genoeg voor het seksuele leven interesseert. *“En eigenlijk interesseerde de erotiek in 't algemeen hem niet bijzonder.”* (37) Het laatste probleem van Kosta's karakter is de jaloezie. Hij is extreem jaloers en ziet alle vrouwen als natuurlijke verraadsters. *“Waarom veracht ik dan de vrouw? De vrouw is van natuur Dalila, verraadster.”* (19)

Zwakke man

“Weet je dat, dat ik verschrikkelijk jaloers ben? Mannenjaloezie berust op de verachting voor de vrouw,” (19) zegt Kosta tegen Alide toen hij nog niet wist over haar buitenhuwelijksrelatie. Nadat hij het ontdekte, breekt zijn hele wereld. De realiteit is helemaal veranderd, alle idealen, illusies en waarden zijn meteen verdwenen. De zwakheid van Kosta is vooral te zien in zijn onmogelijkheid de nieuwe situatie te accepteren en op te lossen. *“Ik had koude lippen en een ontzettend droge mond. De sigaret die ik had opgestoken smaakte alsof die in petroleum gelegen had, en ik was misselijk tot brakens toe.”* (24) Hij heeft tendenties alles te overdrijven en bijna hysterisch te worden. Kosta wordt wanhopig, diep teleurgesteld, hij weet niet wat te doen en reageert irrationeel. Aan de ene kant houdt hij steeds van Alide en wil haar niet verliezen, aan de andere kant stuurt hij haar weg. Soms wil Kosta Alide doden, soms verklaart hij zijn liefde. Hij wil haar vasthouden en dan laat hij haar weggaan. Kosta wil haar ontrouwheid vergeten maar hij doet het eindelijk niet. *“Ik wou haar alles vergeten, haar in mijn armen sluiten, haar hervinden. Maar ik durfde niet.”* (63)

Kosta is een zwakke man, in plaats van de huwelijksproblemen te trotseren, gaat hij een roman schrijven. Kosta ontvlucht de realiteit want hij is er bang van en beslist liever met de complicaties op een papier te vechten dan iets reëls te doen. Hij plaatst al zij moeilijkheden op een ander plan door het schrijven van een detectieverhaal waarin hij zijn problemen weerspiegelt. *“Bij King en Juliette voelde ik me veilig als een verlorene*

bij zijn absint." (115) Hij kan zichzelf niet goed met Alide confronteren, daarom confronteert hij in zijn boek de twee romanfiguren King en Juliette. Door het schrijven laat Kosta zijn gevoelens, de ongelukkigheid en de eenzaamheid naar buiten gaan wat aan de ene kant hem helpt, maar aan de andere kant de problemen niet kan oplossen.

Gekke man

Stap voor stap wordt Kosta door zijn ongelukkige liefde steeds minder rationeel. Hij wordt extreem jaloers, hij laat Alide lijden, hij beledigt haar en reageert onredelijk. Kosta haat Peps die voor hem 'plebs' is. Hij wil hem door woorden vernederen en laat daardoor Alide zien dat hij boven haar minnaar staat. Deze houding maakt van hem een kwade man die hij aan het begin van de roman niet was. "*Ik was mezelf niet meer.*" (97) Kosta's wanhopige liefde langzaam verandert, eerst tot een enorme jaloezie en dan tot de haat wat veroorzaakt dat hij zelfs aan Alide's dood begint te denken. Hij wou graag iemand pijn doen, iemand straffen en doden.

Alide Kosta

Alide is de tweede hoofdfiguur van de roman *Eenzaam avontuur*. Ze is beschreven slechts door de personaal perspectief en niet door de ik-vertelsituatie zoals Kosta. Alide's karakter is in de roman beschreven ofwel door de alwetende verteller ofwel door Kosta's beschrijving die subjectief is. Hij ziet zijn vrouw of te zuiver of te verdorven. Men moet de waarheid over Alide's persoonlijkheid ergens tussen de twee beschrijvingen zoeken om te kunnen begrijpen wie Alide werkelijk is en wat ze doet. Alide is precies als Kosta de figuur van rond karakter want ze zich ontwikkelt in de loop van het verhaal. De luie Alide met vrije denken wordt aan het eind een moe illusieloze vrouw met zwarte gedachten en met langdurende diepe schuldgevoelens. Ook Alide is beschreven door de rollende karakterisering, stuk na stuk, in de loop van verschillende verhaalsgebeurtenissen.

Wat het uiterlijke beschrijving betreft, is Alide een mooie aantrekkelijke vrouw. Het enige foute aan haar schoonheid zijn haar brute handen met korte, brede en sterke vingers die meer mannelijk dan vrouwelijk lijken. Deze vingers kunnen misschien een deel van Alide's persoonlijkheid karakteriseren. Hoewel zij een vrouw is, heeft ze een beetje mannelijke geest. In plaats van haar man te verlaten of de verliefdheid te vergeten, beslist ze beide relaties vast te houden en wachten wat er gebeuren zal. We

kunnen Alide niet slechts door één perspectief zien. Zij heeft meerdere persoonlijkheidskanten, men kan haar als een intrigerende vrouw, als een ongelukkige verliefde vrouw of als een cynische kwade mens zien.

Liefhebbende Alide

Alide is niet koud. Haar grootste probleem zijn haar gevoelens waarmee ze vaak in haar geest moet vechten. Ze houdt van haar man, wat ze vaak herhaalt en wil hem niet verliezen. Aan de andere kant wordt ze verliefd op Peps en deze verliefdheid dwingt haar ontrouw te zijn. Zij is niet als gewone ontrouwe mensen, zij bedriegt bewust en de ontrouwheid representeert voor haar een soort spanning en seksuele bevrijding. Zij neemt een risico van de buitenhuwelijksrelatie want de verliefdheid is sterker dan haar rationaliteit.

Als Alide met haar man is, denkt zij aan Peps en andersom. Ze moet Kosta verlaten maar ze voelt een grote schuld als ze niet meer met hem is. *“Ik kan dat niet, bij God, ik kan dat toch zo slecht.”* (121) Alide mist Kosta. Alles dat ze naar Peps van Kosta’s huis meebracht, laat haar aan Kosta denken. Haar verdriet en het gemis veroorzaken soms vreemde reacties, bijvoorbeeld als Peps Alides tandpasta wil gebruiken. *“Blijf af, dat is van mij. - Omdat ze dacht: Van ons.”* (125)

Alide is heel gevoelig maar ze houdt haar gevoelens binnen zichzelf en wil daarover niet spreken. Maar als ze alleen blijft, moet ze huilen. Ze heeft niemand met wie ze over haar problemen en gevoelens zou kunnen spreken. *“En niemand zou haar bellen om haar uit die vreselijke onrust te verlossen.”* (35) Alide huilt ook als ze met Kosta is want ze ziet hoe grote pijn ze hem deed. Zij weet dat hij haar idealiseerde en dat de ontrouwheid voor hem een enorme teleurstelling was. Als zij huilt, zijn haar tranen reëel. *“Ze huilde hardnekkig voort, het was een weeklacht als van een ontroostbaar kind.”* (62)

Immorele Alide

Alide is een ontrouwe vrouw wier eerlijkheid is gebroken door haar eigen zwakheid. Alide is een intrigerende vrouw die liever met twee mannen relatie heeft dan de waarheid aan haar man zegt. Zij doet zoals ze geen problemen hadden, ze laat Kosta over haar een roman schrijven en herhaalt hem dagelijks dat ze van hem houdt. Aan de ene kant beleeft ze met haar man gewone huwelijksdagen, aan de andere kant belooft ze haar minnaar dat ze Kosta zal verlaten.

Alide is een luie vrouw die niets hoeft te doen. Ze weet dat ze mooi en aantrekkelijk is en ze misbruikt dat. Zij is cynisch als Kosta ontdekt dat ze met Peps een affaire heeft. Kosta wordt natuurlijk kwaad en boos en Alide probeert haar avontuur lichter te maken. Als Kosta beslist Alide niet meer te zien, wil ze het niet accepteren en gaat hem bezoeken hoewel ze weet dat het hem pijn doet. Door Alides houding begint Kosta te begrijpen dat het Alide was die het eind van hun huwelijk veroorzaakte. *“Mijn God, Alide, dat verslag der Daden en Dromen van de heer Peps werd een nog groter mijlpaal in de geschiedenis van de degeneratie onzer liefde dan de gebeurtenissen in Mon Repos en de tragedie van onze verzoening daarna.”* (87)

Ongelukkige Alide

We kunnen Alide niet slechts zien als een vrouw die alle moraal doorbreekt. Zij is in feite een slachtoffer van de natuurkracht, van de erotische aantreking. Alide is niet tevreden met het seksuele leven met haar intellectuele man die haar te idealiseert en bijna vergeestelijk. Van Kosta's verhaal weten we dat hij vroeger veel geïnteresseerd in de erotiek was maar het is langzaam verdwenen. Daarom zoekt Alide een nieuwe relatie waarin ze geen rol van een koningin zou spelen maar meer een rol van een echte vrouw. Uiteindelijk wordt ze bevredigd door de relatie met de anti-intellectuele kapper. Maar deze tevredenheid duurt slechts kort en het wordt door haar schuldgevoelens vervangen.

Alide laat zich sterk door haar seksualiteit leiden hoewel ze het niet wil. Anna Blaman vertoont in Alides karakter dat de mens niet altijd doet wat hij wil, wat hij zou willen of wat verwacht wordt. Alide representeert een soort zelfkwetsing veroorzaakt door haar sterke verliefdheidsgevoelens. *“Het was een laatst ontmoeten en een afscheid, en hun ogen vertroebelden in tranen; hoe innig hebben we elkander liefgehad. Maar toen keerde de straat-Alide zich welbesloten af; ik kan niet anders.”* (52) Alide moet Kosta bedriegen hoewel ze het niet wil. Ze weet niet waarom maar ze kan het niet anders, de hartstocht is sterker dan haar wilskracht.

Berthe

In de roman *Eenzaam avontuur* verschijnt Berthe als een belangrijke bijfiguur. Berthe wordt beschreven ofwel door een personaal perspectief ofwel is zij de ik-verteller van het verhaal. Zij is een heel gevoelige vrouw wier gevoelens, gedachten en hartstochten door haar of door de alwetende verteller worden vertoond. Het karakter van Berthe is vooral plat want haar persoonlijkheid is vanaf het begin vastgegeven en ze ontwikkelt zich in tegenstelling tot Kosta en Alide weinig. Berthe is een jonge vrouw, één van de vier meisjes die naast Kosta en Alide wonen. Deze vier figuren zijn vooral aan het begin gekarakteriseerd en behalve Berthe spelen ze hun kleine rol rondom de twee hoofdpersonages – Alide en Kosta. Berthe is anders, dit personage is belangrijker, haar visie op de wereld, haar gevoelens en gedachten zijn meer verbonden met het centrale thema dan diegene van de twee hoofdfiguren. Ook de sleutelzin van de hele roman over de eenzaamheid komt van Berthe's gedachten.

Berthe representeert een masculiene vrouw die van andere vrouwen houdt en die niet tevreden is in haar vrouwelijke lichaam. Berthe is gefascineerd door vrouwen die helemaal anders zijn dan zij, dat wil zeggen door mysterieuze mooie en elegante vrouwen. Vanaf de eerste ontmoeting, wordt Berthe door Alide gefascineerd. Berthe verstaat Alide, zij begrijpt wat ze voelt en wil naast haar blijven. En ontstond direct een sterke relatie vol van begrip en emoties tussen deze twee vrouwen. *“Twee van gelijk niveau, twee die harmoniëren of elkaar weerspreken zouden in dezelfde stijl, dezelfde taal: dat was een samentreffen in een zelfde geestelijke klimaat.”* (30) Berthe wil aan de ene kant haar tijd met Alide doorbrengen, zij wil haar helpen, haar levensgids worden en haar raad geven. Aan de andere kant wil ze haar verleiden. Als ze samen door een bos lopen, stelt Berthe zich voor dat Alide in de bos verloren is en dat Berthe haar helpt. *“Ik fantaseerde juist, wij liepen in een oerwoud en ik was je gids. Jij wist de weg niet...”* (33)

Wij kunnen Berthe begrijpen als een heel gevoelige vrouw die helemaal alleen is en die een groot verdriet en pijn in haar hart moet verbergen. Hoewel anderen weten dat ze van vrouwen houdt, durft ze zelf het nooit te zeggen. Berthe heeft niemand met wie ze haar gevoelens zou kunnen delen en voelt zich helemaal alleen. *“Wat had ik te verliezen? Niemand, niets.”* (34) Berthe heeft een grote vrouwelijke intuïtie, ze begrijpt andere mensen dankzij haar gevoeligheid. Zij begrijpt zowel de problemen van Alide, als

de Kosta's liefde. Zij weet waarom is Yolande soms zo sterk en agressief en waarom kan ze Kosta niet verleiden. Berthe is bijna een tragische figuur – zij doet niets slechts en wordt door het leven gestraft. Zij wil veel van het leven en krijgt te weinig. *“Ik stel me zoveel van het leven voor, terwijl het me nog nooit iets heeft gegeven. Waarom, al je het leven waard bent, is het dan juist zo arm?”* (45)

Ten derde is het mogelijk om Berthe te zien als een jonge vrouw met een enorme liefdehonger die door haar seksualiteit gefrustreerd is. Het is ontwijfelbaar dat Berthe iemand nodig heeft. Aan de ene kant kan het veroorzaakt zijn door haar innerlijke eenzaamheid, aan de andere kant door haar hartstochten en de seksualiteit. Zelf Berthe denkt soms aan Alide slechts zoals aan een seksueel object. *“Ik houd natuurlijk ook niet van Alide. Het gaat alleen maar om een honger die je te stillen zoekt.”* (74)

Yolande

Yolande is de tweede van de vier meisjes uit het vakantiehuis *Mon Plaisir*. Zij is zoals Berthe jong, ze houdt van muziek en heeft problemen met zichzelf. In de roman *Eenzaam avontuur* is zij een bijfiguur. Yolande wordt alleen door het personale perspectief beschreven en we weten niet zo veel over haar karakter zoals over die van Berthe. Ook Yolande heeft een plat karakter en haar personaliteit is vanaf het begin vastgegeven.

Yolande is ten eerste een jaloerse vrouw. Zij is voor alles jaloers op Alide, die mooier dan zij is en die Kosta heeft. Als Yolande zegt dat ze Alide niet aantrekkelijk vindt en dat er betere vrouwen voor Kosta bestaan, bedoelt ze er mee zichzelf. *“Ik zou het goed maken met hem, hij zou háár nooit meer moeten.”* (27) Wat Yolande zegt correspondeert niet precies met wat ze denkt. Ze weet dat Alide beter is en daarom haat ze haar. Yolande gedraagt zich soms vreemd, wat waarschijnlijk veroorzaakt is door haar ongewone moeder die de voornaam voor Yolande volgens een personage van haar lievelingsboek *Engel der wrake* heeft gekozen. Toen Yolande volwassen werd, hoorde ze vaak van haar moeder dat ze de baas van het leven moest worden, dat ze mannen moest gebruiken en een femme fatale representeren. Het beste femme fatale is diegene die geen hart en gevoelens heeft, die sterk is, die iedereen gebruikt en die andere vrouwen haat. *“Je hebt geen hart en geen moraal!”* (69) Yolande blijkt verliefd op Kosta maar het is mogelijk dat ze hem slechts wil hebben, slechts voor één nacht. Zij kan zichzelf niet

controleren wegens haar hartstochten en de sekshonger. Ze gaat naar Kosta als Alide niet thuis is en probeert hem zonder succes te verleiden. Zij gedraagt zich onbeleefd en niet vrouwelijk. *“Iets te drinken zal ik maar niet vragen, gastvrijheid staat niet in je woordenboek ...”*(70) Men kan hier goed zien dat hoewel ze haar beste doet om de plaats van Alide te krijgen, kan zij erin nooit slagen.

1.1.6. Eenzaam avontuur en het ontluisterende proza

Ton Anbeek noemt het eerste kenmerk van het ontluisterende proza het gebrek aan idealen van de hoofdfiguren. Als we naar de bovenstaande analyse van de vier personages kijken is het evident dat ze weinig idealen hebben, vooral het hoofdpersonage Alide en de bijfiguur Berthe. Deze twee zijn wel illusieloos. Berthe ziet overal rondom haar de eenzaamheid en de wanhopige realiteit maar zij is niet volstrekt illusieloos. Aan de ene kant is mens volgens haar gedachten tot de eeuwige eenzaamheid veroordeeld en niemand zal hem helpen. Deze visie blijkt ten eerste uit de spiegeltekst over de liefde en de eenzaamheid "*Je bent jezelf, je bent alleen*" (73), ten tweede uit haar persoonlijkheid en haar lot (zij wordt door het leven gestraft hoewel ze niets slechts heeft gedaan.) *Waarom, al je het leven waard bent, is het dan juist zo arm?*" (45) Maar aan de andere kant is bij Berthe ook een sterk geloof in liefde te zien wat haar niet absoluut illusieloos maakt. Hoewel haar gedachten negatief zijn, verbergt Berthe binnen zichzelf het ideaal van de grote liefde. Alide laat door haar gevoelens, gedachten en het gedragen zien, dat hoewel mens alles heeft, kan hij niet gelukkig worden. De tweede hoofdfiguur Kosta is in tegenstelling tot de twee vrouwelijke personages niet zo illusieloos. Zijn ideaal is de pure liefde en de pure vrouw gekarakteriseerd door Alide. De ontdekking van Alides ontrouw laat hem de ideale verbeelding van zijn vrouw verliezen maar hij verliest niet zijn ideaal. Hij is diegene die de puurheid van de liefde representeert, niet Alide. Het eind van het verhaal kan ook positief begrepen worden. De Peps' ex-vrouw laat Kosta zien dat men het verraad kan overwinnen, verder gaan en opnieuw beginnen. Daarom is het niet mogelijk te zeggen dat alle figuren in *Eenzaam avontuur* helemaal zonder idealen zijn.

Het tweede genoemde kenmerk is het anti-intellectualisme. "*Het goede gesprek over kunst, literatuur, politiek etcetera zal men in deze boeken niet tegenkomen.*"¹⁴ Dit kenmerk is niet geldig voor *Eenzaam avontuur* omdat er precies gesprekken over literatuur staan. Kosta, en vooral zijn relatie met Alide, representeert het intellectualisme in de roman. Hij is schrijver, hij spreekt vaak met zijn vrouw over

¹⁴ ANBEEK, Ton. De Blaman-Hermans-Van het Reve-lijn : Proza tussen 1945 en 1960. In ANBEEK, Ton. *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. 1. druk. Amsterdam : Uitgeverij De Arbeiderspers, 1990. p. 181-199. ISBN 9029500573.

intellectuele zaken, vooral over zijn boek. Als ze samen thuis zijn, praten ze over de personages van zijn roman, over hun karakter en motivaties. “‘Dus’ vraagt Alide, ‘is het enkel maar die gif-affaire die hem boeit?’- ‘Nee, dat probleem van schijn en wezen dat hij gesteld ziet in Juliette.’” (40) Het anti-intellectualisme staat in *Eenzaam avontuur* ook (gerepresenteerd door de kapper Peps) maar het is door Anna Blaman belachelijk gemaakt. Zij toont dat de anti-intellectuele Peps niets heeft aan te bieden terwijl de intellectuele Kosta wel.

Ten derde noemt Anbeek de nadruk op de lichamelijke en de “van onder af” visie op de mens als het volgende kenmerk. *Eenzaam avontuur* is niet een passend voorbeeld van deze lichamelijke wijze. Andersom, Anna Blaman legt nadruk op de menselijke gevoelens, gedachten en verlangens en beschrijft mensen als heel gevoelige schepsels wier gedragen vooral onder de invloed van hun emoties staat.

Het is voornamelijk het Anbeek’s laatste kenmerk, de lichamelijke liefde, die typisch voor *Eenzaam avontuur* is. De seksualiteit is één van de belangrijkste abstracte motieven van deze roman. Anna Blaman beschrijft de lichamelijke liefde als “een motor” van het menselijke gedragen dat sterk door de seksualiteit beïnvloed is. Het is dus alleen maar dit kenmerk en nog gedeeltelijk de illusieloosheid die in deze roman te vinden zijn.

1.2. De kruisvaarder

1.2.1. Perspectief

In tegenstelling tot *Eenzaam avontuur* bevat het verhaal *De kruisvaarder* geen tussenvorm van het perspectief. Er bestaat alleen maar één auctoriale verteller die alwetend is en die inzicht heeft in gedachten van alle personages. Hij beschrijft gedachten van Sophia (“*Zo dacht ze nu: ‘Waarom is God zo mateloos in zijn scheppingsrazernij?’*” (206)), van Virginie (“*‘Blijf ik hier’ dacht ze, ‘dan heb ik mijn eerste nederlaag geleden...’*” (207)), van de stuurman Wings (“*‘Haar gezicht’ dacht de jonge stuurman... ‘haar gezicht lijkt sprekend op dat van Da Vinci’s Johannes de Doper.’*”(210)), van Louise (“*‘Wat een geluk toch, ‘dacht ze toen, ‘dat ik geen Virginie ben...’*” (218)), van menheer Kraaiman (“*‘Als ik niets anders meer te doen zal hebben..., ‘dacht hij, ‘dan hoop ik maar...’*” (234)) en ook gedachten van God (“*‘Weer tien, twintig mensenlevens tot Mijn Eeuwigheid ingegaan, ‘dacht Hij...’*” (252)) In ‘t algemeen is de verteller neutraal en beschrijft hij slechts de gebeurtenissen van het verhaal; slechts in een paar situaties geeft de auctoriale verteller ook zijn commentaar over de actuele toestand. “*Neen, dat mocht niet zijn. Hij was dood voordat hij ‘t merkte. Zonder laatste groet nog wel. Helaas, was dat bewonderenswaardig?’*” (252)

1.2.2. Tijd

Geschiedenis

De historische tijd is in *De kruisvaarder* beter te vinden dan in *Eenzaam avontuur*. Lezers hebben meer informatie over de periode waarin de gebeurtenissen zich afspelen en ze kunnen beter de juiste historische tijd bepalen. *De kruisvaarder* gebeurt zeker na de Tweede Wereldoorlog want er sprake is over de bevrijding, bijvoorbeeld als Virginie over haar schooltijd vertelt. “*Na de bevrijding wierp iedereen elke beklemming van zich af.*” (231). Een andere tijdsbepaling is gegeven door de conversatie tussen Sophie en Kraaiman. Zij is voorstander van de onafhankelijkheid van Indonesië, hij is ertegen. Daarom is het mogelijk dat de geschiedenis zich rond het jaar 1949 afspeelt. “*Hij wist dat mevrouw Sterreveld zeer bijzondere connecties had, hetgeen haar in staat stelde om naar Holland te reizen en weer naar Indonesië terug te keren, maar daarnaast flirtte met Indonesische vrijheidsidealen en met de Revolutionairen sympathiseerde.*” (209) Wat de duur van de geschiedenis betreft, begint hij in de namiddag als het schip naar Indonesië vertrekt, dan gaan de passagiers op het schip dineren (“*...dacht de jonge stuurman, die hoezeer dat als regel ongebruikelijk is, aan dit diner mede aanzat...*”(210)), dan is er een dansavond (“*‘Vanavond’ zei hij ten slotte ... ‘wordt er gedanst.’*” (217)) en dan om zes uur in de morgen begint het schip te zinken (“*Om zes uur in de morgen ... liep de Kruisvaarder op een losgeslagen mijn.*” (251)) De gebeurtenissen op het schip duren een paar uren. Samen met de laatste momenten die zich in een ziekenhuis afspelen, duurt de geschiedenis ongeveer één dag.

