

# Hans Anten

## Onpartijdig, voorzichtig en bekwaam Over de kritische beginselen van F. Bordewijk

In 1982 verscheen in boekvorm een selectie uit de letterkundige kronieken van F. Bordewijk (1884-1965). Voor velen moet deze publicatie een verrassing zijn geweest. In de wetenschappelijke en essayistische reflecties op zijn werk waren tot dan de literaire kritieken en beschouwingen altijd ongenoemd gebleven. Dit kritisch proza ontleent zijn waarde niet in de laatste plaats aan de mogelijkheden die het biedt er Bordewijks literaire denkbeelden uit af te leiden. Met zijn recensies, waarin negen jaar literaire actualiteit op de voet wordt gevolgd, heeft Bordewijk duidelijker dan elders zijn poëtische standpunten onder woorden gebracht. De kronieken fungeren enerzijds als platform voor het verdedigen van het proza en de literatuuropvattingen die hij voorstaat. Als zodanig zijn de kritieken *orationes pro domo* en gedraagt Bordewijk zich als een advocaat. Anderzijds, en daarop zal ik hier ingaan, tracht hij in zijn werkwijze de houding aan te nemen van een rechter die objectief en onbevooroordeeld zijn oordeel geeft.

De bekendste kritiek op Bordewijks werk is wellicht het artikel 'Bint, of de kroning der schoften' waarin Dirk Coster *Bint* (1934) in de context van het nazisme plaatst. Bordewijk was niet alleen onaangenaam getroffen door deze strekking. Ook de manier waarop Coster uiting gaf aan zijn afschuw en verontwaardiging zal Bordewijk ertoe hebben aangezet een ironisch getoonzet verweerschrift te schrijven waarin hij uiteenzet welke bedoelingen hij met zijn roman had. Bovendien maakt hij duidelijk dat de bespreking van zijn opponent een proeve is van inferieure literatuurkritiek. De ernstigste fout is wel dat Coster, door de personages Bint en De Bree te vereenzelvigen met de auteur, in zijn aanval uiteindelijk niet het werk maar de persoon van de schrijver centraal stelt.

Coster was niet de eerste die Bordewijk op een dergelijke manier schoffeerde. Al eerder had hij uit het *Weekblad voor gymnasiaal en middelbaar onderwijs* van leraar A. Saalborn kunnen vernemen dat hij 'een nare man' is, en dat zulke beesten als Bint 'alleen in het verziekte brein van een geranselde puker' bestaan. 'De heer Bordewijk moet wel een zielig verdraaide geest hebben, om zoo iets te kunnen schrijven en dus denken. Of hij lucht oude wrokgevoelens uit den schooltijd op deze walgelijke wijs.' Ik citeer het artikel integraal:

*Een artikeltje over Bint was al gereed, maar door allerlei urgenter zaken bleef het liggen. Naar aanleiding van Dr. Hovings publicatie thans het volgende.*

*De heer Bordewijk schrijft een nieuwen stijl, die van Picasso, Barlach: beenen als zuilen, schouders als hijschblokken. In de beeldende kunst kan dat geen kwaad, te zien hoe ver je het brengen kunt met halters en spek.*

*In de literatuur die zich met het geestelijke bezighoudt, wordt het gevaarlijk en vies. De heer Bordewijk gebruikt weinig woorden, geen derelantijnen, zakelijk. Fors.*

*Maar ieder woord is een bijlslag of een sabelhouw. En achter ieder woord komt een grijns: wat ze je er van! Is-ie effe raak of niet? O, zoo!*

*Dat is heel suggestief. De minnaar van het woord voelt bij iedere maagmidden of kaak-rechtsche een snelleren hartklop.*

*Een edele aandoening?*

*En de heer Bordewijk doet nog iets, terwijl hij schrijft. Hij knarst met zijn tanden. Geen oogenblik knarst hij niet met zijn tanden. Dat deed hij in Knorrende Beesten, het leeg romannetje van de Scheveningsche boulevard en de auto's. En dat doet hij in dit boek Bint.*

*De heer Bordewijk is een nare man, als hij schrijft.*

*Dat is eigenlijk niet leuk. En ook totaal overbodig. En buitendien is het de vraag, of een kunstenaar harteloos en ijskoud mag zijn. Waarschijnlijk dus is de heer Bordewijk geen kunstenaar, maar een ouderwetsche schoolmeester of een chirurg.*

