

Karakter en kritiek

Hans Anten

Er was eens een dame die in een boekwinkel vroeg om een bundel met stukjes van een journalist. Bij het horen van de titel zei de winkeljuffrouw met een superieure glimlach: 'Dat zult u hier niet vinden, mevrouw, wij hebben hier alleen maar Vestdijk en Bordewijk en zo'. De nagenoeg vergeten schrijver L.Th. Lehmann haalt deze door Carmiggelt in een 'kronkel' opgetekende woorden aan omdat ze voortreffelijk illustreren dat de combinatie Vestdijk en Bordewijk in de jaren vijftig een toverformule was geworden waarmee het non plus ultra in Nederlands proza werd opgeroepen. Lehmann is een van de weinigen voor wie deze formule overigens niet werkte. 'Als het niet op een corporatieve staat á la Salazar ging lijken zou ik veel voelen voor een regel, dat iedereen die een roman publiceert Vestdijk excuus zou moeten vragen' schrijft hij in 1951. Ook Bordewijk dient zich volgens hem aan die regel te onderwerpen, sinds hij in 1938 het 'bespottelijke' boek *Karakter* publiceerde.

Karakter wordt over het algemeen beschouwd als een hoogtepunt in het omvangrijke oeuvre van Bordewijk en als een meesterwerk van de moderne Nederlandse literatuur. Het is niet toevallig dat beschouwingen waarin Vestdijk en Bordewijk in een adem genoemd worden vanwege hun vooraanstaande plaats in de letterkunde, voor 1938 zeldzaam zijn. *Karakter* is Bordewijks vijfde roman en de eerste die veelvuldig werd besproken en beoordeeld op zijn literaire kwaliteiten. Bordewijks tegendraads prozadebuut - drie bundels *Fantastische vertellingen* in 1919, 1923 en 1924 - bleef vrijwel onopgemerkt in een periode die gedomineerd werd door het huiskamerrealisme. Ook op de romans *Blokken* (1931) en *Knorrende beesten* (1933) heeft de kritiek nauwelijks gereageerd; kennelijk wist ze geen raad met deze voor Nederland unieke documenten van modernistisch proza. Pas met *Bint* (1934) vestigde Bordewijk zijn naam in de literatuur, maar de reacties beperkten zich hoofdzakelijk tot de ideologische strekking van deze roman. Het is dan ook begrijpelijk dat Bordewijk in 1934, in zijn antwoord op de door Ter Braak en 's-Gravesande in *Het vaderland* georganiseerde enquête over overschatting en onderschatting in de Nederlandse literatuur, zichzelf noemt als een onderschat schrijver. In deze situatie bracht *Rood paleis* (1936) met zijn geserreerde stijl, uitzonderlijke metaforiek en groteske werkelijkheidsdeformatie nauwelijks verandering. Bordewijk bleef een schrijver voor een klein en select publiek, en daar hoorden de meeste critici niet bij. W.L.M.E. van Leeuwen is bepaald geen uitzondering als hij naar aanleiding van *Rood paleis* zijn ergernis onder woorden brengt: 'wij kennen nu zijn truc wel om dwaze namen en extra griezelige situaties of gedrochtelijke mensfiguren op te voeren en ook zijn samengedrongen stijl wordt alweer cliché'. Bovendien laakt hij de 'ietwat kinderachtige lust in het vieze en onsmakelijke', een neiging die eveneens bij Vestdijk wordt onderkend.

Tot verbazing van auteur en uitgever bleek *Karakter* het commerciële succes te brengen dat tot dan toe was uitgebleven. Het boek werd een best-seller, een fenomeen waarover Bordewijk niet erg te spreken was toen dat na de Tweede Wereldoorlog 'zijn onsierlijke intrede' deed: 'Zelfs de besteller wist het tot een bestseller te brengen'. Nog in het jaar van verschijnen kreeg de roman twee herdrukken, en een jaar later, in 1939, kwam een Duitse vertaling uit. Het zou de moeite waard zijn eens na te gaan hoe deze roman van de zelftucht, zoals *Karakter* wel genoemd is, in nazi-Duitsland is ontvangen. In 1966 volgde een Engelse

vertaling en in 1971 werd een vijfdelige televisiebewerking uitgezonden, met Ko van Dijk, Andrea Domburg en Lex van Delden in de hoofdrollen. Op de vijftigste verjaardag van het boek in 1988 kwam de 28e druk uit.

