

Hans Anten

HET NON PLUS ULTRA IN NEDERLANDS PROZA

S. Vestdijk en F. Bordewijk over elkaar



Inleiding

Ontelbare malen zijn de namen van Simon Vestdijk en F. Bordewijk met elkaar in verband gebracht. Vanaf eind jaren dertig tot begin jaren zestig werden beiden net zo vaak in één adem genoemd als daarna zou gebeuren met Hermans, Reve en Mulisch. Overeenkomsten in termen van productiviteit, veelzijdigheid en kwaliteit vormen in de regel daartoe de grondslag.⁽¹⁾ Dat de twee schrijvers en hun werk veelvuldig samen ter sprake komen, betekent uiteraard niet dat ieder daarmee de lof zong van hun meesterschap. Zo gaf de cerebrale inslag van hun werk nogal eens aanleiding beiden over één kam te scheren in formuleringen die dikwijls onvriendelijker zijn dan deze: Bordewijk en Vestdijk zijn auteurs 'die men ten zeerste bewonderen moet, maar die men niet liefheeft'.⁽²⁾ De twee schrijvers zijn niet alleen samengebracht om positieve of negatieve verwantschap te signaleren. Ze zijn ook in talrijke beschouwingen met elkaar vergeleken en ten opzichte van elkaar beoordeeld. In wiens voordeel de meeste taxaties uitvielen, valt moeilijk te zeggen. Maar Hermans overdreef stellig toen hij

beweerde: 'En...ja, iedereen vond Bordewijk vreselijk slecht en ze zeiden: "Vestdijk is veel beter".'⁽³⁾

Slechts één keer heeft Bordewijk expliciet en publiekelijk gereageerd op de omstandigheid dat hij en Vestdijk telkens aan elkaar werden gekoppeld. In 1942 schrijft hij in *De gids*: 'Terloops merk ik op dat hoewel men mijn naam vaak in verband met de zijne noemt, en hoewel ik hiervoor zeker niet ongevoelig ben - ik ben maar een mens -, ik er toch weinig van begrijp, nademaal men zelden twee auteurs zal vinden tussen wie de grootste gemene deler zo uiterst klein is: goed beschouwd niet meer dan de taalverwantschap.' (11, 465)⁽⁴⁾ Hoe begrijpelijk het benadrukken van literaire onafhankelijkheid en uniciteit ook zijn mag, Bordewijks ontkenning van nagenoeg elke verwantschap doet geen recht aan de congenialiteit in litteris tussen hem en Vestdijk. Een manier om dat aan het licht te brengen, is de exploratie van de vele kritische beschouwingen die Bordewijk en Vestdijk over elkaars werk hebben geschreven. Alleen al het aantal besprekingen is er een indicatie voor dat de literaire correlatie tussen beiden aanzienlijk groter is dan Bordewijk deed voorkomen. Tussen 1935 en 1952 wijdde Vestdijk elf besprekingen, waarvan er tien krantenartikelen zijn, aan publicaties van Bordewijk. Tussen 1942 en 1954 besprak Bordewijk precies evenveel keer werk van Vestdijk, tien maal in het *Utrechts nieuwsblad* en één maal in *De gids*.⁽⁵⁾

Alvorens in te gaan op enkele centrale noties uit deze artikelen, merk ik op dat de kritische attitude die uit beider dagbladstukken spreekt in hoge mate identiek is. Voor zowel Vestdijk als Bordewijk geldt dat hun kritische praktijk afwijkt van de toen vigerende personalistische *Forum*-optiek en levensbeschouwelijke benaderingen. Hun kritieken, althans voor de krant, zijn te karakteriseren als ergocentrisch en intentioneel. Ze kenmerken zich immers door een fundamentele aandacht voor het literaire werk zelf, en dan vooral voor de literair-technische kanten ervan. Daarnaast is hun beschouwingswijze identificerend te noemen: ze zijn op zoek, niet naar de mens of de persoonlijkheid van de schrijver achter het werk, maar naar de *literaire* bedoelingen van de schrijver voorzover die uit het werk zijn af te leiden.⁽⁶⁾

Vestdijk over Bordewijk

De vijf vroege recensies die Vestdijk in 1942 opnam in *Muiterij tegen het etmaal* behoren tot het beste wat er over Bordewijk geschreven is. In een toonzetting van respect en bewondering legt Vestdijk in kort bestek de vinger op een aantal poetische en technische zaken die zijn affiniteit met Bordewijks proza verraden. De beschikbaarheid van deze kritieken in boekvorm heeft er zeker toe bijgedragen dat Vestdijks visie op Bordewijk van invloed is geweest op de latere oordeelsvorming. Talrijk zijn de directe en impliciete referenties aan deze boekbesprekingen, waarin één tekstfragment de twee metaforen bevat die het meest geciteerd zijn: 'chroomijzeren' en 'stijlschroef'. De betreffende passage besluit de recensie van *Rood paleis*: 'Toch mag men zeggen, dat Bordewijk zijn originele "verticale" stijl, die laatste chroomijzeren uitloper van '80, onverzwakt handhaaft, en het kan zeker geen kwaad bij een groei van het onderwerp de stijlschroef wat minder vast aan te draaien.'⁽⁷⁾