Verhaal

In ‘t algemeen zijn het sujet en de fabel van *De kruisvaarder* hetzelfde, dus het verhaal bevat een chronologisch-successieve presentatielijn. Het verhaal begint op hetzelfde moment als de geschiedenis (het vertrek naar Indonesië), dus *De kruisvaarder* houdt het vertellen ab ovo in. Hoewel het sujet en de fabel min of meer parallel lopen, komen er vaak flashbacks en regressies voor die vooral het leven van Virginie betreffen. De regressies, het vertellen van de auctoriale verteller over de jeugd van Virginie, zijn neutraal en objectief (“*...ze liep langs de schoolbanken en keek neer op vreesachtige of aanhankelijke blikken alnaar ze mopperde of prees.*” (207)) terwijl de flashbacks van Virginie zijn emotioneel en subjectief (“*Die schoolfuijjes verliepen voor mij altijd eender.*

Ik hield me zo goed mogelijk, alsof het doodgewoon was dat ik vergeten werd of overschoot.” (226))

De vertelde tijd, die ongeveer één dag duurt, wordt op 70 pagina's beschreven. De verteltijd is langer dan de vertelde tijd, dat wil zeggen dat *De kruisvaarder* bevat de tijdvertraging (Dehnung), die veroorzaakt is door verschillende pauzes, vooral de beschrijvingen van gedachten en gevoelens. *“En welke man op deze boot zou er aan gedacht hebben om zo'n lelijke vrouw liefde en liefdesverdriet toe te schrijven?” (210))*

Het tijdsverloop is minder diffuus dan bij *Eenzaam avontuur* want er bestaan een paar tijdsbepalingen. Het is dus mogelijk over een gemarkeerd tijdsverloop te spreken hoewel de tijd niet helemaal exact is. Wat de werkwoordstijd betreft gebruikt Anna Blaman vooral het epische praeteritum (de onvoltooid verleden tijd) *“Aan de tafel zat Virginie schuin tegenover Louise Riffeford.” (210)* waardoor de lezers indruk krijgen dat de gebeurtenissen voor het spreekmoment liggen. De vertelde handelingen worden vaak door dialogen, dus door het praesens historicum, doorbroken wat de indruk geeft dat de geschiedenis “nu” gebeurt.

1.2.3. Ruimte

De ruimte is in het verhaal *De kruisvaarder* meer expliciet beschreven dan in *Eenzaam avontuur*. Het grootste deel van dit verhaal speelt zich af op het schip *Kruisvaarder* dat van Holland naar Indonesië vaart. De meeste handelingen gebeuren in de kooi van Virginie en Sophia (“*Toen ging ze op de rand van een kooi zitten.*” (205)), in het schiprestaurant (“*Aan tafel zat Virginie schuin tegenover Louise Riffeford.*” (210)), op het dek van het schip waarvan Virginie de zee observeert (“*Vóór haar, toch aan de wijkende horizon, lag de loodkleurige waterspiegel...*” (213)), dan in de zee (“*Door de wervelende golven werd ze telkens weer aan zijn oog onttrokken ...*” (262)) en nog in het ziekenhuis waarnaar Virginie gebracht is na de schipbreuk. De ruimte is dus in *De kruisvaarder* gemarkeerd.

De ruimte vervult in dit werk vier functies. Ten eerste is het de aanleiding tot het handelingsverloop want het verhaal gaat over de ruimte, meer precies over de schipbreuk. Ten tweede is de ruimte vast verbonden met de sfeer van het verhaal. Het is vooral de beschrijving van de zee, die somber en wanhopig is (“*...waterspiegel, somber, bewogen deinend, alsof ontgoocheling en wanhoop daar tot een zee gecondenseerd waren.*” (213)) en van het schip dat op een kadaver lijkt. Ten derde werkt de ruimte in dienst van de compositie, want hij brengt alle personages samen. De passagiers zich bevinden op een schip waarvan ze niet weg kunnen gaan. Hun plaats is dus door de omstandigheden vast gegeven en ze kunnen hem niet veranderen. De laatste functie representeert de gethematiseerde relatie want de ruimte verbindt de motieven. Het is vooral de zee die naar de eenzaamheid en de wanhoop verwijst en het schip dat met de dood verbonden is.

1.2.4. Motieven

Concrete motieven

Verhaalmotieven

De verhaalmotieven in *De kruisvaarder* die de belangrijkste elementen van het verhaal samenvatten, zijn vooral verbonden met de reis naar Indonesië. Elke figuur op het schip heeft een reden Holland te verlaten en naar een ander land te gaan. De reis is dus het eerste verhaalmotief dat meerdere keer in *De kruisvaarder* voorkomt. “*Ik heb de wereld achter me ter dood gebracht en ik ga een nieuwe wereld tegemoet...*” (205) Het andere verhaalmotief, de ontmoeting van nieuwe mensen, is vooral met Louise verbonden die op het schip de echte liefde ontmoet en met Virginie die van de ontmoeting van nieuwe mensen bang is. Bij beide figuren verandert de ontmoeting hun levens, Louise wordt op Arthur verliefd en daarom blijft ze met hem op het schip na de schipbreuk, Virginie ontmoet er Sophia en deze vriendschap laat haar op een andere manier naar het leven te kijken. “*Geen Holland en geen Indonesië meer bestond. Daar waren alleen nog maar Louise Riffeford en stuurman Wings*” (211) Het derde belangrijke motief dat vooral met het verleden van Virginie verbonden is, representeren de belediging en de bespotting die haar vroeger grote pijn veroorzaakten. Ook op het schip voelt Virginie zich beledigd door Louise. “*Louise Riffeford ... barstte in lachen uit ... Een lachsalvo, dat Virginie trof als het dodelijke salvo van een executie.*” (213) Het laatste motief is de dood. Virginie die zich eenzaam voelt, denkt op het dek aan haar dood. Kraaiman die helemaal egocentrisch is probeert alles te doen om niet te sterven. Louise beslist liever te overlijden dan zonder liefde te leven en Sophia opoffert haar leven voor Virginie.

Vrije motieven

Wat de vrije motieven betreft, is het mogelijk er drie te distingueren – de spiegel, het water en het schip. Deze motieven representeren geen deel van de vertelde gebeurtenissen want ze ontwikkelen het verhaal niet. Ze spelen dus geen rol van de fabel en ze zijn statisch.

De **spiegel** is in *De kruisvaarder* een vaak voorkomend motief, zoals in *Eenzaam avontuur*, dat de zware werkelijkheid, die men niet kan ontvluchten, laat zien. In *De*

kruisvaarder vertoont Anna Blaman door het gebruik van dit motief dat de realiteit niet vergeetbaar is. De spiegel is een middel om de werkelijkheid te zien, hoewel men het niet wil. *“Wat een gezicht, God zal me bezwaren.’- En tezelfdertijd ontmoette ze haar gezicht in de spiegel boven de wastafel.”* (206) Een spiegel hindert mensen bij het vergeten van de werkelijkheid. In dit verhaal is dit vrije motief met drie personages verbonden. Met Sophia, die door het kijken naar de spiegel aan het verleden denkt (*“Daarna keek ze zichzelf nog een keer in de spiegel aan en dacht ze aan haar gestorven echtgenoot ...”(206)*), met Virginie, die haar gezicht niet wil zien (*“Ze voelde haar ogen heet worden en plotseling verborg ze beverig zuchtend het gezicht in de handen.”* (205)) en met Louise die graag haar gezicht en haar lichaam in de spiegel observeert (*“Zoals altijd, wanneer ze zich dan nog even kritisch in een handspiegel bekeek, stelde ze de een of andere bedenking tegenover haar schoonheid.”*(219)) Aan de ene kant reflecteert de spiegel in *De kruisvaarder* de lelijkheid, aan de andere kant weerspiegelt hij de schoonheid van Louise.

De zee en **het water** representeren in *De kruisvaarder* de hel en de gevaarlijkheid. Volgens de gedachten van Kraaiman bevinden zich alle passagiers tijdens hun reis boven de hel of boven hun dood die ze werkelijk in het water aan het eind van het verhaal vinden. *“Een feest lijkt het’, dacht hij, ‘maar in waarheid dansen ze allemaal boven de afgrond van hun eigen hel.”* (233) De zee wordt vanaf het begin van het verhaal beschreven als de lange en brede wanhoop en als een soort ontgoocheling. De zeespiegel is donker en somber vertoond als een middel om aan het verdriet te denken. De zee biedt in *De kruisvaarder* wanhopige mensen een snelle oplossing aan – een sprong naar het water die het lijden meteen kan afsluiten. *“...de loodkleurige waterspiegel, somber, bewogen deinend, alsof ontgoocheling en wanhoop daar tot een zee gecondenseerd waren.”* (213)

Het schip heeft in dit verhaal meerdere functies. Vooral is het de ruimtebepaling en het instrument dat de mensen op dezelfde plaats samenbrengt. Deze functie wordt al boven behandeld. Maar het schip is niet alleen een dynamisch element maar ook statisch en het behoort tot de statische vrije motieven. Het schip waarop de passagiers van Nederland naar Indonesië reizen is een reismiddel, dat representeert hun lot die vanaf de afvaart onontkoombaar is. Diegene die op het schip zijn, kunnen niet meer hun lot veranderen. Iedereen is op het schip gesloten zoals in een cel. Het schip wordt in *De*

kruisvaarder soms beschreven als een varende kadaver waarop mensen gaan sterven. “Dus ook het schip, dat onmiddellijk zwaar slagzij maakte, was al een kadaver.” (252)

Abstracte motieven

Bij *Eenzaam avontuur* is het overduidelijk dat het een roman is die over liefde gaat. Maar bij *De kruisvaarder* is het niet meer zo evident. Volgens Veldijk gaat dit verhaal over God wat hij in het artikel *Roman over een deus ex machina* beschrijft. “Begerig het ingewikkelde gedachtenweefsel te ontwarren, zal men er allereerst van moeten afzien de verschijning van God, dit spectaculair hoogtepunt, ernstiger te nemen dan Anna Blaman het doet op haar meest ironische momenten.”¹⁵ Aan de andere kant noemt C.J. Kelk in 1950 in het artikel *Anna Blaman ... de Kruisvaarder* dit werk een verhaal van een schipbreuk dat “niets dan een incident is en dat wat de mens zich herinnert alleen het moment is, waarin hij “een nieuwe geboorte” beleeft.”¹⁶ Bij de vier bovenstaande verhaalmotieven de reis, de ontmoeting, de bespottung en de dood passen er vier abstracte motieven bij: bij de reis hoort als het abstracte motief de vlucht voor het bestaan, bij de ontmoeting het verlangen naar liefde, bij de bespottung past de wreedheid en de haat en bij de dood het hopeloze geloof.

Het hopeloze geloof

Het hopeloze geloof heeft in *De kruisvaarder* een belangrijke functie, zoals het Veldijk in het artikel *Roman over een deus ex machina* beweert. Dit abstracte motief is met het verhaalmotief dood verbonden want het geloof in God representeert voor mensen een soort hoop dat alles uiteindelijk beter zal worden. God is in *De kruisvaarder* beschreven door verschillende visies. Ten eerste is het de menselijke visie, dus de manier waarop mensen God zien. Ten tweede is het de visie van de verteller die God beschrijft als een machteloze figuur die niets kan beïnvloeden. En ten derde is het God zelf die in het verhaal spreekt en die door de woorden en gedachten zijn cynisme laat zien.

Menselijke visie: Personages in *De kruisvaarder* zijn zeker niet atheïsten, ze geloven in God maar op een platte manier. Mensen geloven in God en gebruiken zijn naam, maar het woord God is meer een gewoon zinsdeel dan een proef van het echte geloof. Personages hebben geen probleem de Godsnaam te gebruiken om iets te

¹⁵ Veldijk, S. (1950, mei 20). Roman over een deus ex machina. *Algemeen handelsblad*

¹⁶ Kelk, J. C. (1950, juli 29). Anna Blaman ... de Kruisvaarder. *De Groene Amsterdammer*.

bewijzen en op hetzelfde moment te liegen. “Zowaar zal God me straffen als het niet waar is!” (229) zegt Sophia tegen Virginie als ze haar een fictief verhaal uit haar leven vertelt. Het is evident dat ze niet bang is van een mogelijke Godstraf.

In een gewone conversatie wordt er God soms geringschat en het geloven in God als overbodig of ouderwets gepresenteerd. “Geloof je in God, Virginie? Neen? Goed zo.” (232) Soms komt het in de tekst voor dat God de oorzaak van verschillende problemen genoemd wordt. Als alles goed gaat, is er geen sprake van hem maar als iets mislukt, is het de Gods schuld. Deze manier van denken is bijvoorbeeld te zien in verband met Virginie’s lelijkheid. Als men naar haar kijkt, vraat men zich af hoe het mogelijk is dat God iemand zo lelijk maakte. “Waarom is God zo mateloos in zijn scheppingsrazernij? Hoe verantwoordt hij zoveel lelijks, dat de stakker zelf godsonmogelijk verhalen kan op innerlijk schoon dat daar tegenop zou wegen? Neen, hier was God weer eens te ver gegaan, zoals trouwens zo vaak.” (206)

Machteloze God: De centrale visie op God die Anna Blaman in *De kruisvaarder* laat zien, is gerepresenteerd door de machteloosheid: zij maakt van God een gewoon verhaalfiguur, zij laat hem spreken en zij beschrijft zijn gedachten. Ze laat zien hoe machteloos, ironisch en cynisch hij is. Het belangrijkste kenmerk van Blamans God is de machteloosheid wat ook bijvoorbeeld Vestdijk beweert: “Deze *deus ex machina* – of minder dan dat, want een echte *deus ex machina* richt toch altijd nog iets uit – wordt door Zijn engelen getroost om Zijn machteloosheid en acht Zijn eigen eeuwigheid geen cent waard...”¹⁷ God kijkt naar het schip en naar de passagiers die gaan sterven en doet niets om hen te redden want hij kan het niet. Hij kan de menselijke levens niet beïnvloeden of veranderen. Deze machteloosheid is vooral te zien bij de dood van Louise en Arthur Wings. God kijkt naar deze twee jonge mensen die van elkaar houden en die één laatste wens hebben – samen te sterven, maar hij kan het niet doen. “...God fluisterde: *Vergeef me, zelfs in het uur van hun dood kan ik hen niet samenbrengen.*” (264) Als God naar de schipbreuk kijkt, denkt hij aan andere verschillende gebeurtenissen die in zijn naam gebeurden en hij vindt het grappig want ze hadden voor hem geen belang.

Cynische God: Blamans God is niet slechts machteloos maar hij is ook cynisch en ironisch. Hij interesseert zich in menselijke levens niet want het leven heeft geen waarde voor hem. Hij kijkt naar de passagiers die in de zee sterven en vindt ze helemaal

¹⁷ Vestdijk, S. (1950, mei 20). Roman over een *deus ex machina*. *Algemeen handelsblad*

hetzelfde. Hij maakt geen verschil tussen de goede Sophia en de slechte Kraaiman, alle doden zijn voor God hetzelfde. *“Ik hoef niet te weten wie dat was.”* (252) God helpt de verdrinkende mensen niet want hij heeft geen macht daarvoor maar misschien ook want hij wil het niet. Hij hoort de huilende mensen in het water die schreeuwen: *“Ach, wil toch naar ons luisteren!”* en hij reageert helemaal niet. *“Maar God negeerde hun smeekbede, negeerde zelfs al wat er voorts op aarde geschiedde en schouwde uitsluitend neer op het schip.”* (258) Alle mensen representeren voor God een grote mensenmassa en het is niet belangrijk wie tijdens zijn leven goed en wie slecht was. Niemand is voor God een individualiteit, mensen zijn slechts een anonieme massa. God heeft geen emoties en voelt geen verdriet, geen berouw en geen pijn. *“Hij zag bovendien een wriemelende mensenmassa in ‘t water, drijvend op reddingboeien of zwemmend zonder reddingboeien ... Hij zag hoe wanhopig en verbeterd daar om een ogenblikje leven gevochten werd ... God glimlachte ten tweede male, ironisch, en weer betekende dat een glimpje zonlicht.”* (257)

Het verlangen naar liefde

Het verlangen naar liefde is met de ontmoeting van Louise en Arthur verbonden. De verhouding tussen Louise en de jonge stuurman representeert vanaf het begin de typische romantische liefde tussen een man en een vrouw. Deze liefde ontstaat vooral dankzij het ongelukkige huwelijk van Louise en het verlangen van Arthur. Zodra Arthur Louise ontmoet, wordt hij direct op haar verliefd. Zij is de mooiste vrouw die hij ooit had gezien. *“‘Haar gezicht’, dacht de jonge stuurman, die, hoezeer dat als regel ongebruikelijk is, aan dit diner mede aanzat, ..., ‘haar gezicht lijkt sprekend op dat van Da Vinci’s Johannes de Doper...’”* (210) Voor hem is het de eerste keer dat hij de echte liefde tegenkomt. Daarvoor hoorde hij alleen maar over liefde maar op het schip beleeft hij haar. *“‘Ik heb haar ontdekt’, dacht hij, ‘ze is er en zal er altijd blijven, en als ik haar niet zie bestaat ze enkel maar des te heviger in me.’”* (212) Louise heeft dezelfde reactie als de stuurman. Zij vergeet haar echtgenoot en haar tot nu toe bestaande leven. De verliefdheid is zo sterk dat ze de realiteit ignoreert en is er van niet bewust. *“Ze zag Virginie niet, al keek ze naar haar. Ze zag niet dat dit de lelijkste vrouw ter wereld was, zoals zijzelf de mooiste.”* (211) De liefde wordt snel voor allebei de zin van hun levens. Het feit dat ze elkaar onverwachts hebben ontmoet verandert hun visie op realiteit. Ze idealiseren de wereld en hun toekomst. De sterkheid maar ook de idealisatie van deze romantische liefde is vooral te zien aan het eind van het verhaal als het schip zinkt en Louise en Arthur zich bevinden dichtbij dood. Louise beslist zonder aan het gevaar na te

denken op het schip met Arthur te blijven. Ze wil liever met hem sterven dan zonder hem door te leven. Wings realiseert het en deze erkenning maakt hem verzoend met de toekomst. *“Ze heeft me lief, dacht hij, en meer dan menselijk mogelijk is; en daardoor moet alles wel gaan zoals het gaat...”* (256) Als Louise en Wings naar de zee springen, probeert hij alles te doen om haar in het water aan te raken. Hij wil haar in handen vast houden om samen te kunnen overleden maar het gelukt niet.

De wreedheid en de haat

Wat de wreedheid en de haat betreft, die met de bespottung verbonden zijn, bestaan er in *De kruisvaarder* twee personages die iemand anders op het schip haten. Dat zijn Virginie van Loon en menheer Kraaiman. Aan het begin van het verhaal zit Virginie met andere passagiers aan de tafel naast Louise Riffeford. De schoonheid van Louise laat Kraaiman over de betekenissen van vrouwelijke voornamen praten. Helaas vraagt hij ook Virginie wat haar naam betekent. Mensen aan de tafel zijn er bewust van dat haar naam naar de maagdelijkheid verwijst, wat Virginie in een onaangename situatie brengt. Als iedereen aan de tafel zwijgt, maakt Kraaiman nog een opmerking over Louise's schoonheid en zij begint te lachen. Virginie begrijpt het lachen als een cynisch hoongelach van een vrouw die alles heeft en zij begint Louise te haten. *“Louise Riffeford, waarom heb je gelachen? Je verwoestte daarmee de aanleg van een nieuwe brug over een zeker ravijn.”* (214) Virginie is zich niet bewust dat Louise het ongewild deed en dat ze haar niet wilde uitlachen. Zij kijkt naar Louise zoals naar een tevreden vrouw wier plezier en comfort belangrijker is dan menselijke gevoelens en pijn. *“Eerst heel aan tafel voorgaan in krenkend plezier, en daarna nog hierheen komen tot eigen gerief; zoals je een bultenaar quasi-vriendschappelijk op de rug tinkt in de heimelijke hoop dat het je geluk brengt!”* (223) De schuldgevoelens en de menselijkheid laat Louise aan Virginies lot en leven denken die haar ongelukkig beginnen te lijken. Misschien ook daarom beslist ze tijdens de schipbreuk Virginies leven te redden. Op dat moment realiseert Virginie zich dat haar haat onjuist was en dat Louise een fantastische mens is. *“Ze keek om en zag een grappig klein vrouwtje. Zo engelachtig Louise Riffeford was, zo menselijk en aards was zij... Ze stond daar, allernietigst in het grote heelal, maar brandend van vervoering en strijd lust.”* (272)

Menheer Kraaiman is het tweede personage met wie de haat verbonden is. Hij is oud en verbitterd over het leven. Als hij de stuurman Arthur Wings met Louise ziet begrijpt hij dat zijn leven al voorbij is en dat het helemaal mislukt was. Als Kraaiman aan

Wings kijkt, ziet hij een jonge, aantrekkelijke en verliefde man die aan het begin van zijn leven staat en die nog veel kan bereiken (terwijl Kraaiman zich aan het eind van het leven bevindt). *“Zou je niet zweren, dacht hij (Kraaiman), dat die Wings iets van een halfbloed heeft, ondanks die blonde kop. En hij voelde tegelijkertijd een hevige antipathie.”* (235) Kraaiman is jaloers op hem en daarom beledigt hij de jonge stuurman in zichzelf wat hem plezier maakt. Hij beschrijft hem als een man zonder hersenen die slechts seksueel aantrekkelijk is. Kraaiman hoopt dat het leven van Wings gaat mislukken (zoals zijn eigen leven) en dat de stuurman niets moois zal tegenkomen. Deze haat voor andere mensen en het egoïsme veroorzaakt zijn dood. Hij wordt door Arthur Wings, die hij vooral haat, neergeschoten. *“Hij richtte zijn revolver op Kraaiman en schoot.”* (255)

De vlucht voor het bestaan

De vlucht voor het bestaan, het laatste abstracte motief dat bij het verhaalmotief reis hoort, is in *De Kruisvaarder* vooral verbonden met Virginie die haar oude leven wil verlaten en opnieuw beginnen en met Kraaiman die voor zijn leven wil vluchten. De jeugd van Virginie, haar schooltijd en de volwassenwording in Holland werd getekend door een enorme eenzaamheid, door teleurstellingen en pijn. Daarom beslist ze naar een ander land te gaan en het leven er opnieuw te beginnen. *“Ze greep de label die eraan hing en las die met schichtige nieuwsgierigheid; Sterreveld, de eerste nieuwe figuur in haar nieuwe leven.”* (205) Maar de reis is niet slechts een gewoon gaan van de ene plaats naar de andere, het is meer een vlucht voor het oude leven en voor haar lot. Zij kon ermee in Holland niet meer vechten en de reis representeert voor haar een snelle oplossing voor de ongelukkigheid. Aan de ene kant vlucht Virginie voor haar familie en het verleden, aan de andere kant vlucht ze voor haar eigen bestaan. Wat haar thuis ongelukkig maakte waren niet de mensen maar haar verdrietige existentie. Zij vlucht voor de lelijkheid die aanleiding tot haar eenzaamheid gaf en voor de pijn die door haar isolatie is veroorzaakt. Menheer Kraaiman is de tweede figuur die op het schip voor zijn eigen bestaan probeert te vluchten. Hij haat zijn onsuccesvolle leven dat hij in zijn ogen helemaal voorbij heeft laten gaan. *“Het leven heeft me altijd tekort gedaan, en op een geraffineerde manier.”* (235) De reis representeert voor hem de gelegenheid iemand anders te worden want op het schip voelt hij zich niet meer zwak.

De eenzaamheid

De eenzaamheid is het motief dat met alle vier bovenstaande abstracte motieven verbonden is, dus hij representeert het **centrale grondmotief** van *De kruisvaarder*. De eenzaamheid is ook verbonden met de personages, vooral met Virginie. Virginie was alleen vanaf haar geboren wegens de lelijkheid. Toen ze nog op school was, wilde niemand haar vriend worden en daarom groeide ze helemaal alleen op. Tijdens de oorlog had ze voor de eerste keer een vriend. Maar toen deze jongen een grap over haar lelijkheid maakte, had hij haar voor de rest van haar leven verwond. *“Door die ervaring was de enige brug waarover ze toen de mensen had kunnen bereiken weer volledig kapot gebombardeerd.”* (208) Vanaf dat moment bleef ze altijd alleen. Anna Blaman gebruikt Virginie om te laten zien dat men niet zonder andere mensen kan bestaan. Mensen hebben elkaar nodig en de ergste gevoelens van eenzaamheid worden veroorzaakt door niemand te hebben. *“Want het verschrikkelijke is, een mens kan niet alleen zijn. Op de duur ga je daar onherroepelijk aan kapot...”* (226) De eenzaamheid maakt men wanhopig en de wanhoop leidt langzaam tot een wrok. Diegene die alleen is, voelt zich overbodig en waardeloos.