Voor veel critici schreef Bordewijk met *Karakter*, na al die 'rare' boeken, nu eindelijk 'iets leesbaars' waarvan vooral het werkelijkheidsgehalte werd geprezen. Vergeleken met de eerdere romans betekent *Karakter* in een aantal opzichten zeker een normalisering. Het gegeven van een controverse tussen een vader en zijn zoon is een bekend thema in de romanliteratuur. Deze stof zou door iedere naturalistische schrijver behandeld kunnen worden, meent een anonieme recensent. Ook voor Ter Braak is de inhoud zo gewoon dat personages 'bijna leven' worden en men soms het gevoel krijgt een roman van Herman Robbers te horen navertellen in cyclopentaal. Deze laatste toevoeging relativeert het realisme overigens in hoge mate en heeft betrekking op een voor Bordewijk kenmerkend stilisticum: het herhaald gebruik van superlatieven om personages te typeren. Anders dan in de voorgaande romans, die behalve *Rood paleis* extreem kort zijn, ontbreekt in *Karakter* grotendeels de barokke en tegelijk uiterst gecompliceerde woordkunst. De contouren van het Cubisme zijn verzacht, stelt Donker en Vestdijk bedoelt ongeveer hetzelfde als hij zegt dat de barokke stijl is gekalmeerd tot een gelijkmatiger classicisme. Naast deze stilistische normalisering heeft *Karakter* een tamelijk conventionele opzet. In 28 relatief korte hoofdstukken wordt de handeling overwegend chronologisch door een auctoriale verteller gepresenteerd. Genoemde factoren hebben er ongetwijfeld toe bijgedragen dat de roman in de contemporaine kritiek over het algemeen lovend werd besproken.

Voor het merendeel zijn de reacties afkomstig van vrij onbekende of anonieme besprekers, die schreven in tijdschriften en kranten van uiteenlopende signatuur. Ter illustratie volgt een kleine bloemlezing met opvallende uitspraken over de inhoud van de roman. In *De socialistische gids* noemt H.G. Cannegieter *Karakter* een 'modern heldendicht' waarin de strijd van de proletariër die zich een positie in de maatschappij verwerft, wordt verbeeld. Voor de fascist Alfred A. Haighton, die het boek in *De nieuwe gids* bespreekt, is *Karakter* een 'geniale' roman waardoor Bordewijk tot een eerbiedwaardige hoogte klom. Vooral het beginsel van de beproeving om de wil te stalen - 'vergeten door een tijdperk van laffe "ethica"' -, spreekt hem aan. (Later, in 1942, zou *Bint* in een nationaal-socialistisch tijdschrift om dezelfde reden een enthousiast onthaal krijgen). Haighton veronderstelt dat Bordewijk *Karakter* als een anti-naturalistische roman heeft bedoeld: 'Anderen beeldden zenuwzwakke aarzelaars, vol neurotische tics, wankelmoedigheden en mislukkingen; hij kiest ijzersterke zielen, die weten te leven, te lijden en te sterven'. Wie minder bevattelijk is voor deze heroïek wordt meestal getroffen door het sentiment, het mededogen, de menselijkheid en de 'levensware ernst'. Met *Karakter*, aldus een anonieme criticus, bewijst Bordewijk voor het eerst dat hij 'behalve een knappe kop ook een hart heeft'. Katadreuffe is 'een vent om van te houden', en *Karakter* is zo 'boeiend als het leven en de mensen zelf'.