Het is onmogelijk in enkele regels een samenvatting te geven van deze kritieken; daarvoor zijn ook deze dagbladrecensies te complex van aard. Ik licht er enige representatieve ideeën en stellingen uit waarmee, naar ik vermoed, Bordewijk volkomen kon instemmen. 'Niemand evenaarde de fijnheid van zijn tastzin', met deze woorden prees Bordewijk Vestdijks kritische sensibiliteit in zijn vooroorlogse *NRC*-beoordelingen. (11, 465)

In 1935 was het niet ongebruikelijk Bordewijks proza te bestempelen als een voorbeeld van een in die tijd modieuze literaire stroming: de nieuwe zakelijkheid. Hoewel Bordewijks drie korte romans uit het begin van de jaren dertig, *Blokken*, *Knorrende beesten* en *Bint*, onder meer vanwege de lapidaire stijl en een actuele maatschappelijke thematiek geassocieerd kunnen worden met deze stroming, wijken deze groteske verbeeldingen toch te zeer af van de gefictionaliseerde documentaires en reportageromans die de kern van de nieuwe zakelijkheid uitmaken.⁽⁸⁾ Het is illustratief voor Vestdijks werkwijze dat hij in zijn eerste recensie, in 1935 verschenen in de *NRC*, naar aanleiding van het verhaal 't Ongure Huissens' het accent legt op Bordewijks artificiële stijl teneinde het 'ingeburgerd misverstand' van de relatie Bordewijk - nieuwe zakelijkheid aan de orde te stellen. Meer dan de helft van de bespreking is een stilistische analyse waarmee wordt beargumenteerd dat Bordewijk geen 'razende reporter' is als de populaire Egon Erwin Kisch of Ilja Ehrenburg. Met Ter Braak en Binnendijk behoort Vestdijk tot degenen die zich al snel distantieerden van de nieuwe zakelijkheid in verband met Bordewijk.

De aandacht die de taalorganisatie in Bordewijks proza opeist ten koste van de mededeling zet Vestdijk ook in om er de verhalen van *De wingerdrank* mee te typeren. Verhelderend is het onderscheid tussen wat hij noemt het instrumentele of formele en het materiële fantastische genre. In Bordewijks *Fantastische vertellingen* uit de jaren twintig ligt het fantastische voornamelijk in de inhoud die, in andere woorden naverteld, even fantastisch blijft. Aanzienlijk hoger dan deze materiële fantastiek plaatst Vestdijk het 'voornamere' en 'onpopulaire' formele genre waarvan *De wingerdrank* zo'n superieure proeve is. In deze verhalen drijft het fantastische geheel op 'de wijze waarop, de stijl, visionaire rangschikking, weglaten of vervormen der zakelijke gegevens'.⁽⁹⁾

Een tweede tegenstelling die Vestdijk introduceert, is in veel latere reflecties op Bordewijk terug te vinden. De kritiek op *De wingerdrank* is primair gebaseerd op de antithese 'expansieve fantast' (Hoffmann, Wells) versus 'isolerende fantast' (Poe).⁽¹⁰⁾ Bordewijk vertegenwoordigt met *Bint*, *Rood paleis* en *De wingerdrank* het laatste type. Terwijl een exuberante fantast als Hoffmann 'zich aan complicaties, vertakkingen, het inslaan van zijwegen en het belichten van nevenverschijnselen, niet genoeg te goed kan doen'⁽¹¹⁾ profileert een fantast als Poe of Bordewijk zich door het motief van de geïsoleerde, hermetisch afgesloten ruimte. Bordewijk zal zich in deze uiteenzetting hebben kunnen vinden, zoals blijkt uit een vergelijking die hij in 1948 maakt: 'E.T.A. Hoffmann is de typisch Duitse romanticus die zijn ongelooflijk wilde verbeeldingskracht de vrije teugel laat, en op ons weinig indruk meer maakt. (...) Poe, veel groter kunstenaar, staat lijnrecht tegenover Hoffmann door de logische, onverbiddelijke gang welke zijn verhalen, ook de supranormale, gaan.' (12, 203)

Ik rond de korte impressie van Vestdijks vooroorlogse Bordewijk-besprekingen af met het signaleren van nog enkele aandachtspunten die, zoals nog duidelijk zal

worden, tevens kernnoties zijn in Bordewijks poetica en literaire praktijk. Vestdijks voorkeur gaat uit naar personages als Dreverhaven uit *Karakter*, die door hun gespleten en ambivalente karakterstructuur gestalte geven aan Bordewijks 'subtiel-moderne visie op de mens'.⁽¹²⁾ Veel waardering toont hij voor meervoudige betekenissen en open plekken, waardoor de lezer in het ongewisse blijft omtrent de 'wezenlijke bedoelingen' van de schrijver. Bijzondere attentie heeft Vestdijk verder voor de humor in het werk, Bordewijks 'feilloos psychologisch instinct'⁽¹³⁾ en diens vermogen procédévorming te ontlopen door zich telkens te vernieuwen.