*Bint is een volkomen liefdeloos boek. Niet eens tusschen de regels, niet eens achter de weinige woorden is warmte. Een verkillende Noord-ooster waait er uit. Dat was ook in Knorrende Beesten. Maar in Bint is het veel erger. Omdat het onderwerp er toe leidt. Bint is een H.B.S.-directeur, zooals er nooit één bestaan heeft, in Nederland althans. Alleen in het verziekte brein van een geranselde puker bestaan zulke beesten. Sadist en bewuste lust-moordenaar uit verdraaide overtuiging. Tucht is hem alles. Maar niet de gezonde tucht. Neen, de tuchtschooltucht. De tucht die past voor misdadige en verbeestelijkte jongens. Trouwens de jongens uit klasse 4b, 'de hel' genaamd, zijn beesten met beeste-koppen en beeste-manieren. 'Whimpysinger had hardgroen tandschimmel en rossige oogen. De Moraatz zijn tanden waren gewoon bruin. Zijn krieloogjes keken met de wanhoop van een rat die wordt geworgd. Ten Hompel was weer anders...zwarte doggentronie. Nittiksum was een groene gluiper. De vrouw Schattenkeinder (het eenige meisje in die klas!) was een sloddervos met een ragebol. Tien toppen zaten dik onder den inkt. Ze kauwde aanhoudend.'*

*Zoo gaat dat door. De leeraren naar avenant. Allen slaafsche volgelingen van Bint. Een panopticum is een paradijs, vergeleken bij deze 'school'.*

*De heer Bordewijk moet wel een zielig verdraaide geest hebben, om zoo iets te kunnen schrijven en dus denken. Of hij lucht oude wrokgevoelens uit den schooltijd op deze walgelijke wijs.*

*Bint decreteert in een leeraarsvergadering: 'Ieder woord in de klas moet bevel zijn. Het bevel is kort. Het woord in de klas kan korter zijn.' Van een jongen die dreigt met zelfmoord als hij geen voldoende krijgt, zegt Bint: 'Er is geen reden iemand te sparen die zelfmoord aankondigt. Waar gaan we heen?' De jongen krijgt onvoldoende en sterft inderdaad. Het oproer dat hierdoor in de school ontstaat, dempt Bint door middel van klasse 4b, die hij op de oproerlingen los laat.*

*'Ik maal niet om de psychologie van een kind. Dat een rottigheid is van dezen tijd.'*

*'Ik eisch van den leeraar dat hij zich niet inleeft in het kind, dat hij niet daalt. Ik eisch van het kind dat het zich inleeft in den leeraar, dat het klimt, dat het door tien volwassenen zal worden getuchtigd.'*

*Aldus de paedagogie die in dit boek wordt verheerlijkt.*

*En nu wat ons, leeraren, hier interesseert.*

*In zijn interview met den haagschen scholier sprak de auteur het reeds uit: school moet tuchtschool zijn. Wij zeggen sedert een kwart eeuw: school moet tehuis voor kinderen zijn. Ziehier de eerste sterke reagens op het 'zachte' eeuw-van-het-kind-systeem.*

*Toegeven moet ik: er is te veel zachtheid betoond. Jeugd is door ons verwend. Ze krijgen meer praatjes dan wenschelijk is voor slaafsche orde. Maar er is ook zoo iets als vrije, van zelf sprekende orde. Zoo iets als wederzijdsch begrijpen, waardeeren; - dat kent de heer Bordewijk niet. Ongelukkig voor hem. Hij moet maar niet leeraar blijven. Hij liegt, als hij beweert, dat in elke klas monsters zitten.*

*En elk 'monster' is van dicht bij nog een mensch. De kunst van den leeraar is, den mensch te ontdekken en te ontwikkelen in het monster. Dat kan de heer Bordewijk niet. Daarom worde*

*hij sergeantinstructeur in het Vreemdelingen-legioen en hij verpeste de Nederlandsche literatuur en het Nederlandsche onderwijs niet langer met zijn erbarmelijkheden. Want nogmaals de heer Bordewijk liegt, als hij zijn product werkelijkheid, zij het vergroote werkelijkheid noemt.*

*Als schrijver (ik zeg niet als kunstenaar) mag hij er een theorie op na houden en daar naar schrijven. Maar hij mag niet zeggen, dat dat werkelijk zoo is. Het gaat dan ook niet, naar deze soort kunst toe, zooals hij beweert, maar er vandaan. Als de kunst de werkelijkheid verkracht moet zij er voor boeten door op te houden kunst te zijn.*

*De leeraar moet gezag hebben, maar geen despoot zijn, al is dit wel het gemakkelijkst. Bint scheidt moordenaars, en sadisten, geen maatschappelijke mogelijkheden. Daarmede is het systeem, dus het boek, dus de heer Bordewijk ten doode opgeschreven.*

*Want als Bint beweert, dat er flinke kerels zullen groeien uit zijn systeem liegt hij in naam van zijn auteur.*

Het zijn dit soort op de man gerichte uitlatingen die Bordewijk ertoe brengen Coster de vraag voor te houden hoe de ambtseed van de Nederlandse rechter luidt. Het antwoord is:

*Dat zij [de rechters] voorts hunne posten met eerlijkheid, nauwgezetheid en onzijdigheid, zonder aanzien van personen, zullen waarnemen, en zich in de uitoefening hunner bediening gedragen, zooals braven en eerlijken regterlijken ambtenaren betaamt.*

Het is de eerste keer dat Bordewijk een parallel trekt tussen de mores van de rechter en de attitudes van de criticus. Wanneer hij vier jaar later zelf literatuur gaat bespreken, vanaf 1939 incidenteel in *De Gids* en het *Critisch Bulletin*, en van 1946 tot 1955 om de twee weken in het *Utrechtsch Nieuwsblad*, blijkt zijn overtuiging dat de beoordelaar van literatuur als een rechter te werk moet gaan, een kernaspect van zijn kritische beginselen te zijn. Voor Bordewijk bewezen Coster en anderen hun onbevoegdheid vooral door de principes van onpartijdigheid en voorzichtigheid te veronachtzamen.