De recensent van *De Vlaamse gids*, die de roman toeschrijft aan Frans Bordewijk, vindt *Karakter* een 'héerlijk werk' dat in de 'magistraal' uitgebeelde Katadreuffe zijn hoogtepunt vindt.

Enkelen zijn minder enthousiast, H. Godthelp bij voorbeeld, die in het tijdschrift voor staatkunde, economie en cultuur *Nederland* de staf breekt over Dreverhaven, de deurwaarder die uitgroeit tot 'den monsterlijk-allegorischen demon van 't koud-meedoogenlooze kapitalistische uitbuitings- en vertrappingsstelsel'. Omdat ze in strijd zijn met de werkelijkheid heeft Walter Brandligt in het *Deventer dagblad* bezwaar tegen sommige uitweidingen over het volk, onder andere waar bepaalde schedelbouw in verband wordt gebracht met intelligentie. Op één punt zou Bordewijk zijn critici jaren later in het gelijk stellen. Dat betreft de bedenking dat het Katadreuffe wat al te gemakkelijk afgaat in zijn

carrière. Uit zijn kritisch en creatief proza blijkt dat Bordewijk vooral geïnteresseerd is in het tonen van de ‘ambivalentie van een karakter’. De kunstwaarde van een roman neemt volgens hem toe naarmate meer recht wordt gedaan aan ‘het samengestelde in de eigen mens’. Vandaar dat hij achteraf de ‘raadselachtige mens’ Dreverhaven als de eigenlijke hoofdpersoon beschouwde; hij is, in Bordewijks eigen woorden, een ‘groter en interessanter en gecompliceerder figuur’ dan Katadreuffe die een ‘eenvoudig karakter’ is.

Als men de vooroorlogse kritiek overziet, inclusief de meer bekende besprekingen van Vestdijk, Ter Braak en Donker, valt het op dat aan het cruciale slot van de roman, waar Katadreuffe tot het inzicht komt dat zijn eenzijdig gericht maatschappelijk streven hem als mens heeft verminkt, niet of nauwelijks aandacht wordt besteed, alsof die passage in de eerste drukken ontbrak. Het aan Coleridge ontleende motto ‘A sadder and a wiser man / He rose the morrow morn’, dat slaat op Katadreuffes zelfinzicht, wordt door niemand genoemd. De parafrases, die dikwijls een groot deel van de recensies beslaan, eindigen met het vermelden van het laatste bezoek van Katadreuffe aan zijn vader, die hem voorhoudt dat zijn tegenwerking een vorm van meewerken is geweest.

Gelet op de door Bordewijk bedoelde moraal, zijn motto en slot van de roman juist de meest expliciete tekstgedeelten. Meer dan eens heeft Bordewijk zich uitgelaten over zijn intenties met betrekking tot zijn romans in het algemeen en *Karakter* in het bijzonder. Hij typeerde zijn romans als ‘romans van tragedies’ die maar één tendentie hebben: ‘een ondeugd of de overdrijving van een deugd, ofschoon niet zonder een zekere indrukwekkendheid, voert uiteindelijk naar den ondergang’. Over *Karakter* zegt Bordewijk in 1963 in een radio-interview dat het tenslotte mis loopt met Katadreuffe, ‘dat krijgt u op de laatste bladzijde’. Evenals Bint in de gelijknamige roman, wordt Katadreuffe door zijn geweten ‘uit den stijbeugel van zijn beginsel’ gelicht.