Het contact tussen beide schrijvers bleef intussen niet beperkt tot Vestdijks schriftelijke commentaar. Als Bordewijk in 1937 door redacteur Vestdijk wordt gevraagd om kopij voor *Groot Nederland*, stuurt hij zijn verhaal 'Keizerrijk', dat in het juni-nummer van dat jaar wordt opgenomen. Waarschijnlijk in hetzelfde jaar heeft Vestdijk Bordewijk bezocht. Op die ontmoeting met 'den grootsten fantastischen schrijver dien Nederland ooit heeft bezeten' blikt Vestdijk in 1941 in *Het vaderland* met veel genoegen terug.⁽¹⁴⁾ Dat Bordewijk bijzonder was ingenomen met de aandacht van zijn collega, mag blijken uit het genereuze aanbod dat hij Vestdijk doet. Naar aanleiding van diens artikel in *Het vaderland* schrijft hij hem nog dezelfde dag: 'Mocht U er prijs op stellen iets uit De Wingerdrank in manuscript te bezitten, dan zal het mij verheugen U dat van Snikhete Nacht toe te zenden.'⁽¹⁵⁾

Na de oorlog heeft Vestdijk nog vier kritieken aan Bordewijk gewijd, waarin hij de grenzen van zijn waardering duidelijk markeert. Met spijt moet hij constateren dat de *romancier* Bordewijk zich in een richting ontwikkelt waarmee hij weinig affiniteit heeft. De lijvige roman *Apollyon* uit 1941 beschouwt hij als een 'artistieke vergissing'.⁽¹⁶⁾ Noch de omvang noch de genormaliseerde stijl acht hij daarvoor verantwoordelijk, maar Bordewijk, aldus Vestdijk, is er niet in geslaagd zijn literaire bedoelingen adequaat gestalte te geven. De levensleegheid van het hoofdpersonage Starnmeer vindt haar parallel in een 'leegen stijl, een onbeduidenden dialoog, een ontstellende reeks van gemeenplaatsen en een uiterst conventionele descriptietechniek'. Vestdijk spreekt de hoop uit dat Bordewijk het stadium-*Apollyon* spoedig achter zich laat en dat de schrijver van *Karakter*, door Vestdijk getypeerd als een combinatie van het 'Bordewijksche "poème en prose"' met een traditioneler romanvorm, zich zal revancheren met een grote roman. Want Bordewijk is 'een onzer eminente begaafden zonder wie wij het niet kunnen stellen'.

In dezelfde bespreking gaat Vestdijk in op 'het tegengif' dat Bordewijk al met *De korenharp* uit 1940 presenteerde. In deze hybridische verzameling ultra-korte teksten is Bordewijk 'op zijn grootst, op zijn scherpst, op zijn onvergetelijkst!'. Vestdijk aarzelt niet de beste stukken uit *De korenharp* geniaal te noemen, een kwalificatie die hij ongetwijfeld reserveerde voor de geconcentreerde taalkunst van de hermetische en meerduidige prozagedichten.

Vestdijk brengt in 1948 nog eens in essentie het verschil tussen het materiële en het formele fantastische genre onder woorden als hij twee verhalenbundels bespreekt die Bordewijk een jaar eerder publiceerde: *Bij gaslicht* en *Vijf fantastische vertellingen*, een bloemlezing uit zijn drie vooroorlogse bundels *Fantastische vertellingen*.⁽¹⁷⁾ Anders dan men wellicht zou verwachten, licht Vestdijk dat verschil toe aan de hand van de oude verhalen. Zo is 'Dr. Testals dubbelganger' een proeve van het eerste genre, 'de school Meyrink-Ewers, waarvan de koersen tegenwoordig niet zeer hoog

staan'. Het 'meesterlijke' 'Marion Quinn' daarentegen uit de school van Poe is fantastisch vanwege de visie, waardoor het 'aan diepte en psychologisch belang kon winnen wat het aan schokkende opzichtigheid verloor'. Over de nieuwe verhalen is het oordeel niet onverdeeld gunstig. 'Rosaura Salontis' vindt hij zwak omdat onder meer het groteske net niet grotesk genoeg is. Een uitzondering maakt hij evenwel voor het slot waardoor het geheel toch 'iets van raadselachtige grootsheid' krijgt.

In 1949 verschijnt Victor van Vrieslands bloemlezing uit Bordewijks werk.⁽¹⁸⁾ Voor Vestdijk is deze publicatie, en dan met name de inleiding van Van Vriesland, aanleiding geweest zijn visie op Bordewijks oeuvre samen te vatten.⁽¹⁹⁾ Het betoog bevat de synthese van alle kernnoties uit Vestdijks eerdere Bordewijk-artikelen. Vestdijk begint met de constatering dat Van Vriesland de accenten verkeerd legt: overschatting van de nieuwe zakelijkheid en de 'ijskoude' van de stijl, onderschatting van de humor in *Bint*⁽²⁰⁾ en de stilistische invloed van Tachtig en het expressionisme. Bovendien besteedt Van Vriesland te weinig aandacht aan *De korenharp* en geeft hij niet aan dat *Apollyon* en de daarop volgende roman *Eiken van Dodona* eerder bronnen van verveling zijn dan van wijsheid en schoonheid, al steken ze nog altijd ver uit 'boven het gemiddelde product (...) dat "Nederlandse roman" heet'. Vervolgens brengt Vestdijk een fundamenteel onderscheid aan in het oeuvre, waarbij hij de terloops gebruikte metafoor 'verticaal' in zijn bespreking van *Rood paleis* uit 1937 nu aanwendt als aanduiding voor de formele en inhoudelijke antithese in Bordewijks proza. 'Verticaal' betekent: 'scherp beeldend, geconcentreerd, grotesk fantastisch onder betrekkelijke verwaarlozing van een corrigerende werkelijkheid; met daarnaast een opvallende voorliefde voor hiërarchische verhoudingen van een despotisch karakter, voor een menselijk of ook wel onmenselijk "boven elkaar".' Tegenover de verticale romans *Bint*, *Rood paleis* en *Karakter*, waar ten overvloede Vestdijks voorkeur naar uitgaat, staat het 'horizontale' episch-realistische genre waartoe *Apollyon* en *Eiken van Dodona* behoren. Die zijn 'veelzijdiger, breder opgezet, "normaler" van stijl, meer betogend dan ponerend, en zonder de hiërarchische machtsverhouding'. Ofschoon Vestdijk beide genres in principe gelijkwaardig acht, geldt dat voor Bordewijk kennelijk niet. Tenslotte vertrouwt Vestdijk erop dat de schrijver zich zal weten te verheffen boven de 'horizontale' wereld; 'niets weerspreekt de veronderstelling dat Bordewijk daar druk mee bezig is.'