De twee andere personages die zich ook alleen voelen, zijn menheer Kraaiman die de eenzaamheid verbergt en Louise, de mooiste vrouw ter wereld, die eenzaam is met haar echtgenote. Kraaiman lijkt op een tevreden oudere rijke man die van het leven profiteert, maar in de realiteit haat hij andere mensen die gelukkig zijn. Hoewel Kraaiman populair is, interesseert hij zich voor mensen niet wat hem nog meer eenzaam maakt. Louise heeft in tegenstelling tot Virginie alles, zij is jong, mooie, vertrouwd en iedereen vindt haar ontzettend aantrekkelijk. Maar Anna Blaman laat door deze figuur zien dat een ontevreden huwelijk en het gebrek aan de echte liefde tot een vereenzaming leidt. *“Toch, zonder Charles voelde ze zich niet meer eenzaam in de ontluisterende zin, maar eerder vrij ...”* (220)

1.2.5. Personages

Virginie van Loon

Virginie is de hoofdfiguur van het verhaal *De Kruisvaarder* over wie er wordt verteld. Door de alwetende verteller worden alle Virginies gedachten en gevoelens en ook haar herinneringen aan de ongelukkige jeugd verteld. Virginie ontwikkelt zich tijdens de geschiedenis weinig. Aan het begint is zij een verbitterde ongelukkige jonge vrouw die zich door alle mensen verraden voelt en die een beter leven in Indonesië gaat zoeken. In de loop van het verhaal verandert ze een beetje vooral dankzij Sophia die Virginie langzaam begint te vertrouwen. Een belangrijke verandering komt vooral aan het eind als Virginie in een ziekenhuis wakker wordt en realiseert zich wat er met het schip is gebeurd en dat ze haar leven van Sophia en Louise kreeg. Ze verstaat deze gebeurtenis als de tweede kans om haar leven opnieuw en beter te beginnen. Daarom is het mogelijk Virginie van Loon een personage “van rond karakter” te noemen.

Wat het expliciete karakterisering van Virginie betreft, staat er in dit verhaal geen lange en gedetailleerde blokkarakterisering maar zij wordt in de loop van het verhaal stuk voor stuk beschreven. Het enige dat men precies vanaf het begin weet, is het feit dat Virginie heel lelijk is. Er wordt vaak over haar lelijkheid met cynisme en ironie gesproken. Lezers weten niet precies hoe Virginie eruit ziet, maar ze krijgen kleine informatie die ze laten begrijpen dat haar gezicht heel onaantrekkelijk is. Soms wordt er gezegd dat zij op een orang-oetang lijkt, dat God te ver ging toen hij haar gezicht maakte of dat een man eerst een zak op Virginies hoofd zou moeten zetten om haar te kunnen kussen.

De Virginies innerlijke beschrijving is meer gedetailleerd. Zij is intelligent maar heel asociaal. Ze haat andere mensen en is bang van hen. Zij heeft iemand anders nodig maar wil niemand vertrouwen. In Virginies persoonlijkheid bestaan veel tegendelen. Virginie is ten eerste een heel onzekere vrouw wegens haar lelijkheid, ten tweede haat ze alle mensen die haar onrecht aandeden, ten derde is Virginie heel teleurgesteld door de mensen die ze lief had en ten laatste is zij een mens die helemaal eenzaam is.

Onzekerheid

Virginie is vooral een vrouw die wegens haar enorme onaantrekkelijkheid en door haar ervaringen van haar jeugd is heel onzeker geworden, zij heeft het minderwaardigheidscomplex en voelt zich overbodig. Toen ze jonger was en een vriend had, was ze meer zelfbewust en kon over haar lelijkheid eenvoudiger spreken. *“Dat hoef je er niet bij te zeggen dat je niet verliefd op me bent, dat spreekt vanzelf. ... Dacht je, dat ik niet wist hoe ik eruit zie?”* (229) Na het “eind” van de vriendschap is zij nog meer onzeker geworden en begon iedereen te wantrouwen.

Virginie is bang van andere mensen en van hun reacties op haar want ze weet dat iedereen door haar onverwachte lelijkheid verbaasd is. Daardoor wordt ze zo gevoelig. Virginie houdt haar gevoelens binnen en wil niemand over haar bang en onzekerheid te weten. Als Virginie Holland verlaat, begint ze aan haar toekomst te denken. Ze vraagt zich af hoe haar volgende leven eruit zal zien en welke reacties zullen mensen in het nieuwe land op haar hebben. *“En zouden ze (mensen) ook hier achter de hand over haar fluisteren, walgend, spottend?”* (207)

Soms ziet Virginie haar leven zinloos en ze weet niet waarom ze is op de wereld gekomen. Zij is onderwijzeres geworden maar het professionele leven geeft haar geen zin van het leven. Zij is zich bewust dat de mens voor andere mensen leeft maar dit doel heeft haar leven helemaal niet. Ze heeft niemand en niemand wil haar hebben. *“Waarom leef ik eigenlijk als ik er niet tegen op kan? Waarom spring ik et water niet in?”* (214) Soms als Virginie het over haar jeugd, over haar familie of over pijnlijke herinneringen heeft, hindert ze haar gezicht in de handen. Zij wil dat niemand haar gezicht kon zien en misschien probeert ze zich te beschermen voor de hele wereld. *“En ze drukte de handen voor de ogen alsof dat haar tegen het pistoolschot kon beschermen.”* (230)

Onrecht

Zoals het al wordt gezegd is Virginie een gevoelige persoon, soms overgevoelig. Ze denkt dat iedereen haar onrecht wil aandoen, dat iedereen tegen haar staat en haar pijn wil doen. Wegens haar gezin en de schooltijd, verwacht ze automatisch van de mensen het slechtste. Op het schip heeft Virginie het grootste probleem met Louise, de mooiste vrouw ter wereld. Virginie denkt dat Louise opzettelijk veroorzaakte dat iedereen aan de tafel om haar lachte. *“Louise Riffeford sloeg nerveus de handen voor het*

gezicht en barstte in lachen uit, en iedereen, bevrijd, lachte met haar mee. Een lachsalvo, dat Virginie trof als het dodelijke salvo van een executie.” (213)

Later, als Louise Riffeford zich realiseert dat deze gebeurtenis voor Virginie pijnlijk was, beslist ze alles uit te leggen en ze schrijft haar een verontschuldigende brief. Maar Virginie begrijpt deze geste als een nieuwe poging om haar onrecht aan te doen. Het is voor Virginie zo onvoorspelbaar dat iemand spijt van haar pijn zou kunnen hebben, dat ze Louises verontschuldigingen niet wil accepteren. “...die Louise Riffeford, ... hoe durfde ze zo harteloos zijn eerst en daarna nog eens zó harteloos. Eerst heel een tafel voorgaan in krenkend plezier, en daarna nog hierheen komen tot eigen gerief...” (223)

Virginie ziet in iedereen vooral het slechtste. Ze begrijpt de mensen niet en wordt door hen ook niet begrepen. Wegens haar asociale houding en de uitsluiting van de gewone maatschappij, begint ze langzaam zichzelf en de rest van de wereld te haten. Ze haat haar leven dat haar alleen ongelukkigheid bracht. Terwijl andere meisjes gelukkig waren, was Virginie altijd ongelukkig. Als jonge vrouwen aan liefde denken, denkt Virginie aan de dood. “Ze dacht ... aan de dood met zo’n hunkering als elke andere jonge vrouw aan liefde denken kan.” (214)

Teleurstelling

Als kind had Virginie drie mensen lief: haar moeder, haar vader en haar vriend Egbert. En alle drie hebben haar teleurgesteld en diep gekwetst. Ten eerste is Virginie door de gedachten van haar moeder teleurgesteld. Virginies moeder zag hoe lelijk haar dochter was en wist dat ze het daarvoor moeilijk in het leven zou hebben. Eens na een lange ziekte, hoorde Virginie haar moeder zeggen, dat het beter zou zijn als Virginie dood was. Zij bedoelde daarmee dat het leven niets moois voor zo’n lelijke vrouw aanbiedt. “Toen ik beter werd hoorde ik mijn moeder zeggen: Ze haalt het er door, maar ze zal me er later om vervloeken; een lelijk meisje staat overal naast.” (225) Zo’n zin heeft Virginie diep gekwetst en vormde een zware herinnering aan Virginies moeder.

De tweede keer toen de moeder haar pijn deed, was nadat Virginie had ontdekt, dat Egbert een vriendin had. Virginies moeder legde haar uit dat Egbert recht had een vriendin te hebben en dat Virginie niets er tegen mag hebben. Egbert zou volgens de moeder nooit iets met Virginie kunnen hebben wat Virginie moest weten en accepteren. De boodschap van de moeder was duidelijk: Jij bent lelijk en lelijke vrouwen hebben geen mogelijkheid een man te krijgen. Daardoor maakt de moeder Virginie nog

ongelukkiger. *“Je moet je plaats weten. In die vriendschap wist je je plaats niet, anders was je nu niet zo van streek.”* (231) Een andere zin die Virginie pijn deed, kwam van haar vader. Virginies vader beseft dat zijn dochter heel lelijk is en dat de enige mogelijkheid in haar leven is te gaan studeren om zelfstandig te kunnen worden want niemand zou haar willen trouwen. *“Virginie moet een vak leren, ze moet alleen kunnen staan.”* (225)

Eenzaamheid

Toen Virginie nog op school was, begon ze eenzaam te zijn. Er was niemand die haar vriend of vriendin wilde worden. Niemand nodigde haar uit voor een feest en toen ze naar een fuif ging, bleef ze er altijd alleen. Toen alle meisjes dansten, stond Virginie in haar hoek en keek naar hen. Toen iedereen gelukkig was, voelde ze zich eenzaam en overbodig. *“Op die schoolfuijjes keek niemand naar me om. Ik wist natuurlijk allang dat ik alleen stond, overal en altijd...”* (226)

Na een tijd begreep Virginie dat de maatschappij niet voor haar was, dat de anderen haar nooit zouden accepteren en dat haar lot was alleen te zijn. Ze begon voor de mensen uit de weg te gaan en bleef liever alleen buiten de stad. Virginie voelde een grote pijn toen ze zich rondom andere mensen bevonden en de enige momenten van gelukigheid kwamen voor toen ze alleen was. *“Ten slotte gaf ik het op. Ik wou geen enkel feest eer weten en sinds dit besluit zocht ik mijn weg alleen. Ik maakte lange wandelingen in de polders buiten de stad.”* (226)

Later, toen ze volwassen werd, vond ze de eenzaamheid geen meer probleem en ze begon zich vrij te voelen. Na deze ontdekking hoefde ze niet meer met andere mensen te zijn, ze zocht geen meer vrienden en ze accepteerde dat de eenzaamheid de beste bescherming voor haar representeert. *“... ik ben alleen en vrij, en alwie me van nu af aan tegemoet komt, die treed ik op mijn beurt tegemoet, en niet meer schuw, voorbereid op meelij en kritiek, maar onvervaard, oog in oog.”* (207)

Louise Riffeford

Louise Riffeford is de tweede hoofdpersoon die een belangrijke rol in het verhaal speelt. Haar gevoelens, gedachten, dromen worden beschreven door een alwetende verteller, zoals bij Virginie van Loon. Louise is meer een personage van flat character want haar persoonlijkheid ontwikkelt niet veel. Zij is vanaf het begin beschreven als een mooie vrouw die niemand wil pijn doen en die probeert anderen te helpen. En het blijft zo tot het eind van *De kruisvaarder*.

Louise is een jonge getrouwde vrouw die extreem mooie is en die de tegenstelling tot Virginie representeert. Zij wordt meer beschreven door een blokkarakterisering, vooral wat haar uiterlijke karakteristieken betreft. Louise lijkt op de mooiste vrouw ter wereld, zij heeft groengrijze ogen, aantrekkelijke glimlacht en lange blonde haar. “*Wat was er zo mooi aan haar dat men, eenmaal in de ban van dat schone, het kijken niet moe kon worden?*” (210). Haar gezicht lijkt op diegene van Da Vinci’s Johannes de Doper maar het is toch minder mysterieus en meer menselijk. Vanaf het eerste blik begrijpt men dat Louise de lieveling van God moet zijn want hij gaf haar alles. (Aan de andere kant staat Virginie, die van God niets kreeg.) Wat Louises innerlijke beschrijving betreft, kunnen we twee visies op deze vrouw distingueren. Aan de ene kant is Louise het typische vrouwelijke personage, heel feminien, dat de gewone vrouwelijke hoedanigheden heeft. Aan de andere kant is Louise een goede mens, een enorm dapper personage die zich voor iemand anders kan opofferen.

Vrouwelijkheid

Louise Riffeford representeert een symbool van de vrouwelijkheid. Zij heeft alles dat de klassieke mooie en aantrekkelijke vrouw moet hebben. Louise is een sentimentele en romantische vrouw die over de grote liefde droomt. Louise wordt onmiddellijk stapelgek op de jonge aantrekkelijke stuurman Arthur Wings hoewel ze hem niet kent en nooit met hem praatte. Het lijkt dus evident dat Louise vooral in de lichamelijke kwaliteiten van mannen is geïnteresseerd. Hij is mooi, jong, groot en draagt een uniforme en deze kenmerken maken Louise verliefd. Vanaf deze ontmoeting droomt Louise over een betere werkelijkheid, over een mooie toekomst waarin hun liefde zou groeien en waarin zij en Arthur zouden leven.

Louise is soms naïef en kinderlijk. De kinderlijkheid is te zien bij haar houding tot de schoonheid en tot het uiterlijk. Dankzij haar schoonheid trekt Louise altijd aandacht van het mannelijke gezelschap en ze staat snel in het midden van hun aardigheid. Haar gezicht is heel belangrijk voor haar en zij realiseert niet dat er ook andere waarden bestaan. *“Wat een geluk toch, dacht ze toen, dat ik geen Virginie ben, geen lelijke Virginie...”* (218)

Haar naïviteit is waarschijnlijk veroorzaakt door het feit dat ze nooit moeite in haar leven had en dat ze altijd alles kreeg. Louise wil niemand pijn doen maar zij doet het onbewust want ze begrijpt niet gevoelens van iemand anders die nooit zoveel geluk had. Op zo’n manier brengt ze Virginie onbewust in een pijnlijke situatie want ze beseft niet wat betekent “lelijk zijn”. Als Louise zich realiseert dat ze misschien Virginie gekwetst heeft, wil ze zich daarvoor verontschuldigen. Hier ziet men ook een soort oppervlakkigheid want al Louises schuldgevoelens verdwijnen als Virginie zegt dat ze niet boos is. *“Niet boos, zei ze, Goddank. – En ze glimlachte bevrijd. Maar dan praten we morgen ook samen?”* (222)

Goedmoedigheid

Hoewel Louise een paar zwakke punten heeft, is zij een goede mens die anderen probeert te helpen en die anders naar de mensen kijkt. Haar relatie tot Virginie is heel sterk maar Virginie is er niet bewust van. Louise ziet Virginie niet slechts als een enorme lelijke vrouw, maar ze ontdekt in haar gezicht ook andere kenmerken. *“Virginie leek haar ...een lelijke vrouw, maar met zo’n grootste gepijnigdheid in elke trek van het gelaat dat zij haar daarom weer van een bepaald schoon moest vinden.”* (211) Wegens een onaangename situatie, veroorzaakt door Kraaiman, voelt Virginie zich gekwetst door Louise. Daarom zoekt zij Virginie om haar uit te leggen dat ze haar nooit opzettelijk naar zo’n pijnlijke situatie wilde brengen. *“Maar geloof me, Virginie van Loon, al was ik dan de eerste die lachte, ik lachte niet om u. Waar ik dan wel om lachen moest, wilde ik u uitleggen.”* (217)

Louise begint te begrijpen hoe moeilijk leven Virginie moet hebben en hoe vaak men haar onrecht aandeed. Daarom beslist ze Virginie recht te doen en haar te helpen. Louise voelt dat ze nooit gelukkig met Arthur Wings zou kunnen zijn als Virginie ongelukkig bleef. Daarom verbindt ze haar eigen geluk met diegene van Virginie. *“Als het mag zijn, Virginie van Loon, dat ik Arthur Wings krijg, dan zal ook jou recht*

gedaan worden.” (219) Als het schip begint te zinken hebben slechts vrouwen en kinderen de mogelijkheid om zich te redden in een paar sloepen. Louise die recht op een plaats heeft beslist hem aan Virginie te geven en blijft op het schip met Arthur. Dankzij Louise overleeft Virginie de catastrofe. *“Als hij en ik nu sterven, Virginie, dan weet je het; dan weet je dat het leven zich niet leent voor geluk, en misschien kan dat jou met je leven verzoenen ...”* (271)

Sophia Sterreveld

Sophia is een bijpersonage, zij is de derde vrouwelijke figuur die in het verhaal verschijnt. Zij is zoals Louise het personage van flat character want zij ontwikkelt zich weinig. Haar karakter is min of meer stabiel en haar houding verbaast de lezers niet. Misschien toch eens, aan het eind van *De kruisvaarder* als Kraaiman doodgeschoten is, voelt Sophia een enorme blijdschap. Maar behalve dit moment verandert haar persoonlijkheid niet en haar gedragen is voorspelbaar.

Sophia is een vrouw van ongeveer vijftig jaar, zij was lang getrouwd en had een mooi huwelijk maar haar man is al overleed. Haar blank gezicht is die van een vriendelijke sentimentele vrouw, zij heeft blauwe ogen en grijs haar. Sophia is een intelligente verstandige mens die zich tegen het kolonialisme zet en die een diep begrip voor menselijke gevoelens heeft.

Intelligente vrouw

Het is niet slechts Sophia's gezicht en haar houding die laten zien dat ze intelligent is maar zelfs haar voornaam Sophia die naar wijsheid verwijst. Haar intelligentie betreft niet alleen maar brede kennis en veel ervaringen maar vooral heeft Sophia een sociale intelligentie die haar helpt andere mensen goed te beoordelen. Sophia slaapt in dezelfde kajuit als Virginie en daarom heeft zij veel gelegenheden om deze ongelukkige vrouw te begrijpen. Sophia langzaam begint met Virginie over haar jeugd en haar familie te spreken en ontdekt hoe eenzaam ze zich voelt en hoe grote pijn ze binnen zichzelf houdt. En zij beslist Virginie te helpen. *“Geloof je niet dat het geluk eerder afhangt van je natuur dan van de omstandigheden?”* (225) Om Virginie te laten zien dat ze niet de enige is wie tijdens zijn jeugd ongelukkig was, verzint Sophia een verhaal over haar ongelukkige liefde die in de realiteit nooit is gebeurd (de personages zijn reëel maar het verhaal is anders gebeurd). Op zo'n manier geeft ze Virginie een belangrijk boodschap: niemand heeft het gemakkelijk in het leven.

Sophia is heel realistisch en ze blijft realistisch ook als ze in het water zwemt en sterft. Ze hoopt niet meer in een wonder, ze wordt kalm en wacht op de dood. Zij idealiseert haar situatie niet, zoals Arthur Wings die een paar minuten voor zijn dood God vraagt om hem en Louise te helpen. Dat doet Sophia niet, zij is berust in haar lot. *"Ze wist dat ze, als ze nu, onmiddellijk, uit het water opgepikt zou worden ... en op menselijke temperatuur teruggebracht zou kunnen worden, maar ook dat ze eerst liters zeewater zou braken, daarna koortsvisioenen zou krijgen en ten slotte toch zou sterven."* (259)

Rechtvaardige vrouw

Nadat Sophia Virginie voor het eerst ontmoette, begint ze zich te gedragen als haar moeder. Zij voelt dat ze haar moet beschermen en meer voor het leven voorbereiden. *"Sophia Sterreveld voelde het niet alleen als haar plicht dat ze nu iets vertroostends moest zeggen, maar ook haar moederhart spoorde haar daartoe aan."* (232) Zij heeft medelijden met haar en wil haar laten zien dat de wereld niet slechts zwart is maar dat hij ook positieve dingen aanbiedt. En zij toont haar dat niemand het hele leven gelukkig kan blijven. *"Als kind was ik erg gelukkig. Maar in het verdere leven blijven geen mens de moeilijkheden bespaard."* (225) Virginie begint Sophia te vertrouwen en vertelt haar over de zware levenservaringen en over verschillende teleurstellingen die haar hebben getroffen.

Als het schip begint te zinken, gedraagt Sophia zich rationeel en menselijk. Ten eerste denkt ze aan Virginie. Ze wil niet van de kajuit zonder haar vluchten, zij geeft Virginie kleding en leg haar uit wat te doen. Als Arthur zegt dat vrouwen en kinderen recht op plaatsen in de sloepen hebben, beslist ze haar plaats aan Virginie te geven. *"Virginie was jong, en zij was oud. Virginie behoorde dus de grootste kans te krijgen om blijven leven ... Ze was tevreden over zichzelf."* (256) Sophia is dus heel dapper want ze beslist liever in de zee te zwemen en op hulp te wachten dan zich te redden. Het feit dat Sophia rechtvaardig is, is blijkbaar door haar reactie op de dood van Kraaiman. Kraaiman is door de stuurman Wings neergeschoten als hij ook een plaats in de sloep wil nemen. Zijn dood doet Sophia plezier en zij is troost op Wings want hij deed wat ze zou willen doen. *"...maar nog tevredener was ze over Wings. Wings had haar offer, het offer van alle vrouwen die van een veilige redding hadden afgezien, dor zijn optreden bezegeld en geheiligd ... Wings had de profiteur durven neerschieten."* (256)

Kraaiman

Menheer Kraaiman is een bijfiguur van het verhaal *De kruisvaarder*. Dit personage wordt door een auctoriale verteller beschreven wat belangrijk is om deze man te kunnen analyseren. Kraaiman is een personage met twee gezichten. Een is diegene die andere mensen zien en de tweede die hij binnen houdt. Kraaiman is meer een personage van rond characters want hij ontwikkelt zich en verandert in de loop van de tekst. Aan het begin lijkt hij op een oudere bonvivant, terwijl aan het eind op een zielige lafaard.

Eerste gezicht

Het eerste gezicht van menheer Kraaiman is diegene die hij toont. Hij gedraagt zich als een oudere bonvivant, die vroeger veel vrouwen had en die van het leven het beste kan profiteren. Hij is een charmante man die van mooie vrouwen, lekkere eten, goede sigaren en oude whisky houdt. Kraaiman is vriendelijk, hij praat graag over zijn ervaringen en heeft een kalm, gemoedelijk en joviaal glimlacht. Dit is precies de Kraaimans buitenwereld die andere mensen zien, behalve Sophia, die zijn echte karakter heeft ontdekt. Deze mooie buitenwereld is het enige succes dat Kraaiman ooit in het leven had want de realiteit is helemaal anders.

Tweede gezicht

De waarde over Kraaimans persoonlijkheid is helemaal anders. Hij is eenzaam, depressief en harteloos, hij is helemaal onsuccesvol en haat iedereen die boft. De harteloosheid is bijvoorbeeld te zien in verband met Virginie. Hij is diegene die haar de lelijkste vrouw ter wereld (in zijn gedachten) noemt en ook diegene die weet dat niemand in haar lichaam geïnteresseerd zou kunnen zijn. *“En welke man op deze boot er aan gedacht hebben om zo’n lelijke vrouw liefde ... toe te schrijven? Alleen de bon-viveur die hij nu eenmaal was kon dat en deed dat ook. Virginie, de lelijkste vrouw ter wereld, zou hem daar zeker niet om haten.”* (210) Kraaiman, hoewel er altijd veel mensen rondom hem zijn, voelt zich alleen. Deze eenzaamheid is veroorzaakt door het feit dat hij niemand lief heeft en dat hij mensen haat.