Een verklaring voor het negeren van deze strekking is wellicht gelegen in de aanwezigheid van een andere tendens, die verwijst naar de woorden ‘ofschoon niet zonder een zekere indrukwekkendheid’. De roman is in zekere zin doortrokken van bewondering en ontzag voor ‘de onmenselijke tucht’ (Bordewijk), met als gevolg dat de bedoelde boodschap aan overtuigingskracht inboet, of te zeer de indruk wekt er van buitenaf opgelegd te zijn, zoals Schmitz-Küller meende. Ze concludeert dat *Karakter* de roman is van zelfucht en macht en niet van de ondergang ervan. Deze slotsom is vooral gebaseerd op een discutabele en eenzijdige interpretatie van de figuur Dreverhaven. Hij wordt gereduceerd tot de personificatie van machtswellust. Dat zijn tegenwerken een speciale vorm van bewust meewerken is, wordt ontkend, en daarmee raken we aan een aspect dat in de *Karakter*-literatuur dikwijls is gereleveerd. Deze casus laat goed zien hoezeer de opinie van een deel van de kritiek en van de auteur divergeren, terwijl de roman de schrijver overtuigend in het gelijk stelt.

Het ‘hoofdthema’ van de roman wordt in de flaptekst van de eerste druk, die in overleg met Bordewijk is opgesteld, als volgt beschreven: ‘de strijd tussen zoon en vader, de twee hoofdfiguren, waarbij de zoon eindelijk tot het inzicht komt, dat de vader met zijn tegenstand geenszins de bedoeling had de carrière van de zoon te doen mislukken’. Al tijdens het schrijven van de novelle die als voorstudie van de roman beschouwd kan worden, *Dreverhaven en Katadreuffe* (1928), veranderde Bordewijk zijn plan door van Dreverhaven ‘meer dan enkel een wreedaard’ te maken, ‘een thema dat ik in den roman iets meer preciseerde door de tegenwerking van den vader aan het slot voor te stellen als een vorm van medewerking’. Aan dat slot gaan tal van passages vooraf waaruit blijkt dat aan Dreverhavens meedogenloze optreden tenminste drie impulsen ten grondslag liggen: wraakgevoelens jegens Joba, die zijn geld en huwelijksaanzoeken afslaat, zijn door levensmoeheid ingegeven doodsverlangen, én liefde voor zijn zoon, niet in eerste instantie maar gaandeweg. Bovendien

geeft Katadreuffe er blijk van al in een vroeg stadium ontvankelijk te zijn voor de stimulerende werking van zijn vaders gedrag, al ontkent hij dat aanvankelijk in zijn drift tijdens de laatste confrontatie. Als aan het eind van de roman een grote droefheid zich van Katadreuffe meester maakt, hebben zijn vaders woorden ‘Of méégewerkt?’ ‘àl waarachtiger’ geklonken.



F. Bordewijk (met dank aan Nijgh & Van Ditmar)

Terzijde: hoe Katadreuffe verder met zijn pas verworven zelfkennis omgaat wordt in het midden gelaten. De roman heeft een open einde, geheel overeenkomstig Bordewijks modernistisch standpunt. Veelzeggend en duidelijk zijn in dit verband de uitspraken die de schrijver in 1935 doet naar aanleiding van *Bint*. In een onbekend gebleven interview dat werd gepubliceerd in de schoolkrant van een Haags lyceum vergelijkt Bordewijk zijn werk met het huiskamerrealisme: ‘Het verschil tussen boeken als van Jo van Ammers Küller, Johan Fabricius en van mij zit hoofdzakelijk hierin, dat de eerste twee auteurs hun romans volkomen afmaken. Met het einde van het boek is ook 't einde van de intrige gekomen. Dit is bij “Blokken” en “Bint” niet 't geval. De intrige is hier *niet* af. Aan den lezer nu om het boek, met inachtneming van 't geschrevene in de geest af te maken. In 't algemeen zou ik dus willen zeggen: de meeste schrijvers maken 't het publiek te makkelijk: het is misschien wel gewenst, maar het is niet strikt noodzakelijk, dat men over hun boeken nadenkt. Dit is bij mijn boeken wèl een vereiste, aangezien met de laatste bladzij de oplossing er niet is: die moet de lezer zelf vinden, fantaseren. In deze richting moet het publiek worden opgevoed’.