Vestdijks verwachting kwam uit. In 1952 verscheen de monumentale roman *De doopvont*, door hem 'binnen het bestek van de traditionele tijd- en familieroman' een meesterwerk en hoogtepunt genoemd. In zijn laatste Bordewijk-kritiek verdedigt Vestdijk nu met tal van argumenten de breedvoerigheid van deze roman vol auctoriale uitweidingen.⁽²¹⁾ Zo tekent hij aan dat men de verkeerde leeshouding heeft als de 'onconcentratieve' Bordewijk wordt uitgespeeld tegen de vooroorloge 'meester van het korte woord': 'Dat psychologie, beschrijving en sfeer de "handeling", de "intrige" wel eens overheersen en vertragen, is alleen een bezwaar voor diegenen die met alle geweld spanningen tot ontlading wensen te zien brengen.'⁽²²⁾ En de vertragende 'voorzichtigheid' die Bordewijk aan de dag legt op het gebied van gevoel, erotiek en het bovenzinnelijke schrijft hij eerder toe aan een terechte zelfbeheersing dan aan rationalisme. In zijn oeuvre, aldus Vestdijk, liggen de bewijzen voor een 'koudheid van gemoed' niet opgestapeld. Inmiddels had Bordewijk op dit punt Vestdijk al vaak tegen zijn critici in bescherming genomen.

Bordewijk over Vestdijk

Voor Bordewijk was Vestdijk de 'grootste der levende Nederlandse auteurs'. (12, 89) Wie een blik slaat op het personenregister in het laatste deel van zijn *Verzameld werk* ziet dit oordeel er onmiddellijk in weerspiegeld. Over Vestdijk schreef hij de meeste kritieken en diens naam fungeert dikwijls als ijkpunt in zijn letterkundige kronieken over het werk van anderen. Wordt eerst nog de dichter Vestdijk gewezen op 'geniale' dichters als Virgilius en Shakespeare omdat in hun poëzie ook zwakke plekken aanwezig zijn, later houdt Bordewijk Anna Blaman voor niet te treuren om een mislukte roman, omdat ook Tolstoi, Multatuli, Couperus, Vestdijk en ... Bordewijk mislukte boeken schreven. Deze namen releveren de hoge plaats van Vestdijk in een literaire rangorde, een positie die de context vormt waarbinnen ook over zijn werk soms de staf wordt gebroken.

Bordewijks visie op Vestdijk is in hoge mate consistent: ontwikkeling zit er nauwelijks in en de aspecten op grond waarvan hij instemming dan wel afkeuring formuleert, zijn steeds dezelfde. Om die reden zie ik in de navolgende korte bespreking van Bordewijks Vestdijk-artikelen af van een strikte chronologische presentatie.

Bordewijks eerste Vestdijk-recensie, over *Rumeiland*, is tevens de meest omvangrijke. Ze werd in 1942 opgenomen in *De gids*, het tijdschrift waarin hij in 1939 debuteerde als criticus. (11, 462-474) Aangezien hij de literatuurkritiek nog niet zo lang beoefende, is het te begrijpen dat hij de toegestane ruimte benut om eerst iets over zijn kritische principes te zeggen. Die verduidelijkt hij door ze te vergelijken met elementen uit de rechtspraak. Een criticus dient volgens hem als een rechter te zijn, die zich in zijn vonnis laat leiden door bekwaamheid, voorzichtigheid en onpartijdigheid. 'Onpartijdigheid' in de literatuurkritiek betekent voor Bordewijk onder meer dat de criticus zich uitsluitend moet richten op het literaire werk en op de daaruit af te leiden bedoelingen van de schrijver.⁽²³⁾ Dat de literaire kritiek over het algemeen niet deugt, ligt, aldus Bordewijk, vooral aan de vooringenomenheid van de meeste critici, en daarvan is Vestdijk het slachtoffer: 'Vestdijk nu is een schrijver van formaat die wel buitengewoon aan het euvel der misverstanden, der foutieve uitgangspunten laboreert.'