Kraaiman haat vooral de mensen die succesvol en jong zijn want ze nog kans hebben om iets van het leven te krijgen terwijl hij aan het eind van zijn leven zich bevindt. Kraaiman heeft veel depressies want hij is zich bewust dat hij zijn eigen leven had laten gaan. Hij is oud en heeft niets behalve zijn buitenwereld. Volgens Kraaiman is het leven heel onjuist want het geeft niets maar neemt te veel. Niemand kan lang

gelukkig zijn. Na een korte periode van gelukigheid komt volgens Kraaiman altijd een ongeluk. Dat noemt hij de levenswet. *“Wacht maar, dacht hij toen, het leven zal jullie wel leren; alles mislukt, dat is levenswet.”* (234)

Zijn enorme ontevredenheid met zijn hele leven veroorzaakt zij depressies en zijn pessimistische visie op de wereld. Hij denkt dat alles tegen hem staat, alles dat hij echt wilde mislukte en altijd toen hij bijna iets kreeg, gebeurde er iets dat al zijn kansen vernietigde. *“Het leven heeft me altijd tekort gedaan, en op een geraffineerde manier. Al zijn initiatieven hadden zich nog tegen hem gekeerd.”* (235) Daarom beslist hij op het schip nooit meer te verloren. Hij wil met het lot en met de hele wereld gaan vechten en alles te doen om iets te krijgen. Als het schip begint te zinken gedraagt hij zich als een lafaard en wil een plaats in een sloep voor vrouwen en kinderen nemen. Hij respecteert de basisregels van de menselijke maatschappij niet en denkt slechts aan zijn redding. Daarom wordt één van zijn gedachten vervuld: *“Nooit mee, nooit meer, zowaar zal ik creperen.”* (241). Hij is door de stuurman Arthur Wings op het schip neergeschoten.

1.2.6. De kruisvaarder en het ontluisterende proza

Wat het eerste kenmerk van Ton Anbeek betreft, dus het gebrek aan alle idealen van de personages, is het niet geldig voor alle figuren van *De kruisvaarder*. De hoofdfiguur Virginie heeft een moeilijk leven en voelt zich door het meeste mensen verraden. Zij ziet niets moois in haar leven. Als er hier met de karakterisering werd gestopt, zou Virginie een personage zonder idealen kan genoemd zijn. Maar Virginie wil tegen haar lot vechten en daarom vertrekt ze naar Indonesië waar ze opnieuw zou kunnen beginnen. Daarom voldoet ze niet aan de Anbeeks beschrijving van illusievolle hoofdpersonages van het ontluisterende proza. Het tweede personage Louise is ook niet illusievol. Andersom, ze geloof in haar romantische liefde met Arthur en in een nieuw leven dat ze met hem zal beginnen. *“Maar wist ze dan zeker dat Arthur het was, en dat zij het was voor Arthur? Absoluut zeker.”* (218) Ten derde is Sophia Sterreveld ook niet zonder illusies. Zij is voor de onafhankelijkheid van Indonesië, zij wil andere mensen helpen en heeft een sterke zin voor rechtvaardigheid. Zij is blij dat Wings durfde Kraaiman neer te schieten want hij respecteerte niet de menselijke basisregels. *“Wings had het uiterste aangedurfd om die zelfopoffering, hoogste menselijke inzicht in een gemeenschap, te beschermen tegen de profiteur.”* (256) Het laatste personage, Kraaiman, is de enige die aan de karakteristiek van een figuur van het ontluisterende proza voldoet. Hij heeft geen idealen en ziet het leven slechts vol van mislukken. *“Het leven zal jullie wel leren; alles mislukt, dat is levenswet.”* (234) Maar het zijn niet slechts de personages die de illusievolheid van *De kruisvaarder* ontkennen maar het is vooral de humanistische boodschap van dit verhaal die van *De kruisvaarder* geen illusievolle literaire werk maakt. Anna Blaman toont dat de menselijke solidariteit en de humaniteit sterker zijn dan de egocentrische gevoelens en de zucht tot zelfbehoud. De humaniteit is precies wat op het dek van het zinkende schip overwint en het zelfbehoud wordt gestraft. Als Virginie in het ziekenhuis wakker wordt en realiseert dat twee vrouwen voor haar zijn overleden, begint ze het leven anders te zien. De boodschap is duidelijk, er bestaat in de wereld niet slechts pijn en onrechtvaardigheid maar ook de solidariteit tussen mensen. Louise en Sophia hebben in een kritische situatie een diep gevoel voor de menselijkheid gevonden en hebben zich voor iemand anders opgeofferd. Daarom is het verhaal *De kruisvaarder* niet illusievol.

Het anti-intellectualisme, dat Anbeek het tweede kenmerk van het ontluisterende proza noemt, is voor dit verhaal niet geldig. Er wordt vaak over intellectuele thema's gesproken zowel tussen Sophia en Kraaiman (die over de onafhankelijkheid praten: "*Zelfs in Den Haag, waar de tegemoetkomingen zo sterk achter stonden bij de Indonesische verlangens, worden jullie als een gevaar beschouwd.* (239)), tussen Arthur en de kapitein (die het over het huwelijk en de levensliefde hebben: "*En wat weten jullie dan? Dat jullie elkaar gevonden hebben? Dat jullie alle obstakels zullen overwinnen? Dat jullie heel het leven samenblijven?* (250)), of tussen Sophia en Virginie (die over het leven, over liefde en over mensenpersoonlijkheden spreken: "*Er zijn twee soorten mensen. Zoals ik, die altijd alles van anderen moet kunnen begrijpen. En die anderen ...*(232)). Het zijn niet slechts de intellectuele gesprekken tussen de figuren maar het humanistische thematiek van het verhaal zelf die filosofisch is.

Wat het derde kenmerk betreft, de nadruk op de lichamelijke, zijn de mensen in *De kruisvaarder* vooral gezien en beschreven als gevoelige schepsels die andere mensen nodig hebben en die niet eenzaam kunnen zijn. Maar aan de andere kant is er ook de lichamelijke belangrijk vooral wat Virginie en Louise betreft want Virginie is bepaald door haar lelijke gezicht en de lelijkheid in 't algemeen en Louise door haar schoonheid. De visie "van onder af" op de mensen is zeker niet zo kenmerkend voor *De kruisvaarder* zoals voor *De Avonden* van Gerard van het Reve, maar sommige aspecten van de lichamelijke zijn er ook te vinden bij de beschrijving van het uiterlijk van de twee vrouwelijke figuren.

De nadruk op de erotiek en op de seksuele liefde is volgens Ton Anbeek het vierde kenmerk van het naoorlogse proza van de Blaman-Hermans-Van het Reve-lijn en vooral voor het werk van Anna Blaman. "*Dit impliceert ook een weinig verheven visie op de liefde: lichamelijke handelingen die uiteindelijk weinig soelaas bieden. Vooral het werk van Blaman is in deze periode als buitengewoon ontluisterend ervaren.*"¹⁸ Hoewel dit kenmerk voor *Eenzaam avontuur* geldig is, bij *De kruisvaarder* is de liefde anders beschreven. De liefde tussen Louise en Wings is gebaseerd op hun gevoelens, op de romantische idealen en niet op de seksualiteit. "*Nu dans ik met haar, en niemand,*

¹⁸ ANBEEK, Ton. De Blaman-Hermans-Van het Reve-lijn : Proza tussen 1945 en 1960. In ANBEEK, Ton. *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. 1. druk. Amsterdam : Uitgeverij De Arbeiderspers, 1990. p. 181-199. ISBN 9029500573.

misschien zelfs zij niet, kan vermoeden dat dit het begin of het einde betekent van alles wat ik ooit heb verlangd.” (237)

2. Gerard van het Reve - De Avonden

*“Het is vrijwel zeker de meest invloedrijke naoorlogse roman.”*¹⁹ Met deze zin besluit Sjaak Hubregtse zijn artikel over *De Avonden* dat in het *Lexicon van literaire werken* verscheen. *De Avonden* representeert het literaire debuut van de jonge naoorlogse schrijver Gerard van het Reve (behalve zijn gedichten) dat op 24 november 1947 voor de eerste keer in Nederland gepubliceerd is. Deze roman die zich tijdens de laatste tien dagen van het jaar 1946 afspeelt verwekte enorme reacties en Van het Reve kreeg in hetzelfde jaar van de verschijning de literaire prijs *Reina Prinsen Geerlingprijs* daarvoor. Het succes van dit debuut is ook te zien bij het aantal verkochte exemplaren, tot het eind van 1948 hebben de Nederlandse lezers 6000 boeken gekocht.

Zoals de eerste roman van Anna Blaman, is ook de roman *De Avonden* door sommige literaire critici en letterkundigen gezien als het product van het ontluisterende naoorlogse proza. Ton Anbeek beschrijft deze roman in zijn publicatie *Na de oorlog* als het eerste boek van de naoorlogse tijd, dat kenmerkend is voor het anti-intellectualisme. *“Juist door die nadruk op het zintuiglijke is Van het Reve een typisch vertegenwoordiger van de moderne jeugd, namelijk het product van een de-intellectualiseringsproces.”*²⁰ Ook Willem Frederik Hermans, een van de tijdgenoten van Reve die ook het zogenaamde ontluisterde proza schreef, noemde *De Avonden* na zijn publicatie een roman zonder idealen waarin een nieuwe visie op de mens is te vinden. Volgens Hermans is het hoofdpersonage van deze roman (Frits van Egters) een typische illusieloze figuur en hij noemt *De Avonden* een absurd boek. *“De avonden is, om het modewoord dan maar te laten vallen, een absurd boek.”*²¹ Aan de ene kant zag Hermans in *De Avonden* een absurd boek, aan de andere kant wisten andere critici niet precies waar deze roman te plaatsen. Ze konden niet bepalen wat voor literatuur Van het Reve maakte en wat voor schrijver hij eigenlijk was. *“Vanaf de verschijning van De Avonden heeft de kritiek moeite gehad met*

¹⁹ HUBREGTSE, Sjaak. De avonden. In Anbeek van der Meijden, A.G.H., Goedegebuune, J., Janssens, M. *Lexicon van Literaire Werken besprekingen van Nederlandstalige literaire werken 1900 – heden*. April 1989. 1-11 p.

²⁰ ANBEEK, Ton. *Na de oorlog : De Nederlandse roman 1945-1960*. 1. druk. Amsterdam : Uitgeverij De Arbeiderspers, 1986. 206 p. ISBN 9029500530.

²¹ ANBEEK, Ton. *Na de oorlog : De Nederlandse roman 1945-1960*. 1. druk. Amsterdam : Uitgeverij De Arbeiderspers, 1986. 206 p. ISBN 9029500530.

het plaatsen van Reves werk binnen een literaire stroming. Was hij een naturalist, nihilist, existentialist of zelfs een magisch-realist?”²²

Alle citaties die in het volgende deel gebruikt worden, zijn geciteerd uit *REVE, Gerard. De Avonden. 42. druk. Amsterdam : De Bezige Bij, 1993. 224 p.*

²² MELISSEN, Sipko. Gerard Reve. In ZUIDERENT, Ad, BREMS, Hugo, VAN DEEL, Tom. *Kritisch Lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*. 1. druk. Brussel : Samason Uitgeverij, 1980. Deel 9.

2.1.1. Perspectief

De Avonden is een roman die in de derde persoon, in de hij-vorm, verteld wordt, dus er is sprake van de vertelsituatie waarin het personale perspectief gebruikt wordt. Er bestaat geen concrete verteller in deze roman door wie het verhaal verteld wordt, de handeling en de gebeurtenissen ontrollen zich vanzelf. De hoofdfiguur van de roman is Frits van Egters en het zijn slechts zijn gedachten en gevoelens die aan de lezers gepresenteerd worden. Als zo'n personale perspectief in een roman verschijnt, kan hij ook een enkelvoudig personaal verhaal genoemd zijn. Volgens *Literair Mechaniek* is er in *De Avonden* niet alleen maar sprake van een enkelvoudig personaal verhaal waarin lezers inzicht in gedachten van één personage hebben maar ook van een verhuld ik-verhaal. Deze vorm is vergelijkbaar met een ander soort perspectief, met de ik-vertelsituatie. "In *De avonden* kan de derde persoon zonder ingrijpende gevolgen worden omgezet in de eerste persoon. Om die reden wordt een enkelvoudig personaal verhaal ook we verhuld ik-verhaal genoemd." ²³

Wat de objectiviteit en de subjectiviteit van het vertellen betreft, zou men het op 't eerste gezicht een objectieve vertelsituatie noemen want er verschijnen geen commentaren van de verteller over de situaties, over andere personages of over de handelingen. Aan de ene kant is het zeker waar, er staat geen duidelijke subjectieve commentaren in het boek, maar aan de andere kant is het hele verhaal door één verhaalfiguur verteld en er wordt slechts zijn subjectieve visie op andere personages, op zichzelf en op het leven gepresenteerd. Lezers van dit boek krijgen dus geen objectieve informatie.

Zoals het boven wordt beschreven, staat er in *De Avonden* een personale vertelsituatie met geen concrete verteller. Deze bewering zou niet helemaal correct zijn zonder bij te voegen dat er aan het begin toch eens een verteller verschijnt. Het gebeurt alleen maar in de eerste zin van de roman die door een onbekende ik-verteller is gezegd. Deze verteller is auctoriaal, hij begint het verhaal te vertellen maar dan verdwijnt hij en komt niet meer voor. Hij begint met de introductie van de hoofdfiguur, van de ruime en de tijd waarin het verhaal zich afspeelt en dan laat hij het verhaal doorgaan. "Het was

²³ VAN BOVEN, Erica, DORLEIJN, Gillis. *Literair Mechaniek : Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. 2^{de} druk. Bussem : Uitgeverij Coutinho, 2003. ISBN 9062833837. 8 Vertellen, p. 183 - 214.

nog donker, toen in de vroege morgen van de tweeëntwintigste december 1946 in onze stad, op de eerste verdieping van het huis Schilderskade 66, de held van deze geschiedenis, Frits van Egters, ontwaakte.” (7)

2.1.2. Tijd

Geschiedenis

De tijd van de geschiedenis van *De Avonden*, of meer precies van de gebeurtenissen in hun chronologische verband, is helemaal niet moeilijk te bepalen in vergelijking met de twee werken van Anna Blaman. Wat de **historische tijd** betreft speelt het verhaal zich af in de winter van het jaar 1946 (de ondertitel van de roman is *Een winterverhaal*), meer precies tijdens de laatste dagen van het jaar. Het is dus de naoorlogse tijd in Nederland. De **duur van de geschiedenis** is ook vast gesteld. Het begint op zondag 22 december en eindigt op 31 december 1946. Elke dag, in andere woorden elk nieuw hoofdstuk van de roman, begint met een precieze en duidelijke bepaling van de tijd die in de eerste zin wordt beschreven. 1^{ste} dag: “*Het was nog donker, toen in de vroege morgen van de tweeëntwintigste december 1946...*” (7), 2^{de} dag: “*De volgende dag reed hij smiddags om half vijf op de fiets van het kantoor...*” (27), 3^{de} dag: “*Dinsdagmiddag om twaalf uur verliet in de drie kwartier tussen de werktijden het kantoorgebouw...*” (44), 4^{de} dag: “*Toen hij smorgens om kwart voor acht wakker werd...*” (60), 5^{de} dag: “*Om negen uur, toen het goed licht was geworden, werd hij wakker.*” (77), 6^{de} dag: “*Vrijdagmiddag moest op het kantoor wegens de zware bewolking reeds om kwart over drie het licht worden opgestoken.*” (95), 7^{de} dag: “*Toen hij zaterdagmiddag om half drie thuiskwam...*” (110), 8^{ste} dag: “*Zondagmorgen werd hij om half negen wakker...*” (134), 9^{de} dag: “*Toen hij maandagmiddag na kantoortijd zijn fiets uit de stalling haalde...*” (154), 10^{de} dag: “*Dinsdagmiddag verliet hij om twee uur het kantoor.*” (177) Het is niet slechts aan het begin van elk hoofdstuk waar de tijdsbepaling staat maar overal in de roman. Tijd speelt een belangrijke rol voor de hoofdfiguur Frits die vaak de tijd controleert en die de dagen volgens zijn tijdsprogramma splitst. Daarom komt er de concrete tijdsbepaling vaak voor. “*Tien voor zeven, mompelde hij.*” (8) of “*Hij kamde zijn haar, poetste zijn tanden en vertrok. Het was kwart voor zeven.*” (85)

Verhaal

Volgorde

In 't algemeen zijn de fabel en het sujet van *De Avonden* hetzelfde, dat wil zeggen dat de volgorde van de gebeurtenissen waarover de lezers lezen hetzelfde is als wat er daadwerkelijk gebeurt. Er is dus sprake van een chronologisch-succesieve presentatiewijze. Het verhaal wordt vanaf het begin, vanaf de 22 december, verteld dus er staat in deze roman het ab ovo vertellen. Er verschijnen in het sujet flashback die vooral de jeugd van de hoofdfiguur Frits betreffen: “*Bij ons thuis was er nooit een, ’zei Frits, ’alleen toen we nog heel klein waren, maar naderhand nooit meer.*” (91) “*Op de lagere school, ’zei hij bij zichzelf, ’daar werd soms op zaterdagmorgen, een uur voor de bel, de lucht zo donker, dat die vier lampen, die ballons, aan moesten.*” (95) “*Toen ik zeven was, ’dacht hij, ’knipte ik met een gewone schaar gras af in het plantsoen en ik bewaarde het in een papieren puntzakje.*” (111) Soms komen er ook herinneringen van de Frits’ vader voor betreffend zijn jeugd en zijn werk in een fabriek. “*‘De fabriek?’ vroeg zijn vader. Hij fronste het vel van zijn voorhoofd. ’Twaalf jaar was ik toen, In de weverij.*” (156) “*‘Toen ik klein was, ’zei hij, ’ging mijn vader, met nog een stel anderen, als het zomer werd, vinken vangen.*” (216) Er verschijnen bijna geen herinneringen van andere personages behalve die van Jaap, de beste vriend van Frits, betreffend zijn vader: “*‘Mijn vader, ’zei hij, ’heeft veertien jaar in een kamer met twee soorten behang gewoond.*” (116)

Duur en Tijdsverloop

De duur van de geschiedenis is vastgesteld, de vertelde tijd duurt precies tien dagen. De verteltijd, in andere woorden de duur van het verhaal, is in 't algemeen gelijk, dat wil zeggen dat het ook ongeveer tien dagen duurt. In het meeste hoofdstukken kunnen we een kleine tijdversnelling vinden (Raffung), bijvoorbeeld tijdens de eerste dag – het verhaal begint rond zes uur (de eerste pagina) en op de zevende pagina is er al één uur in de middag. “*Het was bijna één uur.*” (13)

In vergelijking met de boeken van Anna Blaman, ontbreken er in *De Avonden* geen precieze gegevens over de totale duur van de geschiedenis. Het tijdsverloop is gemarkeerd en het meeste gebeurtenissen zijn met een exacte tijd beschreven. “*Frits stelde vast, dat het tien minuten voor negen was.*” (51) Het precieze opnemen van de tijd heeft een specifieke rol wat de personaliteit van de hoofdfiguur Frits en één van motieven, de verveling, betreft.

Werkwoordstijden

De gebeurtenissen worden in de onvoltooide verleden tijd verteld, er wordt vooral het episch praeteritum gebruikt wat het handelen voor het spreekmoment plaats. “*Ze zette, toen ze aan de pap begonnen, de suikerpot op tafel en wachtte.*” (99). In *De Avonden* komen er vaak dialogen ook beschrijvingen van Frits’ gedachten voor die vooral in de onvoltooide tegenwoordige tijd staan. “*‘Het is jammer, dat ik weg moet.’*” (143) Deze werkwoordstijd, het praesens historicum, maakt het handelen actueel en het gebeurt op hetzelfde moment als het vertellen.

2.1.3. Ruimte

De ruimte is in *De Avonden* gemarkeerd. We krijgen veel precieze informatie over waar het verhaal zich afspeelt. Deze informatie betreffen zowel de ruimte binnen verschillende huizen en woningen als informatie over de stad. Het verhaal speelt zich af in Amsterdam. Het centrale punt is het huis van de familie Van Egters die op het adres Schilderskade 66 zich bevindt. Verschillende gebeurtenissen die in dit huis gebeuren, vinden plaats in de slaapkamer van Frits (*"In de slaapkamer was het zeer koud. Ijsbloemen bleken, toen hij, na vijf minuten te zijn blijven zitten, was opgestaan en het licht had aangestoken, de onderste helft van de ruiten te bedekken."* (8)) in de woonkamer waar de kachel staat (*"Zijn moeder zat naast de kachel witte wol te breien."* (16)) of in de keuken waar de moeder elke dag de maaltijd voorbereidt. Andere gebeurtenissen spelen zich af in andere Amsterdamse huizen, zoals in die van Louis (*"Toen ze in de kamer van Louis terug waren, liet deze het opklapbed neer."* (24)), in de woning van Jaap (*"Ze liepen door een kale gang zonder vloerbedekking en traden een wijde kamer binnen, waar in het licht van een hoge, op de grond staande leeslamp vier stoelen om een salamanderkachel waren gerangschikt."* (48)), bij de broer van Frits Joop, bij Viktor Poort, bij Bep en bij Adelaar. Wat het buiten betreft, komen er verschillende beschrijvingen voor als Frits ergens naartoe gaat (beschrijvingen van de Amsterdamse straten, grachten, gebouwen of huizen). Er wordt vaak de weg van Frits beschreven, bijvoorbeeld als hij zijn broer gaat bezoeken (*"Hij liep eerst de weg van de vorige avond, sloeg na vijf minuten links af en wandelde langs een stukje plantsoen tot en gracht waarover een kleine houten ophaalbrug leidde."* (30)), als hij naar Viktor gaat (*"Hij liep langs de rivier Louis Spanjaards deur voorbij, ging de brug over en belde aan bij een hoog huis, dat aan de oprit van de brug lag en twee torenvormige uitbouwsels."* (85)), als hij naar huis teruggaat (*"Hij liep de grote brug over, om het zuidelijk station heen en wandelde onder het viadukt door terug."* (9)) of als hij gewoon door de stad wandelt (*"Frits wandelde tien minuten door een druk stadsdeel. Daarna liep hij in zuidelijke richting door nauwe straten, tot hij op een gracht met dikke bomen kwam."* (66)).

Wat de functies van de ruimte betreft representeert de ruimte op bepaalde manier de centrale betekenis van de roman want er is een belangrijke relatie tussen de hoofdfiguur Frits en de ruimte waarin hij zich bevindt. Het boek *De Avonden* laat de

eenzaamheid van een jonge man zien, het boek beschrijft zijn isolement en zijn ongelukkigheid. Deze motieven zijn vastverbonden met verschillende elementen van de ruimte, bijvoorbeeld met de kachel die het gezinsleven representeert. Elke dag gaan de ouders van het hoofdpersonage bij de kachel zitten zonder te spreken. De kachel symboliseert dus de kern van het gezinsleven. Als de kachel uit is weet Frits zeker dat er niemand thuis is en hij voelt zich vrij. *“Toen hij zaterdagmiddag ... thuis kwam, was de kachel uit.”* (110). Ander elementen van de ruimte die verbonden zijn met het hoofdpersonage en de motieven zijn de radio en de spiegel. De radio representeert de eenzaamheid en de oneindige verveling van Frits. *“Toen hij dit had opgegeten, zette hij de radio aan... ‘Uitstekend, ‘zei hij, ‘lieflijke rust.’”* (45) De andere functie die de ruimte vervult, is het decor die verbonden is met de sfeer - de winterstad, de koud en het regenachtige weer representeren de gevoelens van Frits. Het is ook mogelijk de ruimte te zien als een plaats die de personages samenbrengt. Het is vooral het huis van de familie Van Egters waarin Frits de ouders elke dag ontmoet maar waar hij zich alleen voelt en wil daar zo weinig blijven. *“Almachtige God, zie mijn benauwdheid. Dit is de laatste deur...Niemand...Nu ga ik op weg naar huis. Eeuwige, enige, onze God, ik ga naar mijn ouders.”* (220)

2.1.4. Motieven

Concrete motieven

Verhaalmotieven

In *De Avonden* komen er zes verhaalmotieven voor die zich herhalen en die de belangrijkste elementen van de roman samenvatten. Deze dynamische motieven reconstrueren de fabel en laten het verhaal zich ontwikkelen. Het eerste verhaalmotief waarmee de hele roman begint, zijn de schrikjagende dromen van Frits, de nachtmerries, die hem meerdere keer elke morgen wakker maken. De eerste dag wordt hij wakker door een droom over de dode die met zijn kist naar de Frits' slaapkamer wordt gebracht. *"We zetten de kist zo lang in de studeerkamer."* (8). De volgende dag droomt hij over een zwaan die hem doden wil. *"Het dier zou hem doden ..."* (42). De derde nacht droomt Frits over een gavaar dat hem achtervolgt en wil hem pijn doen. *"Toen hoorde hij het gevaar van de weg af ratelen en op het huis toe stevenen."* (59) De zesde nacht ziet hij in de dromen een verkeersongeluk met twee zwaar gewonden. *"Hoeveel doden zijn er?, vroeg hij aan een chauffeur..."* (109) De achtste nacht gaat hij zich in de droom verdrinken. *"Het bulderen was duidelijk te onderscheiden in het spatten van het schuim en het dreunen van de vallende watermassa."* (153) De volgende dag droomt hij opnieuw over een dode die naar zijn huis door twee onbekende mensen is gebracht. *"Wat wij hier in huis brengen, mag er nooit meer uit. U bent gewaarschuwd."* (176).