De latere hoogleraar in de Neerlandistiek K. Heeroma is de eerste die vindt dat de ‘officiële inhoudsopgave’ van het omslag er naast zit, omdat de schrijver zijn fixatie op het monsterlijke niet in toom heeft weten te houden. In een artikel uit 1939 evalueert hij Dreverhaven uitsluitend als een ‘bloedzuiger’ en ‘wrede bruu’, die *dus* geen karakter heeft en daarom onmogelijk een kracht ten goede kan zijn. De ethische waarde die Heeroma aan ‘karakter’ toekent maakt het hem onmogelijk dat begrip met Dreverhaven in verband te brengen. Het ligt vervolgens voor de hand dat hij de omslagtekst als tendentiekus en geforceerd kwalificeert. Een tweede voorbeeld van discrepantie tussen auteursintentie en lezersreactie geeft een *Gids*-artikel uit 1953 van A.C. Niemeyer. Hij is van mening dat Bordewijk de ‘haast demonische

worsteling' tussen vader en zoon moreel heeft gesanctioneerd. Dat doet Bordewijk naar zijn idee op weinig overtuigende wijze, omdat pas achteraf, aan het slot van de roman, tegenwerking als een vorm van meewerken wordt voorgesteld. Dat deze trek pas op de allerlaatste bladzijde tot uiting komt, zoals Niemeyer stelt, is onjuist, en de veelkantige natuur Dreverhaven wordt geen recht gedaan door hem alleen als een negatieve kracht te interpreteren.

Niet alleen de centrale thematiek, ook details gaven aanleiding tot nogal wat uiteenlopende meningen. Daarvan tenslotte één voorbeeld. Bij de presentatie van de jubileum-uitgave in 1988 hield Maarten 't Hart een opmerkelijke lezing. Deze is gebaseerd op de vondst dat Bordewijk in het personage Joba Katadreuffe 'de eerste echte BOM-moeder van onze letterkunde' heeft geïntroduceerd. Deze actualisering is onzinnig omdat ze negeert dat Joba geen principiële bezwaren heeft tegen het huwelijk en na de overweldiging zichzelf en de vrouw in het algemeen minacht. Dat Bordewijk te kort schiet in zijn kennis van het volk, demonstreert 't Hart vervolgens aan de hand van Joba's overtuiging dat het in de natuur van een moeder zit om, als de tijd daar is, afstand te doen van haar kind: 'een vrouw uit het volk trapte haar jong de straat op' denkt Joba. 't Hart gelooft dat Bordewijk ten onrechte heeft gedacht dat het onder arbeiders gebruikelijk was zo met kinderen om te gaan. Hij beroept zich op de omstandigheid dat ook hij een kind van een volkswrouw is, 'maar in het milieu waarin ik groot geworden ben heb ik nimmer meegemaakt dat een moeder haar kind de straat op trapte'. Vijftig jaar eerder deed een recensent eveneens een beroep op zijn volkswaardigheid, evenwel om de aannemelijkheid van Joba's gedrag te onderstrepen. Dat haar liefde zich niet uit in tederheid noemt hij 'een bekend verschijnsel bij moeders van het platteland en uit den arbeidersstand'.

* De bespreking van Ter Braak staat in het *Verzameld werk*, deel 7 (Amsterdam, 1951), die van Vestdijk is opgenomen in de bundel *Muiterij tegen het etmaal; proza* (Den Haag, 1966³), Donkers recensie staat in *De stem* 18 (1938), nr. 11, p. 1274-1279. Het artikel van Heeroma is afgedrukt in C.C. de Bruin, e.a., *Analyse en kritiek* (Groningen, 1958³), het artikel van Schmitz-Küller is te vinden in *Voor H.A. Gomperts; bij zijn 65e verjaardag* (Amsterdam, 1980). De lezing van Maarten 't Hart werd gepubliceerd in *NRC Handelsblad*, 18-11-1988. Een uitvoerige bibliografie is opgenomen in mijn in 1990 te verschijnen artikel over *Karakter* in het *Lexicon van literaire werken*.

Universiteit Utrecht

Uit Vooy's. Tijdschrift voor letteren 7 (1988-1989), nr 3