Een van de hardnekkigste misverstanden is Vestdijks cerebraliteit ofwel zijn 'polaire koude'. Stellig verdedigt Bordewijk ook zichzelf als hij keer op keer Vestdijks critici verwijt gereserveerdheid te verwarren met gevoelloosheid: 'als moderne mens weet hij zijn gevoel te beheersen niet slechts, hij dwingt het naar de achterhoede', en dat is een teken van 'de ware, de moderne mannelijkheid'. Vestdijk stelt zijn hart niet tentoon en dat is 'Nederlands-mannelijk'. Toch moet ook Bordewijk toegeven dat het gevoel soms wel erg diep is weggestopt. 'Op zoek naar Vestdijks hart' heet de afkeurende bespreking van *De dokter en het lichte meisje*. (13, 55-58) In deze roman uit 1951 domineert volgens Bordewijk het koele cynisme zodanig dat hij daarin een verklaring vindt voor Vestdijks populariteit bij jonge enigszins verbitterde lezers. Het schijnt haast een verzuchting van naijver als hij in het *Utrechts nieuwsblad* stelt: 'Men mag zelfs zeggen dat [Vestdijk] voor de Amsterdamse jeugd dé schrijver is. Kijkt u

maar eens *De Groene* na. Hoe vaak komt daarin zijn naam voor, vergeleken met die van andere Nederlandse letterkundigen.'

Rumeiland is 'de roman der onzekerheden'. Deze omschrijving impliceert dat de roman beantwoordt aan een van de belangrijkste eisen die Bordewijk aan fictie stelt: ze dient de lezer aan te spreken op zijn vermogen betekenis te geven aan wat ze te raden laat. Bordewijk hanteert deze poetische kernnotie in zijn kritisch proza als een norm van doorslaggevend aard. Al in 1935 verdedigde hij het open einde van *Blokken* en *Bint*, op een wijze overigens die reminiscenties oproept aan Vestdijks essay 'Het pernicieuze slot' van een jaar ervoor.⁽²⁴⁾ *Rumeiland* is het type roman 'waarbij aan de verbeelding van de lezer een zekere mate van armslag wordt gegeven' (12, 181) door raadselachtigheden in uiterlijk en karaktertekening van de personages. Maar het is in het bijzonder het slothoofdstuk dat Bordewijk in dit verband ronduit magistraal noemt: 'wij zien het grote vraagteken weer opdoemen, de slotsom is: onzekerheid! En deze wetmatigheid van het ongewisse grijpt ons aan als volstrekt onverbiddelijk, als waarlijk astronomisch!' Ook in de *Utrechts nieuwsblad*-kronieken is het open romaneinde een dominante factor voor de evaluatie. De in 1946 beproken roman *Iersche nachten* bijvoorbeeld ontleent zijn waarde niet het minst aan het slot: 'Het [boek] herinnert, vooral tegen het einde, aan *Rumeiland*, namelijk in een spel - sit venia verbo - van conclusies trekken en weer terugnemen dat uitermate boeit en tot herlezen noopt en waarvan het resultaat is, dat voor de lezer het grote vraagteken opdoemt. Aldus is ook deze roman niet "af", doch hij is zeer bewust niet "af", en het merkwaardige en tevens een bewijs van groot talent is, dat hij de lezer niettemin bevredigt, ik zou willen zeggen door de majestueuze arabesque van het vraagteken zelf.' (12, 71)

In het verlengde van deze onzekerheid gevende strategie van geven en nemen ligt de door Bordewijk gewenste personagetekening die recht doet aan ambivalentie en ambiguïteit. En ook in dit opzicht bewijst Vestdijk zijn meesterschap. Op de vraag of de hoofdpersonages in *Rumeiland* groot of klein, goed of slecht zijn, luidt het antwoord: 'alles tegelijk'. De roman die Bordewijk het meest bejubelde, is *De koperen tuin*. Na dit boek, meent hij, is het 'recensentenplicht' geworden voortaan Vestdijk zonder Simon of S te schrijven, zoals men ook bij Hooft en Vondel de voornamen of initialen weglaat. Hij prijst onder meer 'het meervoudzinnige' in de persoonstypering van de antagonist Nöl Rieske en Trix Cuperus: 'Ook dit tweetal is geen ideaal, maar mens, superieur en abject in onderlinge wisselwerking.' (12, 496)

Ik keer nogmaals terug naar de bespreking van *Rumeiland* omdat daarin alle facetten van Bordewijks Vestdijk-receptie reeds aanwezig zijn. De contouren van poetische verwantschap tekenen zich nog scherper af als we zien welke aspecten van Vestdijks schrijverschap hij toelicht. Het zal niet verbazen dat die aspecten moeiteloos te relateren zijn aan Bordewijks eigen kunstenaarschap. Zo'n eigenschap is de veelzijdigheid. Zonder in te gaan op de kwantitatieve en kwalitatieve verschillen tussen beider veelzijdigheid, kan geconcludeerd worden dat het beoefenen van vele genres voor Bordewijk een teken van rang is: 'de verscheidenheid van uiting (vormt) een argument te meer (...) voor het kunstenaarschap.'