Het andere verhaalmotief representeren kleine ruzies tussen Frits en zijn ouders (vooral met de moeder) die ze bijna elke dag maken. Het is meestal de vader van Frits die hen probeert te kalmeren. *"Jij hebt gisteren de sleutel gehad, jij hebt het laatst kolen gehaald."* (11) *"Wij zorgen overal voor. Wij staan tot uw beschikking. Ook aan huis te ontbieden."* (28) Het is niet alleen maar Frits die ruzies met de moeder maakt maar ook de ouders hebben soms conflicten met elkaar. *"Als ik maar wist, wat jij wilde. Maar je wil niets. Je weet zelf niet, wat je wil."* (151)

Als Frits thuis is zet hij meestal de radio aan. Dit verhaalmotief komt ook meerdere keer voor. *"Ik kan natuurlijk de radio aanzetten, dacht hij..."* (111) *"Het lijkt wel, zei hij zacht, de radio inschakelend en aan het raam tredend..."* (79) Frits blijft niet graag thuis. Hij komt er na zijn werk iets te eten maar hij probeert altijd zo snel mogelijk

te vertrekken. Dit weggaan of de verlating van zijn huis representeert een ander verhaalmotief. *“Ik heb de onrust, ’ zei Frits, ’ik moet er uit.”* (18) Frits gaat elke dag zijn vrienden of kennissen bezoeken. Hij heeft bijna nooit een afspraak, hij probeert slechts wie thuis is. Deze bezoeking representeert een ander verhaalmotief. *“Waarom zou ik niet bij Bep Spanjaard langs gaan?,’ zei hij bij zichzelf. Ik ben daar in geen weken geweest, Is er niemand, dan wonen Jaap en Walter even dichtbij.”* (144) Het laatste motief dat in de roman vaak herhaald wordt, betreft de anti-intellectuele verhaaltjes die Frits en andere vrienden aan elkaar vertellen. Deze verhalen gaan meestal over de dood, over ziekten, over de kaalheid of het zweten. *“Waarom vertel je me dat nou pas? Ik ben dol op begrafenissen. Of belazer je de boel? Was je vandaag bij een begrafenis?”* (162)

Vrije motieven

Wat de vrije motieven betreft komen er in *De Avonden* vijf statische motieven voor die een belangrijke deel van de vertelde geschiedenis vormen maar die het verhaal niet ontwikkelen. Deze motieven zijn de spiegel, de muziek en de stilte, de film, de kachel en de kaalheid. **De spiegel** is vooral verbonden met de hoofdfiguur Frits en het representeert zijn obsessie voor het menselijke lichaam. De spiegel is een middel die de mens de werkelijkheid laat zien en die hem zijn lichaam permitteert te observeren. Frits is enorm geïnteresseerd in het menselijke lichaam waarop hij met een wetenschappelijke visie kijkt. Hij wil zo veel mogelijk over het lichaam weten, daarom leest hij veel boeken erover en daarom observeert hij zijn naakte lichaam in de spiegel. *“Na deze beschouwing plaatste hij de spiegel zo, dat hij na enige achterwaartse passen het hele lichaam kon zien.”* (25) *“Hij ontdeed zich ook van zijn ondergoed en bekeek zich, naakt, nadat hij de spiegel van de muur had genomen en tegen een tafelpoot op de grond had gezet.”* (25) Frits observeert graag zijn jonge lichaam in de spiegel en controleert of er alles mee in order is. Frits is bang van het menselijke verval, meer precies van het verval van het lichaam. Het begin van dit verval heeft volgens Frits bepaalde indicies waaronder Frits de kaalheid telt. Daarom controleert Frits zich in de spiegel of er geen veranderingen van zijn lichaam te zien zijn. *“Hij liep de gang in, ontstak licht en keek in de spiegel. ‘Moge ik behoed blijven voor de kaalhoofdigheid,’ zei hij, het haar achterover drukkend en de grens, van de inplanting scherp beziend.”* (100) De spiegel laat Frits zien wat hij wil en wat hij verwacht want Frits is tevreden met zijn lichaam. Daarom symboliseert de spiegel ook een soort narcisme, een liefde voor zichzelf. *“Dit is een goedige spiegel,’ zei hij hardop. Hij kamde zijn haar eerst naar voren, toen omhoog en*

daarna in twee helften." (63) De spiegel is niet alleen maar een koude weerspiegeling van de realiteit maar men kan erop ook zijn sporen achtenlaten. Dat doet Frits als hij naar de spiegel kijkt en zijn vingerafdrukken op de spiegel zet. *"Hij floot het Franse volkslied, stempelde met de rechterhand vette vingerafdrukken op de spiegel en ging weer naar de radio."* (63)

De muziek speelt in *De Avonden* ook een belangrijke rol. Ten eerste representeert de muziek een tegenstelling tot **de stilte** waarvoor de personages (vooral Frits) bang zijn. De muziek laat men voelen dat men niet alleen is, hij helpt de stilte in te vullen. *"'Er is geen mens, dacht hij, in het hele huis is niemand; wat moet ik doen? Muziek, dat helpt."* (7) De stilte representeert het mogelijke gevaar en de dood. In diepe stilte probeert men meer te luisteren en elk klein geluid maakt hem bang. De stilte is dus verbonden met de menselijke onzekerheid en met verschillende angsten. *"Er werd gebeld. Frits ging opendoen. 'Wie is daar?' riep hij luis. Er kwam geen antwoord. 'Wie is daar, godverdomme!' schreeuwde hij."* (16) De muziek heeft in *De Avonden* nog andere functies, het kan de saaie momenten van de dag invullen. Als men niet weet wat te doen, of als men zich verveelt, dan representeert de radio en de muziek een hulp. Als er in een kamer muziek draait, hoeft niemand iets te zeggen, dus de onaangename stilte wordt door de muziek meteen opgelost. De muziek vervult ook een sociale functie, het biedt een thema voor de conversatie. *"'Dat is geen viool, hé? Maar piano is het ook niet. Het is zeker clavecimbel. Is dat nu clavecimbel?'"* (16) De muziek is een soort amusement voor mensen van alle soorten leeftijden. Ook de jonge mensen vinden de klassieke muziek mooi en ze luisteren graag er samen naar. *"Met zijn vieren luisterden ze, tot de muziek even inhield en de zangstem enkele snelle woorden in het Spaanse sprak."* (92) De muziek kan ook mensen gelukkig maken. Vooral Frits, die zich weinig over andere dingen kan verheugen, is altijd blij als hij naar de muziek, vooral naar die van Bach, luistert. *"'U hoort thans de cantate ... van Johan Sebastiaan Bach,' zei de omroeper. Frits stemde het toestel zuiver af, holde naar zijn slaapkamer, kwam met zijn shagdoor terug en rolde, op de divan gezeten, zo snel een sigaret, dat hij deze kon aansteken op het ogenblik, dat het onregelmatige geraas van het stemmen van muziekinstrumenten kan opgehouden en hij het tikje van de dirigent hoorde. 'Nu ben ik gelukkig,' zei hij hardop en grinnikte."* (79)

De film verschijnt ook meerdere keer in *De Avonden* en representeert een andere vorm van amusement vooral voor de jonge mensen. Het is een goede manier tijd samen

door te brengen zonder te moeten spreken. “*Wat moet ik nu zeggen?*’ dacht Frits. *‘Zouden we niet naar de bioscoop gaan, Louis?’* (64) De film en de bioscoop representeren ook een andere oplossing voor de verveling net zoals de muziek. “*...wat ga ik vanavond doen? Natuurlijk, we gaan naar de film, het vermaak van deze eeuw.*” (95) De film is niet alleen maar een plezier, het symboliseert ook een andere realiteit, andere levens en een andere wereld. Als men naar een film kijkt ontvlucht men zijn eigen realiteit want men concentreert zich op het leven van iemand anders. De realiteit kan in een film geïdealiseerd worden wat men laat voelen dat het leven ergens anders beter kan zijn. De sterke invloed die een film op de mens kan hebben, is vooral te zien als Frits naar de bioscoop met zijn vrienden gaat. Hij raakt diep bewogen door een religieuze film de *Groene weiden*, die een harmonische wereld van mensen en God de vader laat zien. “*Er was een opeenstapeling van wolken, die naderbij kwamen. ‘Halleluja,’ zong het koor.*” (174)

De kachel symboliseert het gezinsleven, de gezinsfeer en de warmte. Als de kachel uit is, is het evident dat er niemand thuis is. Als de kachel aan staat, is er iemand thuis. “*Toen hij zaterdagmiddag om half drie thuiskwam, was de kachel uit. Op tafel lag een briefje met de tekst: ‘Lieve Frits. Ik weet niet waar vader is. Ik ben naar Annetje ... Dag. Moeder.’*” (110) De kachel functioneert in deze roman als een kern van het huis waarin Frits woont want daar ontmoeten de gezinsleden elkaar, daar gaan ze zitten naar de radio te luisteren, te lezen of gewoon om niet alleen te zijn. Elke avond zitten de ouders in de woonkamer waar de kachel staat te lezen of uit te rusten. “*Hij opende de deur en trad binnen. Naast de kachel zat zijn vader in de leunstoel te lezen. Zijn moeder lag op de divan.*” (184)

De kaalheid is het vaakst voorkomende thema van gesprekken tussen Frits en zijn vrienden. Ten eerste is de kaalheid geassocieerd met de hoge leeftijd van mannen en met de dood. Als Frits tegen zijn broer zegt dat hij kaler is geworden, bedoelt hij eigenlijk dat hij verouderd. “*Toch hoeven oude mensen niet kaal te worden, ‘zei Joosje.*” (161) Ten tweede representeert de kaalheid het lichamelijke verval waarvoor Frits bang is. “*‘Het is een gruwelijke straf.’ Hij luisterde. ‘Het hoofd ziet er dan oud, glimmend en onsmakelijk uit, ‘dacht hij, ‘dat is de waarheid. Maar het ergste is wel, als de ontblote huid gesprongen is of met knobbeltjes bedekt.’*” (100) De kaalheid is ook een reden om iemand anders belachelijk te maken want het kale hoofd maakt mannen helemaal onaantrekkelijk. Volgens Frits bestaan er drie redenen voor de kaalheid. De eerste twee

representeren een ziekte, de laatste de ouderdom. In ieder geval is de kaalheid altijd geassocieerd in *De Avonden* met iets negatiefs. “...kaalheid door een ziekte die indirect invloed op de haargroei heeft, bijvoorbeeld tyfus ... kaalheid als gevolg van een haarziekte of een vetziekte en ten derde kaal worden door ouderdom.” (161)

Abstracte motieven

Er bestaan in *De Avonden* vier abstracte motieven die naar de bovenstaande verhaalmotieven verwijzen en die ermee verbonden zijn. De bovengenoemde verhaalmotieven van *De Avonden* waren dromen, ruzies, radio aanzetten, verlaten van het huis, vrienden bezoeken en verhaaltjes vertellen. Dromen zijn verbonden met het abstracte motief de menselijke angsten, ruzies passen bij de onderbrekende harmonie in een gezin, de radio, vrienden bezoeken en het huis verlaten verwijzen naar de verveling en verhaaltjes horen bij het abstracte motief de waardeloosheid.

De onderbrekende harmonie in een gezin

De onderbrekende harmonie in een gezin is in dit boek gerepresenteerd door de familie Van Egters, meer precies door de relatie tussen Frits en zijn ouders. Dit abstracte motief kan nog in drie kleinere stukken gedeeld worden. Ten eerste representeert de relatie tussen Frits en zijn ouders gewone dagelijkse problemen veroorzaakt door alledaagse misverstanden, door een verschillende leeftijd en door andere waarden. Ten tweede is hun relatie respectloos en het overschrijdt normale problemen binnen een gezin. Ten derde bestaan er ook een paar positieve momenten in de relatie tussen Frits en zijn ouders. Dankzij deze momenten is het duidelijk dat ze ondanks alle problemen en misverstanden elkaar liefhebben.

Misverstanden

Frits heeft bijna elke dag kleine ruzies met zijn moeder over gewone dingen. Als ze de sleutel van de zolder niet kan vinden, denkt ze direct dat het de fout van Frits is. Zij is er overtuigd van dat hij de laatste was wie de kolen uit de zolder haalde en daarom moest hij de sleutel ergens weggelegd. De ruzie over de zoldersleutel komt twee keer voor, ten eerste op de eerste dag en weer op de vierde dag. “‘Frits, riep de moeder uit de keuken, waar heb je de zoldersleutels gelaten?’ ‘Ik heb ze niet gehad,’ antwoordde hij, toen ze binnenkwam. ‘Wie heeft ze dan gehad, dacht je?’” (11) “‘Frits, waar heb je de zoldersleutels gelaten?’ ‘Die heb ik helemaal niet gehad...’” (65) Frits heeft vooral problemen met de moeder en minder met de vader die flegmatisch is, die slecht kan horen en die alleen maar geïrriteerd wordt als Frits en de moeder ruzies maken. “‘Al

goed,' zei ze, 'je bent te beroerd om je te bewegen.' 'Wat is er weer?' vroeg zijn vader. 'Niks,' antwoordde ze." (97) Een ander probleem tussen Frits en de ouders representeert het feit dat ze hem niet zien als een volwassene maar steeds als een kind. Vooral de moeder laat Frits vaak zien dat hij fout maakt terwijl zij gelijk heeft. *"'Zie je wel?' zei zijn moeder, 'nu heb je precies alles bedorven. Dat komt, omdat je zo'n sekreet bent, dat nooit naar iemand wil luisteren."* (47) Het andere probleem tussen Frits en zijn ouders is veroorzaakt door het feit dat ze geen gemeenschappelijke thema's hebben. Ze weten niet waarover te spreken, ze praten meestal over het eten of het weer of ze zwijgen. Frits, die de stilte haat, probeert altijd een conversatiethema te vinden maar het is meestal oppervlakkig en het interesseert hem eigenlijk niet. *"'Gauw, gauw,' dacht Frits, 'iets te zeggen.' 'Vind je het geen gek weer?' vroeg hij aan zijn moeder."* (98) *"Toen ze klaar waren, bleven ze zonder iets te zeggen zitten ... 'Weg, weg,' dacht Frits."* (113) Één van de weinige thema's waarover Frits met zijn ouders kan praten, is de muziek waarvan ze allemaal houden. Ze zitten vaak in de woonkamer naar radio te luisteren. Wat de klassieke muziek betreft vinden ze hem allemaal mooi maar voor de nieuwe soorten muziek, zoals jazz, hebben de ouders geen begrip. *"'Je moet jazzmuziek proberen te volgen,' zei Frits. '... je moet eens luisteren, dan zul je horen dat het geen onsamenvattend lawaai is."* (71) Het alledaagse leven in de Van Egters' familie is vol van stereotypen en stereotypische gedragingen. Frits komt elke dag na het werk thuis. Zijn ouders zijn al daar, de moeder is meestal in de keuken aan het koken, de vader ligt op de divan te roken. Frits kent zijn ouders en weet precies wat ze hem gaan vragen. Hij ook voelt of de ouders thuis zijn of niet. *"'Wie zijn binnen?' Hij sloot de ogen. 'Beiden,' zei hij bij zichzelf. 'Ik ruik het, ik voel het. Ik weet het. Binnen zijn de twee mensen, die mijn ouders zijn."* (184) Het feit dat Frits en de ouders elkaar niet begrijpen is aan de ene kant veroorzaakt door de ouders die hem steeds als een kind zien, aan de andere kant ligt de fout ook op Frits die niet met de ouders wil spreken. Hij heeft meestal geen zin op de vragen te antwoorden of iets uit te leggen. *"'Over wie gaat het?' vroeg Frits' vader. 'Over iemand anders,' antwoordde Frits."* (66)

Respectloosheid

De relatie tussen Frits en zijn ouders is niet slechts vol van misverstanden en gewone dagelijkse problemen, maar ook vol van respectloosheid. De ouders respecteren niet dat Frits volwassen is, ze hebben geen respect voor wat hij wil of voor wat hij zegt. Dat is bijvoorbeeld te zien als Frits eerst een kopje thee van zijn moeder wil maar zij beslist dat hij een kop koffie moet nemen. Als hij zegt dat hij zwarte koffie wil hebben,

antwoordt ze dat hij koffie met melk moet nemen. “*Zullen we nu wat drinken?*’ vroeg zijn moeder, *‘zal ik thee of koffie maken?’ ... ‘Thee, geef me maar thee,* ’ zei Frits ... *‘Ik zal maar koffie maken, goed Frits?’ besloot ze ... ‘Geef me maar koffie met heet water, zonder melk,’* zei Frits. *‘Nee ... zwarte koffie geef ik niet.’* (14) En ander voorbeeld van het gebrek aan respect tegen Frits is te zien als de moeder Frits vraagt of hij de kachel heeft uitgedraaid. In plaats van Frits antwoordt onmiddellijk zijn vader dat hij het niet deed hoewel hij het wel heeft gedaan. Dit soort ontrouw maakt Frits kwaad. “*‘Heb je de gaskachel we uitgedraaid?’* vroeg ze. *‘Nee, ik geloof van niet,’* antwoordde zijn vader... *Frits had het gevoel, of hij een handvol droog meel in de keel had, dat hij niet kon wegslikken.’* (28) De respectloosheid is nog vaker te zien bij Frits tegen zijn ouders. Hij haat al de stereotypen van de ouders. Hij observeert hen tijdens het diner vol afkeer van hun manier van eten. “*Zijn vader nam met zijn dessertlepel suiker en schudde deze met een vermoeide beweging uit over zijn bord. Frits voelde jeuk aan zijn voeten, handen en achterhoofd ontstaan. ‘Waarom draagt die man geen overhemd?’*” (99) “*‘Dat is ontzettend,* ’ dacht hij, *‘mijn ouders slurpen...’*” (142) De aversie van Frits tegen de gewoonten van zijn ouders maakt hem soms gek. Hij heeft geen verstand er voor dat ze ouder zijn, dat ze hun aanwensels hebben die ze niet willen veranderen. Het gedragen van de ouders wordt soms een thema van de conversatie tussen Frits en zijn vrienden. “*‘Let op,’* zei Frits, *opstaand, ‘ieder schept met dat lepeltje uit de pot. Wat doet mijn vader? Hij schept de suiker er met zijn eigen dessertlepel uit...maar ik wordt dol, als ik het zie, ik word gek!’*” (86) Frits kritiseert zijn moeder die volgens hem niet weet hoe ze een sigaret moet roken en hij lacht haar uit. “*‘Je rookt ontzettend stuntelig en belachelijk,’* zei Frits.” (15) Soms is Frits heel harteloos als er iets met zijn ouders gebeurt. Als hij de moeder s’ nachts op haar bed ziet zitten te huilen, voelt hij geen verdriet of geen medelijden. Het enige dat hij denkt is dat het iets nieuws is. “*‘Ze had een zakdoek half in de mond en stiet kreten uit. ‘Dat is nieuw,’* dacht Frits.” (58). Frits is ook wreed tegen zijn vader bijvoorbeeld als hij eens tabak van hem wil gebruiken. Frits kijkt eerst naar de vader die de tabak zoekt en kan hem niet vinden. Als hij die van Frits wil nemen, laat hij hem dat niet toe. “*‘Hij zoekt de tabak,’* dacht Frits ... *Daarna liep hij op de tafel toe en stak zijn had naar Frits’ shagdoos uit. ‘Hee!’* riep deze en trok de doos naar zich toe.” (142)

Liefde

Behalve de misverstanden, ruzies en de respectloosheid tussen Frits en zijn ouders, hebben ze elkaar lief. Hoewel Frits vaak ruzies met zijn moeder maakt, haat hij

het als de ouders tussen elkaar conflicten hebben. Hij wil dat niet horen en doet alsof hij 't niet hoorde. *"Frits ging weer snel de keuken binnen. 'Ik hoor niets,' zei hij, de ogen sluitend, 'ik hoor niets. Niets hoor ik."* (72) De volgende dag na deze ruzie vertrekt de moeder alleen naar Den Haag. Frits begrijpt het wel maar wil weten wanneer ze terug zal zijn want het is Kerstmis, dus hij verwacht dat ze samen gaan eten. De vraag laat ook zien dat hij niet helemaal gevoelloos is. Bijna alle gevoelens van Frits blijven binnen hem, vooral de positieve. Hij zegt nooit iets moois tegen de ouders behalve één avond als hij thuis helemaal gedronken komt. Op dit moment gebruikt hij lieve woorden als hij zijn moeder en zijn vader noemt. *"Goeden avond, lieve vader," zei hij. 'Goeden avond, lieve moeder. Goeden avond lieve ouders."* (132) Het beste voorbeeld van de Frits' liefde komt op de laatste avond voor als hij alleen buiten staat. Hij spreekt met God over zijn ouders en vraagt hem om hen te beschermen. Hij is er bewust van dat ze oud zijn en dat ze waarschijnlijk niet lang zullen leven. Hij weet dat ze het niet gemakkelijk hebben, dat de vader bijna doof is, dat de moeder zenuwproblemen heeft en dat ze geen meer hoop hebben. Als hij aan de ouders denkt begint hij te huilen wat alleen maar vier keer in het boek gebeurt. In deze laatste passage van *De Avonden* verschijnen er voor het eerst de verborgen kindgevoelens voor de ouders. Frits heeft ze lief en daarom vraagt hij God om hen te beschermen. *"Eeuwige, enige, almachtige, onze God," zei hij zacht, 'vestig uw blik op mijn ouders. Zie hen in hun nood. Wend uw blik niet af... Zie hen,' fluisterde hij. 'Er is voor hen geen hoop. Ze leven in eenzaamheid... Het is mijn vader. Behoed hem. Bescherm hem. Leid hem in vrede. Hij is uw kind."* (221)

De menselijke angst

Het tweede abstracte motief representeert de menselijke angst. In *De Avonden* verschijnen er drie soorten angst. Ten eerste is het de angst voor het menselijke verval, voor de ouderdom en de dood, ten tweede is het de angst voor de stilte en ten derde de angst voor het donker. Alle deze angsten zijn verbonden met de het verhaalmotief dromen.

Angst voor de dood

Vanaf het begin van *De Avonden* heeft het hoofdpersonage Frits slechte schrikjagende dromen die hem wakker maken en die soms over de dood gaan. Frits, hoewel hij graag en vaak op een cynische manier over de dood of over verschillende ongelukken met zijn vrienden praat, is eigenlijk bang voor de dood en voor het menselijke verval. De eerste droom van Frits gaat over een dode die in een kist naar zijn

huis is gebracht. Onbekende mensen brengen de kist naar de studeerkamer die zijn eigen kamer symboliseert. *“We zetten de kist zo lang in de studeerkamer. ‘Studeerkamer?’ dacht Frits ... ‘Is die in ons huis? Natuurlijk, hij bedoelt de zijkamer.”* (8) Vanaf het begin van *De Avonden* is dus Frits geassocieerd met de dood en met de angst voor de dood want hijzelf vindt zijn dromen verschrikkelijk en hoopt dat ze niet meer terugkomen. *“Ik moet savonds voor het naar bed gaan even een eindje wandelen,‘ dacht hij.”* (8) Een gelijke droom heeft Frits opnieuw op de negende dag. In deze droom komen er twee onbekende mensen naar zijn huis en ze hebben iets voor hem. De twee mannen geven hem een lang pakket dat in een bruin pakpapier gewikkeld is en zeggen dat het gevonden was. Ze waarschuwen hem dat het pakket in zijn huis moet blijven en niet weg genomen mocht zijn. Frits weet precies wat er in het pakket staat – een dode. *“Ik weet het, ‘ dacht hij, ‘het is de dode.”* (176) Frits begrijpt in zijn droom dit “cadeau” als een straf wat kan betekenen dat hij zich schuldig voelt voor het cynisme waarmee hij over de dood en de doden praat. Hoewel Frits gewoon heel verheven over de dood spreekt, lijkt het van zijn dromen evident dat de dood hem bang maakt. Als hij wakker wordt, weet hij dat de droom terug zal komen wat hem schrik aanjaagt. *“Telkens, als hij dreigde in te dommelen, hield hij zich wakker door het lichaam schoksgewijs te schudden en de knieën tegen elkaar te slaan.”* (176) Wat de andere dromen betreft, droomt Frits over zijn eigen dood, of over een gevaar. Op de tweede nacht ziet hij in de droom een dier (een zwaan) met een groot hoofd en grote groeiende ogen, dat hem doden wil. De derde droom van Frits laat zien dat hij voor iets vlucht en dat iemand of iets hem achtervolgt. Hij weet niet precies wie of wat het is maar hij is er bewust van dat het een gevaar voor hem representeert. *“Hij vluchtte de weg op, maar het verschrikkelijke volgde. Achterom kijkend, zag hij telkens niets, maar hij wist dat het, als hij maar even zou blijven staan wachten, om de bocht zou verschijnen.”* (59) De angst voor de dood van Frits is vooral te zien in zijn dromen, maar hij verschijnt ook tijdens de dag. Op de tweede dag als Frits naar huis rijdt, begint hij te denken aan een mogelijk ongeluk dat zijn dood zou kunnen veroorzaken. Frits denkt aan zijn dood en aan de mogelijke reacties daarop en realiseert dat de enige mensen die verdriet zouden hebben zijn de ouders en misschien nog iemand van zijn familie. Maar niemand anders. Deze voorstelling maakt hem pijn en hij begint te huilen. *“Maar als er ook geen familie is, wie zal het zich dan aantrekken? Wie? Hij kreeg pijn in de borst en voelde in zijn ogen tranen opkomen.”* (27) Een ander voorbeeld van de angst voor de dood betreft een discussie tussen Frits en zijn vrienden

over het begraven. Volgens een vriend van Frits gebeurt er vrij vaak dat iemand begraven is en dat hij later in zijn kist wakker wordt. Deze voorstelling maakt sommige mensen enorme bang dat ze voor de zekerheid nog een keer na zijn dood gedood willen zijn. “*Er zijn veel mensen...die willen, dat er een mesje door hun hart gestoken wordt, als ze dood zijn.*” (165).

Angst voor de stilte

De stilte heeft is *De Avonden* een belangrijke rol. Aan de ene kant representeert hij de eenzaamheid. Frits haat als er niemand praat (thuis of met zijn vrienden), daarom probeert hij altijd een thema te vinden. De stilte laat het eenzaamheidsgevoel nog groeien waarvoor Frits bang is. Hij geeft liever voorkeur over zinneloze onderwerpen te spreken dan te zwijgen. Aan de andere kant symboliseert de stilte een mogelijk gevaar. Frits is bang van een gevaar, het verschijnt in zijn dromen en ook in de realiteit. Voor het eerst is het te zien als iemand in de avond belt, Frits gaat de deur opendoen, hij vraagt wie er is en krijgt geen antwoord. De stilte maakt hem bang en agressief. “*Wie is daar, godverdomme!*” schreeuwde hij. *Wie het is heb ik zin een pak op zijn donder te geven...*” (16) Als Frits alleen thuis is, zet hij altijd de radio aan en begint hardop te spreken. Hij wil dat de stilte verdwijnt, daarom zet hij de muziek aan, en hij wil ook het gevoel hebben, dat hij niet alleen is. Daarom praat hij hardop met zichzelf. “*Het heeft iets van een koolraap, zei hij hardop, maar er valt scherpzinnigheid aan te wijzen.*” (13)

Frits is niet de enige die bang voor de stilte is. Hetzelfde probleem heeft Bep, een vriendin van hem, die hij gaat bezoeken. Bep woont alleen in een huis naast administratie gebouwen waar s’ nachts niemand is. Één keer heeft iemand bij Bep om één uur in de morgen gebeld. Bep ging de deur niet opendoen, ze durfde nog uit de raam te kijken wie er was. Bep vertelt dat ze helemaal alleen in het huis woont wat haar enorme bang maakt. Soms hoort Bep ook vreemde onbekende geluiden van een andere kamer zoals er iemand was. “*Toen ik gisteravond in de keuken was, zei ze, toen wist ik zeker, dat ik iemand in de kamer hoorde. Iemand, die in een stoel ging zitten.*” (146) Als Bep over haar gevoelens met Frits praat, probeert hij haar nog groter bang te maken door het vertellen wat nog in haar huis zou kunnen gebeuren. In feite vertelt hij over zijn eigen angsten. “*Men is in de keuken en er loopt iemand de huiskamer binnen. Hij gaat in de rieten stoel zitten. Je hoort het duidelijk: eest het geluid van het zitten gaan, dan het kraken als het volle gewicht aan de zetel wordt toevertrouwd. Je loopt langzaam, in zware angst, de gang door, op de kamer af -*” (146)

Angst voor het donker

Angst voor het donker is verbonden met de angst voor de dood en voor de stilte. Het donker representeert de ruimte waarin men zich slecht kan oriënteren, waarin men het mogelijke gevaar niet kan zien. In het donker kan iemand of iets op de mens wachten zonder dat hij het weet. Het donker is dus geassocieerd met de stilte, met het gevaar en met de dood en het wordt gerepresenteerd in *De Avonden* door de kelder. De kelder verschijnt ook in de droom van Frits over de achtervolging. In de droom, waarin hij door iemand of door iets achtergevolgd wordt, rent hij naar een kelder. In de kelder is het helemaal donker. Hij staat daar, ziet niets en hoort dat een onbekende stem tegen hem begint te praten. *“Toen hoorde hij het gevaar van de weg af ratelen en op het huis toe stevenen. Het drong binnen en in een laatste poging rende hij een wenteltrap naar de kelder af ... Toen zag hij de bodem van de kelder ... Alles werd donker. ‘Ben ik welkom?’ zei een stem.”* (59) Frits is bang van het donker dat gerepresenteerd wordt door de kelder. Daarom wil hij geen kolen gaan halen als zijn moeder hem het vraagt. *“Moeder, ’ zei Frits, ‘je weet best, dat ik in het donker heel erg bang ben. Het is onredelijk om me te vragen nu naar de zolder te gaan.”* (189) Als hij tenslotte naar de zolder moet gaan, spreekt hij daar hardop met een potentieel gevaar. Frits voelt dat hij bang is maar aan de andere kant is de bang voor hem een soort spanning waarvan hij geniet. *“Ik ben bang, ’ zei hij bij zichzelf, ‘maar dat zeg ik niet hardop. Als hij het hoort, springt hij te voorschijn.”* (191)

De verveling

Het derde abstracte motief representeert de verveling die verbonden is met twee verhaalmotieven, ten eerste met de radio en ten tweede met vrienden bezoeken en het huis verlaten. De verveling is gerepresenteerd vooral door het hoofdpersonage Frits. Elke dag gaat hij naar zijn kantoor, rond drie uur stopt hij en gaat naar huis. Nadat hij met de ouders heeft gegeten, heeft hij niets te doen. Frits probeert altijd een programma voor hem te bedenken want hij verveelt zich thuis ontzettend veel. De verveling is ook verbonden met de Frits' obsessie voor de tijd. Hoewel hij geen haast heeft, controleert hij regelmatig de tijd en hij observeert hoe snel de tijd loopt. Frits noemt de tijd kostbaar, hij is zich er bewust van dat de tijd snel loopt en dat hij hem verspilt maar aan de andere kant weet hij niet wat met de tijd te doen. *“We zijn over de helft, ’ dacht hij, ‘de middag is al een uur geleden begonnen. Kostbare tijd, die niet meer te achterhalen is, heb ik vermorst.”* (13) Frits wil vaak precies weten hoe het laat is. Hij heeft meestal in zijn

hoofd een precies programma, hij weet hoe laat hij vertrekken moet en hij kan de tijd niet afwachten. *“Hij luisterde naar het tikken van de klok en de geluiden in de woning boven hem ... Hij vergeleek de tijd van zijn horloge met die van de klok en ging zich verkleden.”* (29-30)

Frits verveelt zich thuis. Hij kan er slapen, eten en naar radio luisteren, anders niets. Hij spreekt niet graag met zijn ouders, alles dat ze zeggen vindt hij saai en weinig interessant. Het enige dat hij thuis graag doet is het eten (volgens hem kan zijn moeder heel lekker koken) en het radio luisteren. Dat doet hij regelmatig als hij zich thuis bevindt. *“Hij draaide de gaskachel, die hij voor het onderhoud had ontstoken, weer uit en zette in de huiskamer de radio aan ... Hij liet het toestel op een Engels station, zacht afgestemd, staan.”* (63) Na het eten probeert Frits altijd zo snel mogelijk te vertrekken. De hele avond thuis blijven representeert voor hem een soort zware straf. *“‘Waar ga je naar toe?’ vroeg zijn moeder, die de tafel afruimde. ‘Blijf gezellig thuis.’ ‘Ik heb de ontrust,’ zei Frits, ‘ik moet er uit.’”* (18) Soms vertrekt Frits zonder te weten wat hij buiten gaat doen of waar hij naartoe zal gaan. Het belangrijkste voor hem is niet thuis te blijven want daar heeft hij het gevoel dat hij zijn tijd helemaal verliest. *“‘Wat gaan we nu doen?’ zei hij hardop, toen ze de deur had dichtgetrokken en om de hoek van de straat was verdwenen.”* (78). Bijna elke avond vindt hij iets te doen. Of hij iemand op de straat ontmoet of hij naar een vriend gaat. Soms heeft hij een vast plan voor de avond, zoals naar de bioscoop te gaan of naar een bar te gaan drinken. De laatste avond is die enige die hij helemaal vrij heeft. Niemand komt bij hen voor het eten en als hij na het diner iemand gaat bezoeken, vindt hij niemand thuis. Iedereen is ergens naartoe gegaan behalve hij zelf. De laatste dag is hij dus veroordeeld met zijn ouders te blijven. De deur van zijn huis is de enige die voor hem openstaat. *“Almachtige God, zie mijn benauwdheid. Dit is de laatste deur.’ ... Hij belde opnieuw aan, trad achteruit en bleef voor de portier staan. ‘Niet thuis, die zak.’ ... ‘Uit de diepten heb ik geroepen,’ zei hij bij zichzelf, ‘maar mijn stem is niet gehoord... Nu ga ik op weg naar huis. Eeuwige, enige, onze God, ik ga naar mijn ouders.”* (220)

De waardeloosheid

De waardeloosheid representeert het laatste abstracte motief dat naar het verhaalmotief verhaaltjes verwijst. Frits en het meeste van zijn vrienden (Jaap, Maurice enz.) spreken vaak en graag over het menselijke leven zonder een kleinste achting daarvoor. Ze hebben geen respect voor de ouderdom, ze voelen geen solidariteit met mensen die op een of andere manier gehandicapt zijn (geestelijk of lichamelijk). Ze

hebben geen medelijden voor mensen die pijn hebben of die zich in een moeilijke situatie bevinden. Hoe erger hun levensverhaal is, hoe beter voor Frits en zijn vrienden. Het zware leven of een tragische gebeurtenis van iemand anders representeren voor hen een lievelingsthema. *“Kanker ... het is een heel mooie ziekte...Dat heeft die meneer Overland ook gehad ... In zijn maag. Maar het ging nogal gauw...In vier maanden was hij dood. Heel zielig. Het zijn mensen, die bij ons in de buurt in Castricum kampeerden. De vrouw is in zee verdrongen.”* (50) De vrienden spreken vaak over de dood zoals over een grappige gebeurtenis en ze lachen de doden en de stervenden uit. Vooral Frits praat graag en cynisch bijvoorbeeld over de doodstrijd of over de gevoelens die een stervend moet hebben. *“Ja, ’ zei Frits, ’stervenden hebben toch het laatste ogenblik een heel scherp gehoor. Tijdens de doodstrijd moet men heel voorzichtig zijn met woorden, want ze horen alles.”* (69) Frits is niet alleen maar cynisch als hij met zijn vrienden is, maar hij praat ook hartloos met zijn ouders. In zo’n situatie is opnieuw het grote verschil tussen hem en de ouders te zien. Aan de ene kant staat de heel gevoelige moeder die over een dood kind van haar kennissen spreekt, aan de andere kant staat Frits die op deze gebeurtenis koud en zonder medelijden reageert. *“Hoe oud was het?’ Vier maanden, ’ zei ze ... ‘Och, ’ zei Frits... ‘Misschien was het zwak in het hoofd geworden, of het had de vetschurft kunnen krijgen. Daar hebben we niets aan. Wat niet deugt, kan beter opgeruimd.’ ‘Je bent gek, ’ zei ze...”* (101)

De isolatie

In het bovenstaande deel van de scriptie worden er vier abstracte motieven van de roman *De Avonden* behandeld. Nu is de vraag wat **het grondmotief** of **het centraalthema** van dit boek is. Volgens Vestdijk is dat de relatie tussen het kind en zijn ouders, meer precies een verdrongen liefde voor de ouders. *“Vestdijk ... meent dat bij Frits sprake is van een strikt individuele geestesgesteldheid, zodanig dat hier sprake is van een verdrongen liefde voor de ouders, de fixatie aan een jeugdphase, die, met het hart nog beleden, door de rijpende persoonlijkheid niet meer wordt aanvaard.”*²⁴ De relatie met de ouders speelt natuurlijk een belangrijke rol en hij representeert een belangrijke abstracte motief maar volgens mij staat er in *De Avonden* een ander centraalthema dat de vier abstracte motieven omvat. Dat is de isolatie en de eenzaamheid van het hoofdpersonage Frits die door zijn eigen ervaringen en door de wereld waarin hij leeft

²⁴ HUBREGTSE, Sjaak. De avonden. In Anbeek van der Meijden, A.G.H., Goedegebuune, J., Janssens, M. *Lexicon van Literaire Werken besprekingen van Nederlandstalige literaire werken 1900 – heden*. April 1989. 1-11 p.

idealen heeft verloren. Zijn problemen met de ouders en de onmogelijkheid met hen te spreken leidt tot de situatie dat hij zich in zichzelf opsluit en met hen bijna niet meer communiceert. De relatie met de ouders is dus vastverbonden met de isolatie. Het tweede abstracte thema, de verveling, ook. Frits verveelt zich omdat hij niets te doen heeft wat veroorzaakt is door het feit dat hij alleen is. Als hij een echte vriend had, met wie hij over zijn gevoelens kon spreken, zou hij zich niet vervelen en hij zou zich minder geïsoleerd voelen. Ook de angsten zijn met de isolatie verbonden. Zowel Frits als Bep, hebben bang van de stilte die zou kunnen verdwijnen als ze niet alleen waren. Ze zijn ook bang van hun dood. Frits laat eens zien dat hij heel erg vindt dat niemand hem na zijn dood zou missen. Dat is een evident bewijs van zijn isolatie. Ten laatste heeft de waardeloosheid ook iets te maken met de isolatie. Men is cynisch en voelt geen waarde van het menselijke leven als men alleen is. Als men eenzaam is en niets voor zijn vrienden of goede kennissen voelt, kan men ook niets voor onbekende mensen voelen.

De isolatie is in *De Avonden* ook gerepresenteerd door een speelgoed dat Frits van Bep heeft gekregen. Het konijn symboliseert voor hem zijn enige vriend, Frits praat eerlijk met hem en heeft hem lief. Hij kust hem en raakt hem aan wat hij niet met de levende mensen kan doen. De hoofdfiguur van de roman *De Avonden* is verbonden met de isolatie en de eenzaamheid wat het centrale thema van het boek representeert. “*Goed konijn, lief konijn, jou mag ik wel, ’ zei hij hardop.*” (203)

2.1.5. Personages

Frits van Egters

Frits van Egters is het hoofdpersonage van de roman *De Avonden* over wie er wordt verteld door een personale perspectief. Frits is de enige figuur van het verhaal wiens gedachten en gevoelens bekend zijn voor de lezers. De personale perspectief die in deze roman gebruikt wordt, heeft veel te maken met de ik-vertelsituatie, daarom hebben de lezers een volledig inzicht in het denken van de hoofdfiguur. Wat de ontwikkeling van Frits betreft is hij geen typisch personage met rond karakter want hij ontwikkelt zich weinig. Er komen geen echte veranderingen van zijn personaliteit voor die door een gebeurtenis van de roman veroorzaakt zouden zijn. Maar voor de lezers ontwikkelt Frits zich toch, vooral aan het eind van het verhaal als hij met God over zijn ouders praat, kunnen de lezers naar hem van een nieuwe kant kijken. Er bestaat in *De Avonden* geen blokkarakterisering van Frits, hij wordt in de loop van het verhaal stap voor stap gekarakteriseerd.

Wat de uiterlijke beschrijving betreft is Frits een jonge man van 23 jaar. Hij is de kleinste zoon van zijn ouders en woont met hen in Amsterdam. Frits werkt op kantoor, maar zijn werk interesseert hem niet. “*Op kantoor. Ik neem kaarten uit een bak. Als ik die er uit genomen heb, dan zet ik ze er weer in. Zo is het.*” (39) Vanaf 1937 studeerde Frits maar hij heeft nooit afgestudeerd. Hij stopte zijn studies toen hij op de vierde klas zat. “*Toen de nieuwe cursus begonnen was, kregen we een briefje thuis van de rector, of het waar was, dat Frits van Egters... dat die van school ging.*” (129) Wat zijn innerlijke beschrijving betreft, is het niet gemakkelijk precies te vinden wat voor persoon hij eigenlijk is. De personaliteit van Frits heeft meerdere kanten die in de onderstaande stukken behandeld worden.

Cynische en provocatieve man

Ten eerste is Frits iemand die vaak en graag op een cynische, sarcastische en provocatieve manier met andere mensen praat. Het is voor hem niet belangrijk wie het is. Hij kan zowel met zijn ouders en zijn vrienden als een onbekend iemand praten. Soms gaat Frits te ver wat hij zelf beseft maar hij kan niet meer stoppen. Frits kan cynisch en wreed zijn ook met de mensen die hij lief heeft, bijvoorbeeld met zijn vrienden. Louis is een vriend van Frits die hij op de eerste dag van de roman gaat bezoeken. Als Frits op

een andere dag naar de bioscoop met andere vrienden gaat en Louis geen kaartje heeft om mee te kunnen gaan, lacht hem Frits uit. *“Kijk, zei Frits, je kan natuurlijk straks meelopen naar Lantaarn. Zonder kaartje. En dan kom je aan de ingang en dan mag je afscheid van ons nemen. Dan zeggen we: dag! Jij blijft buiten staan. Misschien regent het dan wel. Verschrikkelijk!”* (168) Frits laat Louis voelen, dat hij niets te doen heeft, dat zijn vrienden al een programma hebben waaraan hij niet kan meedoen. Zijn gedragen kan ook een soort straf voor Louis representeren want toen Frits naar de bioscoop met een andere vriend Viktor wilde gaan, was Viktor bij Louis en had geen tijd voor hem. Louis heeft ook gezondheidsproblemen en is bang daarvoor. Frits weet het en gebruikt het nog meer Louis uit te lagen. *“Bij dit weer, ging Frits door, zal je gezondheid niet vooruitgaan, zou ik denken. Het vocht veroorzaakt drukking in het hoofd en suizingen in de oren. Ik moet hem niet te erg pesten, dacht hij.”* (171) Bep is een andere vriendin van Frits tegen wie hij zich cynisch gedraagt. Bep stort haar hart bij Frits uit dat ze bang thuis is want ze hoort er vreemde geluiden. Frits, om haar nog groter bang te maken, vertelt haar wat haar thuis zou kunnen gebeuren. *“Je kan op je bed vermoord worden. Je denkt, dat er nu niemand in huis is. Maar welke zekerheid heb je daarvan. Hoe weet je, of niet iemand zich heeft laten insluiten?”* (146) Zoals met Louis, maakt Frits Bep bang door het praten over haar gezondheid. Hij vraagt hoe het met haar been gaat. Als ze antwoordt dat het steeds beter wordt, leg hij haar uit, dat ze de verzwering in het been kan hebben. *“Dat bewijst nog niets, vervolgde Frits, de verzwering is waarschijnlijk naar binnen geslagen. De pijn komt pas, als het beenvlies is aangetast.”* (148) Frits kan ook wreed en cynisch zijn als een conversatie over kinderen gaat. Als het kleine kind van zijn beste vriend Jaap jarig is, koopt Frits een cadeautje voor hem en gaat hen bezoeken. Tijdens het bezoek begint het kind te huilen. Frits waarschuwt de moeder dat haar kind een probleem met zenuwen kan hebben wat veroorzaakt dat hij niet lang zal leven. *“Het is eigenlijk een kreng van een vriend, zei Frits. De zenuwen zijn verkeerd gegroeid. Hij zal wel niet lang leven.”* (52) Wat de familie van Frits betreft is hij ook cynisch en soms wreed met zijn ouders. Hoewel Frits weet dat de vader zich elke dag over het radionieuws verheugt, wacht hij expres tot de nieuwsuitzending beëindigt en dan roept hij de vader. Als de vader naar de kamer komt, lacht hij hem uit dat hij de nieuwsuitzending heeft gemist. *“Toen het erg laat werd, toe heb ik het op deze geprobeerd en toen waren ze al aan de gang. Het beste deel van het programma heb je gemist. Zonde en jammer.”* (158)

Het cynisme is bij Frits vooral te zien door de conversaties en verschillende gesprekken tussen hem en zijn vrienden. Het lijkt evident dat het leven geen waarde voor hem heeft, hij spreekt helemaal waardeloos over de dood als een waardeloos fenomeen, net als over het lijden of over ziekten. Frits vertelt Louis een verhaal waarin een hond een oude man heeft gegeten en vindt het mooi. Als Louis hem vertelt over een dokter die per vergissing zijn twee kinderen dood maakte, lacht hij en vindt het grappig. Frits praat met een cynisme over de stervenden en vindt winter de beste tijd om te overlijden. *“Ik zou in haar geval zorgen dat ik voor de dooi onder de aarde was, anders is het op het kerkhof zo drassig.”* (69) Frits praat ook graag over ziekten en het menselijke verval hoewel hij er bang voor is. Hij weet veel over verschillende ziekten, waardoor ze veroorzaakt zijn, wat met het zieke lichaam gebeurt en wat de zieke mens voelt. Hij is vooral geïnteresseerd in kanker die langzaam in het lichaam groeit. *“Het is een heel mooie ziekte, ging hij voort, ik heb er aardige dingen van gelezen. Het is een woekercel. Het groeit uit het niets en het groeit maar door. Door alles heen. Van het ene orgaan op het andere. Dwars door de ingewanden. Gruwelijk, ongeneeslijk, groots.”* (50) Frits voelt geen medelijden met gehandicapten en lacht hen uit. Hij heeft nog geen medelijden voor zijn eigen moeder die zenuwproblemen heeft, die te gevoelig is en vaak huult. Frits is dus een personage dat zich gedraagt alsof het menselijke leven helemaal waardeloos was.