Dat geldt zeker ook voor het volgende kenmerk, door Bordewijk omschreven als de eerlijkheid tegenover het werk en de lezer. Daarmee doelt hij op het soevereine beginsel geen concessies te doen aan de smaak van het grote publiek of aan de mode

van de dag. Vestdijk zal een dergelijke voetval nooit maken, 'geen verguizing zal hem tot deze laagheid brengen. Het onderwerp kan de meerderheid afschrikken, hem niet. Men kan hem moeilijk vinden, hij komt uw gemakzucht niet tegemoet. Hij gaat onverstoort zijn weg. Hij zal geen compromis sluiten met zijn literair geweten ter wille van een tweede druk'. Maar ook Vestdijk kan in dit opzicht te ver gaan. Tien jaar later, in 1952, bespreekt hij *De verminkte Apollo*, en een van de gevaren die de grootheid van Vestdijk noodlottig zouden kunnen worden is het 'epateren', dat wil zeggen: het etaleren van geleerdheid. Hoewel zijn weigering tegemoet te komen aan de smaak van het ogenblik wellicht 'zijn beste ereteken' is, veronderstelt Vestdijk 'dat wat hij begrijpt ook de erudiete lezer begrijpen zal, en daarin eist hij, dunkt mij, meer dan geoorloofd is'. (13, 129)

Een ernstiger gevaar ziet Bordewijk in een verschijnsel dat zich in 1942 nog niet voordeed: de al te expliciete aanduiding van het seksuele. In *Rumeiland* beschreef Vestdijk nog met 'bedwongen tederheid' en humor een liefdesnacht. Maar na de oorlog zondigt hij meer dan eens tegen de kuisheid die volgens Bordewijk in de literatuur in acht genomen moest worden. Het is gemakkelijk op te merken in welke bochten hij zich wringt om Vestdijk te gispn zonder voor fatsoensrakker door te gaan. In zijn kroniek uit 1949 over *Sint Sebastiaan* en *Surrogaten voor Murk Tuinstra* gaat hij in op het verwijt dat 'men' heeft ten aanzien van Vestdijks romans: 'de zucht tot opgraven en uitstallen van wat verborgen behoort te blijven.' Alvorens die opinie te onderschrijven, stipuleert hij de vaagheid van begrippen als goede smaak en zeden, en formuleert hij drie premissen: Vestdijk speculeert nooit op lage instincten van de lezer, hij handelt overeenkomstig de taak die hij zich als kunstenaar heeft gesteld en vergeleken met sommige tijdgenoten weet hij zich in te houden. Maar als gezegd: Bordewijk stemt in met degenen die vinden dat Vestdijk soms over de schreef gaat, en dan wint 'een streven naar waarachtigheid het van de eisen ener esthetica die nimmer totaal veronachtzaamd mochten worden'. Let wel dat Bordewijk zijn kritiek beschouwt als een kwestie van esthetiek, niet van ethiek.⁽²⁵⁾ Tenslotte beweert hij dat deze casus maar bijzaak is, 'omdat het seksuele - althans voorzover bewust - hier bijzaak is'. (12, 365-366)

Een andere manier om deze bedenkelijke kant van Vestdijks proza te relativeren, biedt het intellectuele gehalte van de romans. Bordewijk zegt niet zwaar te tillen aan grofheden in *De dokter en het lichte meisje* of gedragingen van enige personages in het door hem zeer geprezen *De schandalen*. Als 'moralist' kan hij constateren: 'te enen male ongevaarlijk. Het gaat aan de grote massa volkomen voorbij; de gemiddelde lezer begrijpt het niet en vindt er niets in.' (13, 57)

Tenslotte: in *Rumeiland* kan Bordewijk maar één tekortkoming ontdekken. Dat hij juist dit detail als een 'fout' eruit licht, zegt veel over een thematische preoccupatie, zoals het telkens signaleren van stilistische 'onjuistheden' veelzeggend is voor de meer formele dimensies van zijn literatuuropvattingen. Hij is van mening dat het hoofdpersonage van *Rumeiland* te snel een jeugdliefde heeft verloochend: 'Men moet de fase der ontgoocheling overwinnen, en dat gaat niet in een handomdraaien.' Deze overtuiging nu heeft Bordewijk in tal van romans en verhalen literair gestalte gegeven. Het inzicht dat het versmiden van een jeugdliefde niet ongestraft gebeuren kan, en dat, soms jaren later, schuldgevoel en wroeging hun ontwrichtende tol eisen, is een kernmotief in onder meer *Karakter*, *De doopvont*, de novelle 'Drie regenbogen'

uit de bundel *Het eiberschild* en het verhaal 'De fruitkar' uit *Vertellingen van generzijds*.⁽²⁶⁾