Sociabel man

Frits is heel sociabel, hij heeft veel vrienden die hij vooral nodig heeft om niet alleen te blijven. Vrienden helpen Frits zijn lege dagen in te vullen door een activiteit, daarom gaat hij hen elke dag bezoeken. Vrienden representeren voor hem aan de ene kant een belangrijk deel van zijn leven, aan de andere kant misbruikt hij hen. Als hij dronken is zegt hij tegen de vrienden dat ze altijd vrienden moeten blijven. *“We moeten altijd vrienden blijven, zei hij ...niet Jaap? En Viktor? Jullie gaan me beiden in dezelfde mate aan het hart.”* (124) Frits bezoekt de vrienden zonder dat hij een afspraak heeft. Hij wandelt door de stad en denkt wie thuis zou kunnen zijn. Frits heeft bijna geen vaste plannen en is elke dag beschikbaar, daarom denkt hij dat zijn vrienden ook tijd voor hem zullen hebben. *“Ik kom even uit verveling.”* (19) Soms organiseert hij een avond voor een vriend zonder hem te laten weten. Dat gebeurt bijvoorbeeld als hij naar de bioscoop beslist te gaan en koopt een ticket voor Viktor zonder hem te vragen of hij er zin in heeft. Viktor heeft maar andere plannen voor de avond en weigert de uitnodiging. Dat maakt

Frits teleurgesteld en boos. “*Het wordt een totaal bedorven avond,*’ zei Frits, *dat staat vast, dat is geheel duidelijk. Men behoeft daaraan geen ogenblik te twijfelen.*” (96)

Als Frits naar een vriend komt, gedraagt hij zich joviaal en spontaan en begint grapjes te maken. Hij zegt tegen de vrienden alles dat hij wil, hij lacht hen uit en praat ironisch over hen. Zijn bezoek begint soms met onbeleefde grapjes over de kaalheid van diegene die Frits bezoekt. “*Je bent alweer kaler geworden,*’ zei Frits, *je wordt ontzettend kaal. Masseer je nog wel.*” (54) Frits haat de stilte als hij bij iemand is. Hij haat het gevoel dat ze niets te zeggen hebben. Daarom probeert hij altijd zo snel mogelijk een thema te bedenken waarover ze zouden kunnen praten. Hetzelfde doet Frits ook bij zijn ouders. “*We moeten aan de praat blijven,*’ dacht hij, *het gesprek mag niet meer stilstaan.*” (23) Frits is niet altijd eerlijk met zijn vrienden. Soms praat hij over iets dat hem helemaal niet interesseert alleen maar om te praten. In plaats van het thema te veranderen doet hij alsof hij daarover wilde spreken en probeert een andere vraag te vinden. “*Dat doet me veel plezier te horen... Werkelijk, dat doet me veel plezier.*’ *Een nieuwe vraag,*’ dacht hij.” (39) Frits is altijd blij als hij iets te doen heeft en verheugt zich op een avond die hij samen met zijn vrienden zal doorbrengen. Maar ook bij zijn vrienden is hij eenzaam en hij heeft eigenlijk geen contact met ze. Soms als hij met de vrienden is, voelt hij zich er niet comfortabel en hij vraagt zich af waarom hij niet thuis bleef. “*Waarom ben ik vanavond niet thuis gebleven?,*’ dacht Frits. *Hij ging rechtop zitten: Het is echt de goede tijd om dood te gaan.*” (69)

Bezeten van het lichaam

Frits praat ontzettend veel en graag over het menselijke lichaam en heeft een wetenschappelijke visie erop. Hij observeert zowel zijn lichaam als dat van iemand anders. Hij staat naakt voor een spiegel en kijkt naar zich van verschillende kanten. “*Hij ontdeed zich ook van zijn ondergoed en bekeek zich, naakt, nadat hij de spiegel van de muur had genomen en tegen een tafelpoot op de grond had gezet.*” (25) Zijn ouders, vooral de vader, representeert voor Frits een object dat hij vooral tijdens het eten kan observeren. Hij wacht totdat zijn vader begint te eten en dan analyseert hij zijn bewegingen, zijn gezicht en zijn manier van eten. “*Ik moet opletten,*’ dacht hij, *ik moet scherp toezien.*’ *Van het eerste ogenblik, dat zijn vader begon te eten, bleef hij naar hem te kijken. Hij kauwt zonder geluid,*’ dacht hij, *maar de mond gaat er telkens bij open.*” (10)

Frits is op het gebied van de lichamelijke vrij ontwikkeld. Hij leest boeken over de menselijke ziekten en over het functioneren van het lichaam. Hoewel hij met zijn studies stopte, is de Medicijnen iets dat hij aan de universiteit zou graag willen studeren. Toen Frits nog jong was, heeft hij ook dieren geobserveerd en deed bepaalde experimenten op insecten en kleine visjes. *“...ik ving ook wel kleine visjes, die hield in een aquarium. Ik had een groene lepel en daarmee schepte ik ze eruit. Ik legde ze dan op het droge en ik keek er met aandacht naar om te zien, hoe zo’n vis doodging...”*(64) Frits wordt niet slechts geïnteresseerd door het lichaam maar ook door de psychologische aspecten van mensen. Soms provokeert hij zijn vrienden, ze doet hen pijn en wacht op hun reacties. Hoewel hij weet dat hij al te ver ging, gaat hij door. Dat gebeurt bijvoorbeeld als hij samen met Maurits naar huis gaat nadat ze een detectivefilm hebben gezien. Onderweg dwingt Frits Maurits over moorden te praten en hij laat hem verzinnen hoe hij iemand zou vermoorden. Hoewel Maurits in zo’n conversatie niet geïnteresseerd is stelt Frits hem meer en meer vragen daarover. *“Waar snij, en hoe? Wil je vellen er bij laten hangen, echt vernielen, of alleen maar mooie gewone sneden maken, niet te diep en niet te lang?’* *‘Gewoon,’ antwoordde Maurits ... ‘Waar snijd je? ‘In de armen, benen en in het gezicht.’ ‘Goed,’ zei Frits, ‘geen verminkingen van een bepaald lichaamsdeel?’* (106)

Ontevreden en ongelukkige man

Aan de ene kant gedraagt zich Frits als een zelfbewuste man vol van zelfvertrouwen, aan de andere kant is hij heel onzeker en ontevreden. Frits is bang voor verschillende dingen, vooral voor de dood, voor de stilte, voor het donker en voor de eenzaamheid. Hij doet alsof alles in order was, maar in de realiteit is hij ontevreden met zijn leven dat hij niet kan veranderen. Hij voelt zich eenzaam hoewel hij met zijn vrienden in de bioscoop zit. *“Eigenlijk zit ik hier alleen,’ dacht Frits.”* (173) Als hij naar de film kijkt, is hij zich bewust dat het leven beter zou kunnen zijn dan dat van hem. In de film ziet hij zwarte kinderen die op zondag op school zijn. Nadat hun leraar hen een stukje van de Bijbel las, beginnen de kinderen te zingen. De wereld die Frits in de film ziet is vol van gelukigheid, van hoop en vreugde. Hij zit in de bioscoop naar de film te kijken en voelt dat er tranen op zijn gezicht stromen. Frits wil vooral dat niemand van zijn vrienden het merkt en probeert zijn ogen met een zakdoek droog te maken maar hij kan de tranen niet stoppen. *“Laat ik zorgen, dat niemand iets aan mijn gezicht kan zien.”* (174) Na de film wil Frits met niemand spreken en gaat zo snel mogelijk naar huis. Deze

gebeurtenis laat dus zien dat Frits een soort cynische masker draagt waaronder hij gevoelig en eenzaam is.

Het is niet mogelijk Frits te zien slechts als een personage zonder illusies, zonder respect voor zijn ouders, voor zijn vrienden en zonder levenswaarden. Frits mist iets. Voor het eerst is het duidelijk te zien in de bioscoop als hij begint te huilen, ten tweede is het evident als hij bij Bep een speelgoed, een konijn, ziet. Als hij naar het konijn kijkt, krijgt hij opnieuw tranen in de ogen. *“Lief, hé? Lief konijn. Hij is lief. Altijd weer krijg ik tranen in mijn ogen, als ik het zie.”* (151) Bep leent Frits het speelgoed en Frits zet het in zijn kamer. Daar praat hij met het konijn zoals het een mens was, hij raakt hem aan en kust hem waardoor het evident blijkt dat Frits iemand nodig heeft. Dit konijn representeert zijn echte vriend met wie hij over zijn gevoelens kan praten en ook de liefde die hij van zijn ouders mist. *“Je bent mijn lief, goed konijn, zei hij hardop, zo is het. Trek je er niets van aan.”* (157) Frits is dus niet helemaal zonder gevoelens. Hij voelt veel, hij is ontzettend eenzaam maar hij wil het niet laten zien. Zijn gedragen, het cynisme en de waarloosheid zijn waarschijnlijk slechts een soort verdediging tegen de wereld waarin hij leeft.

Soms is het mogelijk bij Frits een paar levenswaarden te vinden, bijvoorbeeld als hij Maurits kritiseert die geld en kleren van andere mensen steelt. Frits vraagt hem meerdere keer hoe hij geld van een vriend kon stelen en leg hem uit dat men zo iets nooit mag doen. *“Hoe kom je er toch bij om zo stomweg dat geld in te pikken?”* (80) Als hij op een andere dag Maurits opnieuw ontmoet, draagt die helemaal nieuwe kleren en nieuwe schoenen. Maurits vertelt Frits dat hij ze op een zwembad heeft gestolen. Frits vindt het erg, vooral voor de mensen die gewoon zwemen gaan en als ze terug komen, vinden ze hun kleren niet meer. *“Hoe voel je je dan?” vroeg Frits. ‘Bonst het in je hoofd? Heb je niet het gevoel: heerlijk, hij zwemt daar en ik doe met zijn kleren, wat ik wil? Ruik je aan die kleren, snuif je de lucht ervan op?’* (181) Het blijkt dus evident dat Frits zich in gevoelens van andere mensen kan aanvoelen en dat hij niet helemaal gevoelloos is.

Het laatste bewijs betreffend de positieve kenmerken van de Frits' persoonlijkheid gaat over zijn relatie met de ouders. Aan de ene kant hebben ze veel problemen en Frits gedraagt zich tegen hen helemaal respectloos, maar aan de andere kant heeft hij hen lief. Frits heeft vooral spijt van zijn vader, die heel slecht hoort en die het moeilijk heeft met de moeder. Soms gedraagt zich Frits wreed tegen de vader

(nieuwsuitzending), maar soms probeert hij zich te verbeteren en hem plezier te maken. Het is bijvoorbeeld te zien als Frits hem zijn tabak aanbiedt. De dag daarvoor heeft hij hem niet gepermitteerd zijn tabak te gebruiken maar de volgende dag biedt hij hem de tabak aan. *“Toen ze klaar waren, haalde zijn vader zijn pijp te voorschijn ... Zodra Frits het in zijn hand zag, vroeg hij, neerkijkend op de tafel: ‘Wil je niet een pijpje shag van mij stoppen, vader?’”* (155) Een ander bewijs van de verborgen relatie tussen hem en zijn vader is te zien als ze zich alleen zonder moeder thuis bevinden. Frits, die thuis komt, eet eerst alleen in de keuken. Als hij klaar met het eten is, komt zijn vader thuis. Frits gaat nog eens met hem eten zoals ze het elke dag doen en zoals de moeder thuis was. *“Is er iets te eten?’ ‘We zullen de tafel klaarmaken,’ antwoordde Frits. Hij dekte in de huiskamer de helft van de tafel, diende alles wat over was, in schaalpjes op en verhitte de jus.”* (112)

Ouders van Frits Van Egters

De ouders van Frits zijn allebei bijfiguren over wie er wordt verteld. In vergelijking met Frits hebben de lezers geen inzicht in hun gedachten en in hun gevoelens en de enige informatie die ze over de ouders krijgen, komen van Frits. De beschrijving van deze twee personages is dus niet objectief. Ze zijn allebei figuren met flat karakter want ze ontwikkelen zich niet. Ze blijven vanaf het begin tot het eind van het verhaal altijd hetzelfde. Er bestaat geen langere blokarakterisering van deze personages, ze worden vooral door Frits' gedachten stap voor stap beschreven maar er is geen gehele beschrijving van hen gegeven. Frits is meestal geïnteresseerd slechts in een deel van hun lichaam, bijvoorbeeld in de vingers van de vader of in zijn gezicht tijdens het eten, en die beschrijft hij. *“Frits bekeek, tegen de tafel leunend, de rode vingers, die de pagina's vasthielden.”* (97) Wat de uiterlijke beschrijving van de ouders betreft, weten de lezers meer over de vader, die vaak door Frits wordt geobserveerd, dan over de moeder. Aan de andere kant is de innerlijke beschrijving beter bij de moeder dan bij de vader.

De vader is een oudere man die heel slecht hoort. Hij heeft zijn gehoor verloren door het werken in een fabriek waarop hij zijn hele leven werkte en waar altijd te grote lawaai was. *“Je kunt er helemaal niet tegenin praten. Je spreekt met gebarentaal, met de handen.”* (157) Hij begon te werken toen hij twaalf was en zijn jeugd was waarschijnlijk heel moeilijk want hij moest elke dag vanaf half zeven tot zeven uur werken. Wat de

innerlijke beschrijving betreft is de vader een kalme flegmatische man die geen ruzies met Frits of met de moeder wil maken. “*Godverdomme, zei hij, gooi iemand anders wat op zijn poten. Wat is er weer?*” vroeg zijn vader. *Neen, nee,* zei Frits. *Een kleinigheid. Hij glimlachte.*” (135) De vader wordt steeds ouder en ouder en volgens Frits begint hij zich onredelijk te gedragen. De vader houdt van zijn ritualen en stereotypen. Hij vraagt Frits elke dag of er iets nieuws is maar hij krijgt altijd hetzelfde antwoord, dat er niets is. Hij zit graag op zijn divan te lezen, te roken of hij luistert er naar de radio. Behalve deze informatie weten de lezers niet meer over deze figuur.

De personaliteit van de moeder van Frits is meer beschreven dan die van de vader. Ten eerste is zij de typische huisvrouw die over de andere gezinsleden zorgt. Zij kookt voor hen, ze voorbereidt het ontbijt, ze maakt de boodschappen en zorgt over de kachel. Zij wil een goede moeder zijn maar zij representeert voor Frits geen autoriteit. Frits gedraagt zich helemaal respectloos tegen haar en probeert wat zij nog zal verdragen. Zij moet bijvoorbeeld Frits meerdere keer roepen totdat hij haar antwoordt hoewel hij haar vanaf de eerste keer goed hoort. “*Frits!* riep zijn moeder. *Ja, kalm aan,* zei hij bij zichzelf. *Nog één keer roepen, dan kom ik.*” *Frits!* riep ze opnieuw. *Eigenlijk is nog een keer erbij wel het beste.*” (204) Problemen tussen de ouders en Frits zijn van de ene kant door het gedragen van de moeder veroorzaakt. Zij spreekt met Frits zoals hij een kind was, zij zegt hem wat te doen en zij blaft hem aan. “*Wat doe je in godsnaam? ... Kook je eieren? Eieren leg je in het water, als het hard kookt. Dit is geen eieren koken.*” (136) Zij verdwijnt hem dat hij alleen aan hem denkt en dat hij zich egoïstisch gedraagt. “*Je bent niet alleen in huis,*” zei ze. *Je moet ook eens aan iemand anders denken. Het wordt tijd, dat je eens met anderen rekening houdt.*” (135) Maar zij heeft Frits ook heel graag. Zij vindt het gezellig als ze alle drie samen thuis kunnen zijn en zij wou graag dat haar zoon niet zo vaak uitgaat.

De relatie tussen de ouders is ook niet ideaal. Ze hebben problemen, de moeder voelt zich in het huwelijk ongelukkig en krijgt soms een soort zenuwenaanval. Voor het eerst is het te zien als Frits s’ nachts wakker wordt door het geluid van de kamer van zijn ouders. Daar zit de moeder op het bed te huilen en de vader legt Frits uit dat het door haar zwakke zenuwen veroorzaakt is. Ten tweede hoort hij haar op een andere avond huilen als zij de vader verdwijnt dat hij alleen aan zichzelf denkt. “*Zijn moeder sprak met een snelle, huilende opeenvolging der woorden.*” (72) Een ander sterk bewijs van haar

psychische onstabieleit is op de laatste dag te zien als Frits haar op het feit attent maakt dat ze in plaats van wijn een sap kocht. Dat maakt haar ten eerste boos, dan nerveus en tenslotte begint ze te huilen. Frits lacht haar eerst uit maar als hij ziet dat het steeds erger met haar wordt, probeert hij haar te kalmeren. *“Het zal best smaken... het maakt niet veel uit.”* (205) De problemen tussen de ouders maken de atmosfeer, die al wegens Frits niet aardig is, nog erger. Na een ruzie tussen de ouders praat er niemand tijdens het ontbijt wat Frits slecht verdraagt. *“Aan het ontbijt werd niet gesproken. ‘Het begint goed,’ dacht Frits.”* (77) Na het ontbijt gaat de vader weg, hoewel het de kerstdag is. De commentaar van de moeder daarop blijkt gevoelloos wat naar hun relatie verwijst. *“Laat hij in Utrecht maar plezier hebben.”*(78) Het is dus niet alleen maar Frits die de aardige kerstsfeer in het huis vernielt maar de onaardige atmosfeer wordt ook door de ouders veroorzaakt.

2.1.6. De Avonden en het ontluisterende proza

Het eerste kenmerk van het ontluisterende proza is volgens Ton Anbeek het gebrek aan idealen van de personages. Bij *De Avonden* is dit gebrek zeker te vinden. De hoofdfiguur van *De Avonden* Frits van Egters is aan de ene kant een perfect voorbeeld van een illusieloos personage van het Nederlandse naoorlogse proza. De basis menselijke levenswaarden zoals het respect voor het leven, het medelijden met de stervenden of de deelneming met de zieken en de doden toont Frits helemaal niet te hebben. Hij maakt grapjes over de dood, hij maakt de zieken belachelijk en ignoreert de menselijke pijn. “*Ik vind die schudziekte van Hermans kind geweldig interessant worden ... het schudt aldoor prachtig regelmatig door. Zou hij snachts, als hij slaapt, ook doorschudden?*” (88) Frits toont ook weinig te voelen zowel voor de tegenwoordige tijd als voor de toekomst. Volgens zijn woorden gebeurde er niets in het afgelopen jaar en niets zal ook in het komende jaar gebeuren. “*Dit is de laatste dag van het jaar, dacht hij, tot middernacht is het nog december van dit jaar. Onmiddellijk daarop is het de eerste januari. Daartussen niets. Het is koud hier.*” (185) Het zou dus evident blijken dat Frits een figuur is die illusieloos genoemd kan zijn.

Er bestaan in het boek een paar momenten wanneer men kan ontdekken dat er toch iets waardevols in het leven van Frits is, zoals de muziek, de literatuur of de film. Het is vooral de film *Groene weiden* die hij op de voorlaatste avond in een bioscoop ziet die sterk de verborgen illusies van Frits toont. Deze film laat Frits een harmonische wereld vol van gelukkigheid zien en maakt hem huilen. “*Honderden negers in witte, lange jurken en met bordpapieren vleugels aan de schouders wandelden er pratend, etend e rokend op en neer. Een jongetje zeilde voorbij, schrijlings op een wolkje gezeten, als op een baal katoen.*” (174) De film laat in Frits zo sterk gevoel van vrede dat hij met niemand van zijn vrienden wil spreken (dat is bij Frits ongewoon) en dat hij rustig naar huis gaat. De klassieke muziek heeft een gelijke invloed op hem, hoewel hij nooit zo’n sterk gevoel van vrede door de muziek krijgt. Het zijn vooral de sonaten van Bach die hem gelukkig maken als hij ernaar luistert. Het feit dat Frits niet slechts cynisch en egocentrisch is en dat hij andere mensen lief kan hebben, verschijnt als hij dronken is. Dan praat hij over zijn gevoelens voor de vrienden (hij wil dat ze altijd vrienden blijven) en hij noemt zijn ouders lieve moeder en lieve vader.

Een ander moment dat in *De Avonden* voorkomt en laat zien dat Frits wel idealen heeft, verschijnt op de laatste avond. Het is zijn gesprek met zichzelf en met het konijn over zijn eigen leven dat aan het eind van het boek verschijnt. Frits is bang voor zijn eigen dood. Het feit dat hij het hele jaar heeft overleefd representeert voor hem een groot succes. Er blijkt van de laatste zinnen, dat het belangrijkste van het menselijke leven is precies het leven zelf. Als men beweegt en ademt, is dat het grootste geluk. De grootste en de belangrijkste menselijke overwinning is volgens Frits het overleven in de wereld waarin we leven. Deze boodschap is helemaal niet ideaalzoos dus het is niet mogelijk Frits een illusieloze figuur te noemen “*Alles is voorbij ... het is overgegaan. Het jaar is er niet meer. Konijn, ik ben levend. Ik adem, en ik beweeg, dus ik leef. Is dat duidelijk? Welke beproevingen ook komen, ik leef.*” (222) Het menselijke leven is dus voor Frits niet waardeloos zoals hij het wil laten zien. Het cynisme waarmee hij over de dood en de zware ziekten praat, is alleen maar een soort masker waaronder een gevoelige jongen met idealen verborgen is.

Het tweede kenmerk van het ontluisterende proza is volgens Ton Anbeek het anti-intellectualisme. Zoals het boven wordt geanalyseerd spreekt de hoofdfiguur met zijn vrienden bijna altijd over anti-intellectuele thema's (behalve de muziek) zoals over de dood, het sterven, de begrafenissen, de kaalheid, het zweten of over de ziekten. “*Wel als je zweetvoeten hebt ... dan moet je elke avond de schoenen achter de kachel zetten en de kousen op de pijp leggen. Eigenlijk moet je elke avond ook je voeten wassen, maar dat is zo'n werk*” (49) Dit kenmerk is dus helemaal geldig voor de roman *De Avonden*.

Wat de lichamelijke en de visie “van onder af” op de mens betreft, dus het derde kenmerk van het ontluisterende proza, is dat ook te vinden in het boek *De Avonden*. Er wordt in de roman naar de mens gekeken als naar een dier zonder gevoelens. Hij wordt besproken als een machine dat soms goed werkt, dan is de mens gezond, of dat gebroken is, dan is de mens ziek of stervend. De figuren van deze roman zijn niet geïnteresseerd in wat de mens voelt maar in hoe de mens functioneert. Als Frits een kater heeft, denkt hij niet dat hij te veel heeft gedronken maar hij zegt “*het lichaam is ernstig beschadigd.*” (134) De benen van een meisje worden door Frits als een stuk vlees beschreven: “*Merkwaardig, dacht hij, haar benen beziend, dat ze die in december nog bloot heeft. Donker, bloedrijke vlees.*” (147)

Het laatste kenmerk, dus de seksuele liefde, komt in *De Avonden* niet voor zoals in *Eenzaam avontuur* van Anna Blaman en wordt nergens expliciet beschreven. Vrouwen of meisjes hebben in *De Avonden* geen functie van een typisch seksueel object. Er verschijnt in deze roman bijvoorbeeld de vrouw van Joop Ina, de vrouw van Jaap Joosje of de vriendin van Frits Bep maar de seksuele verhouding tussen vrouwen en mannen wordt er niet behandeld.

Conclusie

De bovenstaande analyse van drie naoorlogse literaire werken dat tot het ontluisterende proza worden geteld, toont twee belangrijke feiten. Ten eerste laat deze scriptie zien dat er beduidende verschillen tussen het werk van Anna Blaman en van Gerard Reve bestaan en dat de naoorlogse romans *Eenzaam avontuur*, *De kruisvaarder* en *De Avonden* niet op één gooi gegooid kunnen zijn (zoals het Ton Anbeek in het boek *Na de oorlog* beweert) want onder de titel “ontluisterende proza” staan zelfstandige literaire werken. Ten tweede heeft de analyse vertoond dat de vier kenmerken van het ontluisterende proza die Ton Anbeek noemt, niet voor de drie literaire werken geldig zijn. De analyse heeft ook het eerste kenmerk, dus de illusieloosheid van de personages en hun nihilisme ontkent. Deze conclusie vat de belangrijkste bewijzen van deze beweringen samen.