Besluit

Na respectievelijk 1952 en 1954 hebben Vestdijk en Bordewijk niet meer gereflecteerd op elkaars werk, althans in recensies. Wat betreft Vestdijk is daarvoor een verklaring te vinden in diens geringe appreciatie van de 'on-concentratieve' Bordewijk. Zijn gesprekken met Gregoor in 1962 en Theun de Vries in 1968 bevestigen het beeld dat uit de kritieken naar voren komt. Tegen Gregoor zegt hij zich verwant te voelen met Bordewijk, die 'een heel groot schrijver' is, vooral vanwege de eerste romans. Zes jaar later noemt hij Van Schendel en Bordewijk 'meesters van betekenis' met deze restrictie: 'Hoewel, de latere Bordewijk valt met uitzondering van *Noorderlicht* ook weer niet mee.' Het is opmerkelijk dat hij hier de door hem wèl besproken roman *De doopvont* onvermeld laat. En jammer blijft het dat hij niet geschreven heeft over de naoorlogse verhalen die in zekere zin de voortzetting zijn van *De wingerdrank*. Die zijn te vinden in de bundels *Het eiberschild*, *Vertellingen van generzijds* en *Studiën in volksstructuur*. Maar men kan vermoeden dat het oordeel niet ongunstig zou zijn uitgevallen. Tegen De Vries zegt hij dat Bordewijks novellen het best zijn, wat wordt toegelicht met titels van twee verhalen uit *Het eiberschild*.⁽²⁷⁾ Dat de niet besproken romans evenwel ook andere reacties dan verveling hebben opgeroepen, lijkt meer dan aannemelijk, afgaande op de onthulling van Mieke Vestdijk dat haar echtgenoot haar in 1967 het complete roman-oeuvre van Bordewijk voorlas. 'De boeken van deze auteurs [Van Schendel en Bordewijk] stonden ook op onze slaapkamer, omdat Simon ze altijd bij de hand wilde hebben.'⁽²⁸⁾

Bordewijk zette in 1954 een punt achter zijn loopbaan als criticus. Maar tot enkele jaren voor zijn dood heeft hij getuigenis afgelegd van zijn onverminderde bewondering voor Vestdijk. Op hem vond hij bij uitstek van toepassing 'de wetten van het grote kunstenaarschap die de kunstenaar zich nimmer gelijk doet blijven en steeds doet streven naar zelfvernieuwing'. (13, 398) In 1962 bericht hij over een recente droom waarin Vestdijk optrad. Daarvan is bijgebleven: 'de indruk van een discussie van opgewondenheid en gebrek aan samenhang; desondanks van volstrekt wederzijds begrip, eindigend met een amicaal klopje op de wederzijdse schoudervullingen.' (11, 608) Een laatste hommage aan de criticus Vestdijk brengt Bordewijk in zijn roman *Tijding van ver* uit 1961. Tot de favoriete lectuur van het hoofdpersonage, een wijze oud-rechter, behoren de 'kritische studies' van Busken Huet, Ter Braak en Vestdijk. (5, 333)

NOTEN

1. De 'bijna rijmende combinatie "Vestdijk en Bordewijk" [is] een soort toverformule geworden (...) waarmee het "non plus ultra" in Nederlands proza wordt opgeroepen'. L. Th. Lehmann, '[Bespreking van] F. Bordewijk, *Vertellingen van generzijds*'. In: *Libertinage* 4 (1951), p. 76.

2. M.H. van der Zeyde, *Nederlands proza van deze tijd*. Arnhem 1940, p. 81. Niet het rationalisme maar de expositie van perversiteiten verenigt beide schrijvers, bijvoorbeeld in nationaal-socialistische optiek: 'Frans [sic] Bordewijk, de protégé van Vestdijk (de man die zijn literairen arbeid "gewijd" heeft aan al de modderpoelen die er maar te vinden zijn in het menselijk bestaan), kan ieder weldenkend mensch alleen maar tegen zich innemen.' An, '[Bespreking van] F. Bordewijk, *Drie toneelstukken*'. In: *De nationaal-socialistische vrouw*, 8 juli 1942.
3. In: W. Smulders (red.), *Verboden toegang; essays over het werk van Willem Frederik Hermans gevolgd door een vraaggesprek met de schrijver*. Amsterdam 1989, p. 262.
4. F. Bordewijk, *Verzameld werk*. Deel 11. Amsterdam 1988, p. 465. Wanneer de citaten van Bordewijk afkomstig zijn uit het *Verzameld werk*, worden tussen haken respectievelijk het deel en de pagina's vermeld.
5. Zie hierover ook R. Vugs, 'De man met de geknepen sterrewichelaarsblik; Bordewijk tegenover Vestdijk'. In: *De gids* 154 (1991), p. 712-720.
6. Zie met betrekking tot Bordewijk, H. Anten, *Het bekoorlijk vernis van de rede; over poetica en proza van F. Bordewijk*. Groningen 1996, p. 11-55 en p. 198-211. Met betrekking tot Vestdijk: J.J. Oversteegen, *Vorm of vent; opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*. Amsterdam 1978³, p. 462-468; N. Gregoor, *In gesprek met S. Vestdijk*. Amsterdam 1967, p. 132-134.
7. S. Vestdijk, 'Ironisch matriarchaat'. In: *Muiterij tegen het etmaal*. Deel 1, Proza. Den Haag 1966³, p. 39. Eerder verschenen in *De groene Amsterdammer*, 23 januari 1937. De andere vier gebundelde kritieken zijn: 'Zakelijkheid of taalfantasie' over het verhaal 't Ongure Huissens' (*NRC*, 27 september 1935), 'Duivel van zandsteen' over het verhaal 'IJzeren agaven' (*NRC*, 4 augustus 1936), 'Kelders, cellen, tempels en stegen' over *De wingerdrank* waarin de twee voornoemde en afzonderlijk gepubliceerde verhalen zijn opgenomen (*NRC*, 19 februari 1938) en 'Dubbelzinnige Saturnus' over *Karakter* (*NRC*, 22 oktober 1938). Zie *Muiterij tegen het etmaal*, p. 36-54.
8. Anten, *Het bekoorlijk vernis van de rede*, p. 78-88.
9. *Muiterij tegen het etmaal*, p. 43. Dezelfde visie staat centraal in Vestdijks deel van H. Marsman en S. Vestdijk, 'Dubbeloordeel over Bordewijk'. In: *Groot Nederland* 35 (1937), deel 1, p. 97-98.
10. Deze antithese werd verder uitgewerkt in het essay 'Edgar Allan Poe' uit 1941. Opgenomen in S. Vestdijk, *De Poolse ruiter*. Amsterdam 1974⁴, p. 7-20.
11. Idem, p. 16.
12. *Muiterij tegen het etmaal*, p. 51.
13. Idem, p. 54.

14. S. Vestdijk, 'Mr. F. Bordewijk, den romanschrijver, een der onzen die schrijft alleen voor zijn eigen tijd'. In: *Het vaderland*, 1 juni 1941. Niettemin zal het vermoedelijk bij die ene keer gebleven zijn, gezien het gegeven dat Bordewijk, als hij in 1962 herinneringen ophaalt aan zijn persoonlijke contacten met schrijvers, slechts deze ontmoeting 'in een ver verleden' noemt. (11, 608)
15. Geciteerd in R. Vugs, *F. Bordewijk, een biografie*. Baarn 1995, p. 147.
16. S. Vestdijk, 'Apollyon, een artistieke vergissing'. In: *Het parool*, 17 oktober 1945.
17. S. Vestdijk, 'Bordewijk, meeslepend verteller'. In: *Het parool*, 2 januari 1948.
18. V.E. van Vriesland, *F. Bordewijk. Een inleiding tot en keuze uit zijn werk*. 's-Gravenhage 1949.
19. S. Vestdijk, 'Inleiding van Victor van Vriesland bij bloemlezing uit Bordewijk's werk'. In: *Het parool*, 6 augustus 1949.
20. Vergelijk S. Vestdijk, *Essays in duodecimo*. Amsterdam 1952, p. 175. Onder de boeken die doorgaans te ernstig worden opgevat, noemt hij *Lijmen* van Elsschot, de romans van Kafka, *Bint* en *Rood paleis* van Bordewijk, kortom 'in het algemeen romans met een zekere symbolistische inslag, die voor een dubbele of driedubbele interpretatie in aanmerking komen'.
21. S. Vestdijk, 'De doopvont psychologisch meesterwerk op iets te brede basis'. In: *Algemeen handelsblad*, 13 december 1952.
22. Omdat dergelijke bezwaren ook tegen zijn eigen romans zijn ingebracht, kan deze uitspraak als een oratio pro domo gelezen worden. Vergelijk bijvoorbeeld C. Rijnsdorp, 'De Golbertons, laatste roman van Bordewijk'. In: *Nieuwe Haagsche courant*, 8 mei 1965: 'Evenmin als Vestdijk lukt het [Bordewijk], zijn sujetten van binnen uit te laten leven. Ze zijn van buiten af geobserveerd: hun innerlijk wordt ons voorgeanalyseerd (...). Er wordt meer gedacht, geanalyseerd, vergeleken dan gehandeld (...).'
23. Ik laat hier terzijde dat Bordewijk in zijn kritische praktijk regelmatig gezondigd heeft, hoe kan het ook anders, tegen deze vorm van onzijdigheid.
24. An., 'Een interview [met F. Bordewijk]'. In: *Weekblad voor gymnasiaal en middelbaar onderwijs* 31 (1935), nr. 33, p. 938-940; S. Vestdijk, 'Het pernicieuze slot'. In: *Forum* 3 (1934), p. 1189-1201.
25. Vergelijk deze zinsnede uit de bespreking van *De verminkte Apollo*: 'maar ook zijn aanduidingen van perversies in allerlei vorm en formaat blijven te talrijk voor het evenwicht van het geheel.' (13, 128)
26. Deze thematiek maakt Bordewijks naoorlogse romans en verhalen bijzonder geschikt om ze vanuit Vestdijks angsttheorie te exploreren. Met name de gewetensangst en expansieve vormen van anti-angst als agressie, zelfbeheersing en verdringing krijgen in een aantal personages hun beslag. In dit verband lijkt het ook

zinnig zowel Vestdijks als Bordewijks receptie van de door beiden zeer bewonderde Kafka te betrekken. Zie R. Marres, 'Het proces van Kafka in de ogen van Vestdijk'. In: *Kafka-katern* 5 (1997), p. 73-77; H. Anten, 'De surrealist par excellence. Ferdinand Bordewijk over Franz Kafka'. In: *Kafka-katern* 5 (1997), p. 85-89.

27. Th. de Vries, *Gesprekken met S. Vestdijk. Een hernomen confrontatie aangevuld met brieffragmenten en andere bescheiden*. 's-Gravenhage 1981, p. 87; Gregoor, *In gesprek met S. Vestdijk*, p. 70 en p. 122.

28. M. Vestdijk-Van der Hoeven, *Afscheid van Simon; leven met een nalatenschap*. Amsterdam 1993, p. 78.

Universiteit Utrecht

Uit: H. Bekkering, W. Bronzwaer e.a. (red.), *Het oog van de meester. Vestdijk-jaarboek 1998*. (Nijgh & Van Ditmar) Amsterdam 1998, p. 98-110.