Zoals het Ton Anbeek in het boek *Na de oorlog* heeft geschreven, bestaan er verschillen tussen het werk van Anna Blaman en Gerard Reve, die de typische vertegenwoordigers van het ontluisterende proza zijn. De perspectief die in de drie werken wordt gebruikt is in elk verhaal anders. In *Eenzaam avontuur* wisselt Anna Blaman twee ik-vertellers met een auctoriale alwetende verteller die naar hoofden van alle personages kijkt en die neutraal en objectief blijft. Bij het tweede boek van Anna Blaman *De kruisvaarder* verschijnt alleen maar een alwetende verteller die inzicht heeft in gedachten van alle personages en die soms commentaar over gebeurtenissen geeft. *De Avonden* van Gerard Reve wordt in een hij-vorm verteld, deze perspectief is helemaal subjectief en maakt van de roman een enkelvoudig personaal verhaal.

Ten tweede is ook de tijd en de ruimte van de drie werken verschillend. In *Eenzaam avontuur* is de tijd van de geschiedenis diffuus, het speelt zich af waarschijnlijk na de Tweede Wereldoorlog en het verhaal duurt ongeveer een paar maanden. Ook de ruimtebepaling is diffuus, het gebeurt vooral op het platteland en in een onbekende stad. De tijd van de geschiedenis in *De kruisvaarder* is meer gemarkeerd want hij is door conversaties over de onafhankelijkheid van Indonesië bepaald (dus het verhaal speelt zich af ook na de Tweede Wereldoorlog) en het verhaal duurt slechts een paar uur. De ruimte is ook gemarkeerd en verandert niet want het verhaal vindt plaats op een schip.

In *De Avonden* is de historische tijd precies gegeven, het speelt zich af in de winter van het jaar 1946 en het verhaal duur precies tien dagen. De ruimte is min of meer gemarkeerd en wordt door een stad, waarschijnlijk Amsterdam, gerepresenteerd. Wat de functies van de ruimte betreft heeft hij in *Eenzaam avontuur* vooral een symbolische betekenis, (bos – melancholie, irrealiteit, platteland - gelukkigheid), en hij is ook verbonden met de sfeer van het verhaal. De natuur en het platteland hebben in de roman een belangrijke functie en verwijzen naar persoonlijkheden van de romanfiguren. In *De Avonden* is de ruimte ook verbonden met de sfeer maar op een andere manier. Hij verwijst niet naar emoties van de personages (bos – Berthe – eenzaamheid) maar meer naar reële en concrete situaties van het verhaal (kachel - gezinssfeer). De ruimte in *De kruisvaarder* werkt vooral in dienst van de compositie van deze novelle want hij brengt alle personages op het schip dat zal zinken.

De spiegel is een concreet vrij motief dat in alle drie boeken verschijnt. Zowel in *Eenzaam avontuur* als in *De kruisvaarder* speelt hij een functie van de weerspiegeling van de zware realiteit (ontrouw van Alide, lelijkheid van Virginie). De spiegel die ook vaak in *De Avonden* verschijnt, heeft maar een helemaal verschillende functie, hij verwijst naar het menselijke lichaam en naar de lichamelijkeheid. Hij weerspiegelt dus geen zware realiteit. De vrije motieven van *Eenzaam avontuur* zijn vooral verbonden met de irrealiteit en fantasieën, zoals de nacht die naar een droomland verwijst of de bos die de realiteit in een fantastisch landschap verandert. In *De Avonden* bestaat ook een vrij motief dat een andere realiteit representeert. Het is de film, maar deze “andere realiteit” is in dit geval niet fantastisch en wordt niet door een figuur verzint. De andere realiteit in *De Avonden* is niet gerepresenteerd door abstracte voorstellingen maar door een reële film (*Groene weiden*). Ook andere vrije motieven van *De Avonden* zijn realistisch en aantrekbaar (de kachel of de radio), terwijl ze in *Eenzaam avontuur* vooral gevoelens en de sfeer representeren.

Hoewel de verhaalmotieven van de drie literaire werken anders zijn en bij verschillende abstracte motieven horen, is het centrale thema van de drie verhalen hetzelfde (de eenzaamheid). Alle abstracte motieven van *Eenzaam avontuur* hebben iets te maken met de liefde. Het gevecht tussen twee mannen verwijst naar jaloezie die veroorzaakt is door het overspel van Alide. Problemen in het huwelijk van Alide en Kosta, leugens en ruzies leiden langzaam tot de haat en tot de ongelukkigheid van de

twee mensen die vroeger elkaar lief hadden. De abstracte motieven van *Eenzaam avontuur* verwijzen dus naar het centrale thema de eenzaamheid die veroorzaakt is door de menselijke natuur. De mens kan volgens *Eenzaam avontuur* niet zonder een andere mens leven, de mens zoekt voortdurend de liefde maar blijft altijd alleen. De eenzaamheid is in deze roman gerepresenteerd door enorme verlangens naar de echte liefdesgevoelens en de menselijke isolatie wordt door gedachten van de romanfiguren en hun emoties beschreven. De centrale thema van *De Avonden* is ook de eenzaamheid maar deze isolatie heeft niets te maken met liefde of met liefdesverlangens maar hij is verbonden met de wereld waarin we leven. De hoofdfiguur van *De Avonden* zoekt zijn plaats in de wereld, hij is enorm eenzaam wegens de slechte relatie met zijn ouders, wegens de platte relatie met zijn vrienden en wegens zijn masker van illusieloosheid en cynisme. De eenzaamheid wordt in dit verhaal beschreven door de verveling, door misverstanden tussen ouders en kinderen, door saaie bezoeking bij vrienden, door nachtmerries en door het speelgoed konijn. De eenzaamheid van Anna Blaman en die van Gerard Reve hebben dus andere oorzaken (liefde in *Eenzaam avontuur* en de illusievolle wereld in *De Avonden*) en hij wordt anders beschreven en gepresenteerd. In *Eenzaam avontuur* gebruikt Anna Blaman emoties en gedachten van de personages, in *De Avonden* wordt de isolatie door het cynisme en weinig respect voor de mens beschreven. Ook in *De kruisvaarder* staat de eenzaamheid centraal. De isolatie is veroorzaakt door niemand te hebben, maar in dit geval gaat de eenzaamheid niet slechts over het gebrek aan liefde of aan seksuele ervaringen maar over de lelijkheid, het gebrek aan vriendschap, aan menselijke liefde en aan solidariteit. Het is dus evident dat hoewel het centrale thema in de drie boeken hetzelfde zou kunnen blijken, is de eenzaamheid in elk verhaal anders verwerkt.

De analyse in deze scriptie van de *Eenzaam avontuur*, *De kruisvaarder* en *De Avonden* laat zien dat het werk van Anna Blaman en van Gerard Reve onderscheiden is. Deze drie werken bevatten verschillende perspectief, tijd, ruimte, personages, verschillende vrije motieven, verhaalmotieven en abstracte motieven. Hoewel het centrale thema voor alle drie verhalen hetzelfde is, heeft de eenzaamheid en de isolatie in elk boek een andere betekenis.

Ton Anbeek heeft in het artikel *De Blaman-Hermans-Van het Reve-lijn: Proza tussen 1945 en 1960* vier kenmerken van het ontluisterende proza genoemd. De seksuele

liefde is het laatste kenmerk dat slechts geldig is voor één van de drie geanalyseerde boeken, voor de roman *Eenzaam avontuur*. In dit verhaal representeert de seksualiteit een soort motor van het menselijke gedragen die een sterk invloed op de menselijke handeling heeft. Dit is vooral te zien bij de hoofdfiguur Alide die wegens de seksualiteit haar man verlaat en ongelukkig wordt en door de eenzame Berthe die voortdurend seksuele ervaringen en liefde zoekt. Liefde als een motief verschijnt ook in het verhaal *De kruisvaarder* maar zij is puur, minder lichamelijk, zij maakt de mens gelukkig en zij geeft enorme kracht en vastberadenheid. Bij de roman *De Avonden* staat de seksualiteit of de liefde helemaal niet centraal, hij heeft geen functie van een motief en personages van dit boek gedragen zich niet onder invloed van hun seksuele verlangens zoals in *Eenzaam avontuur*. Ten eerste heeft dus de analyse van de drie boeken vertoond dat dit kenmerk niet voor alle drie romans geldig is.

Het andere kenmerk is volgens Ton Anbeek de lichamelikheden met andere woorden de manier waarop de mens wordt beschreven en waarop er aan de mens wordt gekeken. Dit kenmerk is geldig voor *De Avonden* en het representeert een typische karakteristiek van deze roman. De mens wordt er beschreven als een dier zonder gevoelens of als een machine die op een of andere dag kapot moet worden. Als het menselijke lichaam jong is, functioneert het op de juiste manier. Als men oud wordt komen er functionele problemen voor en als het lichaam helemaal niet werkt, gaat men sterven. Deze visie op het menselijke lichaam die in *De Avonden* door de hoofdfiguur Frits gepresenteerd wordt, is niet te vinden in het werk van Anna Blaman. In *Eenzaam avontuur* beschrijft ze de mens als een enorme gevoelige schepsel die onder de invloed van zijn emoties reageert. De novelle *De kruisvaarder* staat ergens tussen de roman van Gerard Reve en tussen *Eenzaam avontuur*. Aan de ene kant zijn de personages ook vol van grote emoties maar aan de andere kant komen er ook lichamelijke aspecten voor (de enorme lelijkheid van Virginie en de ontzettend grote schoonheid van Louise). In 't algemeen is de lichamelikheden, het tweede kenmerk van het ontluisterende proza, ook niet geldig voor al de drie werken maar vooral voor *De Avonden*.

Het anti-intellectualisme, het derde kenmerk van het ontluisterende proza, verschijnt ook vooral in *De Avonden*. De hoofdfiguur Frits praat ontzettend graag over anti-intellectuele thema's zoals de kaalheid, ziekten, begrafenissen of het zweten en hij heeft er moeite mee een andere thema te vinden. Conversaties en gesprekken tussen

Frits en zijn vrienden bevestigen dus het anti-intellectuele kenmerk van het ontluisterende proza. Maar aan de andere kant verschijnen er soms gesprekken over de muziek (sonaten van Bach) en over de kinematografie, die een beetje de intellectuele kant van *De Avonden* vertonen. De twee werken van Anna Blaman zijn helemaal niet anti-intellectueel. Andersom, in *Eenzaam avontuur* wordt het anti-intellectualisme, dat door Peps gerepresenteerd is, belachelijk gemaakt en het intellectualisme wordt hoger gezet (Kosta, literatuur). In *De kruisvaarder* kan er ook geen sprake van anti-intellectuele thema's en gesprekken zijn (politieke zaken, menselijkheid). Bovendien, is de hele oriëntatie van deze novelle filosofisch want hij vertoont de grote menselijke solidariteit en het humanisme.

De illusieeloosheid van de personages is volgens Ton Anbeek het eerste kenmerk van het ontluisterende proza, dus het zou ook te vinden moeten zijn in de drie geanalyseerde literaire werken *Eenzaam avontuur*, *De kruisvaarder* en *De Avonden*. Aan de ene kant verschijnen in *Eenzaam avontuur* figuren die illusieeloos zijn zoals het hoofdpersonage Alide en het centrale thema van dit verhaal is de eenzaamheid. Aan de andere kant bestaan er twee andere belangrijke figuren die wel illusies hebben. Bovendien presenteert deze roman aan het eind een boodschap dat illusies bevat dus het is niet mogelijk dit werk een puur illusieeloze roman te noemen. Berthe is een heel ongelukkige jonge vrouw wegens het gebrek aan liefde en wegens haar onvervulde verlangens. Deze figuur representeert de eeuwige eenzaamheid en het verdriet dat veroorzaakt is door niemand te hebben. Maar zij is ook het personage dat het grote geloof in liefde binnen haar geest houdt. Zij hoopt dat ze de echte liefde zal tegenkomen en in de toekomst dankzij de gevonden liefde gelukkig zal worden. Kosta, de tweede figuur die illusies heeft, is nog een stap verder – hij heeft al de echte liefde ontmoet, dus hij weet dat zij bestaat. Hij weet dat men dankzij liefde gelukkig kan zijn en wegens het overspel en jaloezie helemaal ongelukkig worden. In het verhaal verliest hij stap voor stap zijn grootste ideaalbeeld – de pure Alide, maar hij verliest niet de illusie over de pure liefde. Aan het eind van de roman begint zijn genezingsproces. Na een paar maanden van pijn en wanhoop die de ontrouw van zijn vrouw heeft veroorzaakt, begint hij langzaam zijn leven te reconstrueren. Er staat dus in *Eenzaam avontuur* een soort hoop dat men het ergste verraad kan overkomen en verdergaan. Het eind van deze roman bevat dus dankzij Berthe, Kosta en hun hoop illusies. In *De kruisvaarder* zijn de illusies nog meer te zien dan in de *Eenzaam avontuur*. Hoewel het verhaal over een

schipbreuk gaat, twee jonge verliefde mensen zich er verdrinken en de wijze goede Sophia er overlijdt, heeft de novelle een enorme humanistische boodschap want het vertoont de solidariteit en de grote menselijkheid die tussen gewone mensen bestaan. Op het dek van het zinkende schip overwint de humaniteit dankzij de opoffering van twee vrouwen. De boodschap van *De kruisvaarder* bevat dus idealen van de menselijkheid. *De Avonden* is aan de ene kant helemaal illusieeloos, vooral wegens de hoofdfiguur Frits en zijn vrienden die blijken geen basis respect voor de mensen en het menselijke leven te hebben. Vooral Frits ontkent alle levenswaarden, zoals de solidariteit, het medelijden en het respect voor het leven. Maar dat is alleen maar de eerste visie. De bovenstaande analyse heeft vertoond dat Frits niet slechts cynisch en illusieeloos is maar dat hij onder het cynische masker het echte menselijke gezicht verbergt. Hij is vol van emoties, onzekerheid en angst van de dingen (ziekten, dood) waarover hij met een scherp cynisme praat. Het tweede reële gezicht van Frits verschijnt in het verhaal slechts een paar keer (bioscoop, konijn) en het is voor het eerst duidelijk te zien op de laatste avond. De laatste woorden en gedachten van Frits vertonen dat het menselijke leven een enorme waarde voor hem heeft en dat hij gelukkig is want hij heeft het afgelopen jaar overleefd. Frits verbergt onder het cynisme een groot ideaal van het menselijke bestaan en een grote zucht naar het leven. Hij droomt over een beter leven in een betere wereld (*Groene weiden*). De analyse in deze scriptie heeft dus laten zien dat de drie literaire werken *Eenzaam avontuur*, *De kruisvaarder* en *De Avonden* niet helemaal illusieeloos zijn en dat de personages wel illusies en idealen hebben.

Literatuurlijst

Citatielijst

(1) ANBEEK, Ton. De Blaman-Hermans-Van het Reve-lijn : Proza tussen 1945 en 1960. In ANBEEK, Ton. *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. 1^{ste} druk. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1990. p. 181-199. ISBN 9029500573.

(2) ANBEEK, Ton. *Na de oorlog: De Nederlandse roman 1945-1960*. 1^{ste} druk. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1986. 206 p. ISBN 9029500530.

(3) ANBEEK, Ton. *Niet het moment voor experimenten : De twee gezichten van de jaren vijftig* [online]. c2008 [cit. 2009-09-01]. Beschikbaar op: <http://www.dbnl.nl/tekst/luyk006stil01_01/luyk006stil01_01_0003.htm>.

(4) ANBEEK, Ton. *Na de oorlog: De Nederlandse roman 1945-1960*. 1^{ste} druk. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1986. 206 p. ISBN 9029500530.

(5) ANBEEK, Ton. *Na de oorlog: De Nederlandse roman 1945-1960*. 1^{ste} druk. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1986. 206 p. ISBN 9029500530

(6) ANBEEK, Ton. *Niet het moment voor experimenten : De twee gezichten van de jaren vijftig* [online]. c2008 [cit. 2009-09-01]. Beschikbaar op: <http://www.dbnl.nl/tekst/luyk006stil01_01/luyk006stil01_01_0003.htm>.

(7) ANBEEK, Ton. *Slordige levens, stijlvolle zinnen : Over het proza* [online]. c2006 [cit. 2009-10-02]. Beschikbaar op: <http://www.dbnl.org/tekst/cart002remc01_01/index.htm>.

(8) ANBEEK, Ton. De Blaman-Hermans-Van het Reve-lijn: Proza tussen 1945 en 1960. In ANBEEK, Ton. *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. 1^{ste} druk. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1990. p. 181-199. ISBN 9029500573.

(9) ROSS, Leo. Anna Blaman. In ZUIDERENT, Ad, BREMS, Hugo, VAN DEEL, Tom. *Kritisch Lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*. 1^{ste} druk. Brussel: Samason Uitgeverij, 1980. Deel 4.

(10) *Onbekende auteur*, Liefde en Eenzaamheid. (1948, november 13). *Nieuwe Rotterdamse courant*

(11) WOUDE, J. v. (1950, april 22). Het geluk der bezieling: Anna Blaman neemt revanche op het succes. *Vrij Nederland*.

(12) VAN BOVEN, Erica, DORLEIJN, Gillis. *Literair Mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. 2^{de} druk. Bussem: Uitgeverij Coutinho, 2003. ISBN 9062833837. 10 Tijd, p. 239-270.

(13) VAN BOVEN, Erica, DORLEIJN, Gillis. *Literair Mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. 2^{de} druk. Bussem : Uitgeverij Coutinho, 2003. ISBN 9062833837. 10 Tijd, p. 239-270.

(14) ANBEEK, Ton. De Blaman-Hermans-Van het Reve-lijn: Proza tussen 1945 en 1960. In ANBEEK, Ton. *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. 1^{ste} druk. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1990. p. 181-199. ISBN 9029500573.

(15) VESTDIJK, S. (1950, mei 20). Roman over een deus ex machina. *Algemeen handelsblad*

(16) KELK, J. C. (1950, juli 29). Anna Blaman ... de Kruisvaarder. *De Groene Amsterdammer*.

(17) VESTDIJK, S. (1950, mei 20). Roman over een deus ex machina. *Algemeen handelsblad*

(18) ANBEEK, Ton. De Blaman-Hermans-Van het Reve-lijn: Proza tussen 1945 en 1960. In ANBEEK, Ton. *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. 1^{ste} druk. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1990. p. 181-199. ISBN 9029500573.

(19) HUBREGTSE, Sjaak. De avonden. In Anbeek van der Meijden, A.G.H., Goedegebuune, J., Janssens, M. *Lexicon van Literaire Werken besprekingen van Nederlandstalige literaire werken 1900 – heden*. April 1989. 1-11 p.

(20) ANBEEK, Ton. *Na de oorlog: De Nederlandse roman 1945-1960*. 1^{ste} druk. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1986. 206 p. ISBN 9029500530.

(21) ANBEEK, Ton. *Na de oorlog: De Nederlandse roman 1945-1960*. 1^{ste} druk. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1986. 206 p. ISBN 9029500530.

(22) MELISSEN, Sipko. Gerard Reve. In ZUIDERENT, Ad, BREMS, Hugo, VAN DEEL, Tom. *Kritisch Lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*. 1^{ste} druk. Brussel: Samason Uitgeverij, 1980. Deel 9.

(23) VAN BOVEN, Erica, DORLEIJN, Gillis. *Literair Mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. 2^{de} druk. Bussem: Uitgeverij Coutinho, 2003. ISBN 9062833837. 8 Vertellen, p. 183 - 214.

(24) HUBREGTSE, Sjaak. De avonden. In Anbeek van der Meijden, A.G.H., Goedegebuune, J., Janssens, M. *Lexicon van Literaire Werken besprekingen van Nederlandstalige literaire werken 1900 – heden*. April 1989. 1-11 p.

Literatuur

Primaire literatuur

BLAMAN, Anna. *Eenzaam avontuur*. Amsterdam: Meulenhoff Nederland, 1948. 254 p

BLAMAN, Anna. *De verhalen: De kruisvaarder*. 7^{de} druk. Amsterdam: Meulenhoff Nederland, 1992, p. 204-274.

REVE, Gerard. *De Avonden*. 42^{ste} druk. Amsterdam: De Bezige Bij, 1993. 224 p.

Secundaire literatuur

ANBEEK, Ton. *Na de oorlog: De Nederlandse roman 1945-1960*. 1^{ste} druk. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1986. 206 p. ISBN 9029500530.

ANBEEK, Ton. De Blaman-Hermans-Van het Reve-lijn: Proza tussen 1945 en 1960. In ANBEEK, Ton. *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. 1^{ste} druk. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1990. p. 181-199. ISBN 9029500573.

ANBEEK, Ton. Forum voorbij? "Criterium" - poëzie. In ANBEEK, Ton. *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. 1^{ste} druk. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1990. p. 171-180. ISBN 9029500573.

ANBEEK, Ton. *Niet het moment voor experimenten : De twee gezichten van de jaren vijftig* [online]. c2008 [cit. 2009-09-01]. Beschikbaar op: <http://www.dbnl.nl/tekst/luyk006stil01_01/luyk006stil01_01_0003.htm>.

- ANBEEK, Ton. *Slordige levens, stijlvolle zinnen : Over het proza* [online]. c2006 [cit. 2009-10-02]. Beschikbaar op: <http://www.dbnl.org/tekst/cart002remc01_01/index.htm>.
- BREMS, Hugo. *Altijd weer vogels die resten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse letterkunde 1945 – 2005*. 1^{ste} druk. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2006. ISBN 9035129458
- HUBREGTSE, Sjaak. De avonden. In Anbeek van der Meijden, A.G.H., Goedegebuune, J., Janssens, M. *Lexicon van Literaire Werken besprekingen van Nederlandstalige literaire werken 1900 – heden*. April 1989. 1-11 p.
- KELK, J. C. (1950, juli 29). Anna Blaman ... de Kruisvaarder. *De Groene Amsterdammer*.
- MELISSEN, Sipko. Gerard Reve. In ZUIDERENT, Ad, BREMS, Hugo, VAN DEEL, Tom. *Kritisch Lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*. 1^{ste} druk. Brussel: Samason Uitgeverij, 1984. Deel 9.
- ROSS, Leo. Anna Blaman. In ZUIDERENT, Ad, BREMS, Hugo, VAN DEEL, Tom. *Kritisch Lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*. 1^{ste} druk. Brussel: Samason Uitgeverij, 1980. Deel 4.
- SCHENKEVELD-VAN DER DUSSEN, M.A., et al. *Nederlandse literatuur: Een geschiedenis*. 2. druk. Uitgeverij Contact : Amsterdam/Antwerpen, 1998. ISBN 9025415113.
- VAN BOVEN, Erica, DORLEIJN, Gillis. *Literair Mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. 2^{de} druk. Bussem: Uitgeverij Coutinho, 2003. ISBN 9062833837. 8 Vertellen, p. 183-214.
- VAN BOVEN, Erica, DORLEIJN, Gillis. *Literair Mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. 2^{de} druk. Bussem: Uitgeverij Coutinho, 2003. ISBN 9062833837. 9 Gedachten, gesprekken, gezichtspunten, p. 215-237.
- VAN BOVEN, Erica, DORLEIJN, Gillis. *Literair Mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. 2^{de} druk. Bussem: Uitgeverij Coutinho, 2003. ISBN 9062833837. 10 Tijd, p. 239-270.
- VAN BOVEN, Erica, DORLEIJN, Gillis. *Literair Mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. 2^{de} druk. Bussem: Uitgeverij Coutinho, 2003. ISBN 9062833837. 11 Motieven, p. 271-288.
- VAN BOVEN, Erica, DORLEIJN, Gillis. *Literair Mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. 2^{de} druk. Bussem: Uitgeverij Coutinho, 2003. ISBN 9062833837. 12 Ruimte, p. 289-298.
- VAN BOVEN, Erica, DORLEIJN, Gillis. *Literair Mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. 2^{de} druk. Bussem: Uitgeverij Coutinho, 2003. ISBN 9062833837. 13 Personages, p. 299-308.
- VAN GORP, H., GHESQUIERE, R., DELABASTITA, P. *Lexicon van literaire termen*. 7^{de} druk. Groningen: Martinus Nijhoff, 1998. ISBN 9068905147
- VESTDIJK, S. (1950, mei 20). Roman over een deus ex machina. *Algemeen handelsblad*
- WOUDE, J. v. (1950, april 22). Het geluk der bezieling: Anna Blaman neemt revanche op het succes. *Vrij Nederland*.
- Onbekende auteur, Liefde en Eenzaamheid*. (1948, november 13). *Nieuwe Rotterdamse courant*