Wat betekent dat sleutelbegrip voor Bordewijk en wat zijn de implicaties van dit uitgangspunt zoal voor zijn recensies van fictieel proza? In 1942 laat Bordewijk een uitvoerige reflectie op de literatuurkritiek voorafgaan aan zijn bespreking van Simon Vestdijks roman *Rumeiland* (1940) in *De Gids*. Ook daar voert hij de rechter op om duidelijk te maken dat veel critici verkeerde uitgangspunten hanteren. Bordewijk is van mening dat de criticus niet kan volstaan met het geven van zijn eigen mening zonder meer. Hij dient zich eerst af te vragen wat de auteur zelf met zijn werk heeft willen bereiken. Bordewijk eist van de beoordelaar dat hij door zijn deskundigheid en instinct beschikt over een zodanig inlevingsvermogen dat hij zonder vooringenomenheden zich in de eerste plaats richt op de bedoelingen die het boek, niet de schrijver, oproept. Pas daarna komen de eigen mening en de persoonlijke voorkeur in het geding. Doordat deze vorm van onpartijdigheid niet in acht wordt genomen is de literatuurkritiek volgens Bordewijk in hoge mate verziekt. Terwijl de rechter heeft doorgeleerd en bevoegd is, kunnen 'de meest onbeduidende, veelal ook anonieme persoonlijkheden zich de vrijheid veroorloven hun strikt persoonlijke reacties op het werk te ventileren met soms verbijsterende vrijmoedigheid'. Bordewijk spreekt uit eigen ervaring wanneer hij ingaat op de mogelijke gevolgen van deze misstand voor de schrijver en de lezer:

*Voor de geringste overtreding, die gij met vijftig centen boeten moet, zult gij veroordeeld worden door iemand niet slechts van studie en ervaring, maar bovendien beëdigd. Om een carrière te breken, om althans haar groei te belemmeren, om misverstand en wanbegrip te*

*zaaien is niet meer nodig dan een zeker aantal onbevoegde publieke beoordelaars. Daar bestaat discrepantie tussen het een en het ander.*

## **Onpartijdigheid**

Op 2 maart 1946 verschijnt in het *Utrechtsch Nieuwsblad* Bordewijks eerste letterkundige kroniek. Hoewel hij pas in 1950 en 1952 voor de lezers van deze krant in twee programmatische bijdragen zijn kritische beginselen expliciteert, en dus in zekere zin achteraf en tussentijds zijn werkwijze rechtvaardigt, is het goed mogelijk uit zijn kritische praktijk af te leiden welke inhoud Bordewijk geeft aan de ‘rechterlijke’ trias onpartijdigheid, voorzichtigheid, bekwaamheid.

Onpartijdigheid betekent in de eerste plaats dat de criticus geen rekening mag houden met persoonlijke omstandigheden van de auteur. Hij richtte zich uitsluitend op datgene wat openbaar geworden is: het werk. Deze opvatting is te relateren aan een cruciaal onderdeel van Bordewijks externe poëtica, namelijk het geloof in de principiële scheiding die aangebracht moet worden tussen de auteur en diens werk dat, eenmaal verschenen, ‘niet meer ons eigendom is’. En daarop moet men zich concentreren. Tegen Nol Gregoor zegt hij het zo:

*Er ligt een boek, er is iets publiek gemaakt, nietwaar, het is een publiek domein geworden en daar gaat het om. En het leven van de schrijver, ook het literaire leven, heeft eigenlijk geen belang, móet geen belang hebben voor de lezer.*

Zonder hier in te kunnen gaan op de motivatie van dit standpunt, kan daaraan worden toegevoegd: én voor de criticus. In een van zijn eerste kronieken wijst Bordewijk op het gevaar van de ‘valse maatstaf’ die in het spel komt als verzetsliteratuur gunstig beoordeeld wordt vanwege compassie met de treurige situatie waarin de schrijvers verkeerden. Het oordeel wordt ook vertroebeld wanneer de criticus de reputatie van een auteur een rol laat spelen, in die zin dat hij niet zijn strengste normen hanteert uit respect of vrees voor een naam. Ontzag voor een naam, zo meent hij, leidde bijvoorbeeld tot stelselmatige overwaardering van Arthur van Schendel, een schrijver die door Bordewijk overigens verschillende keren opvallend hard wordt aangepakt.

In zijn beschouwing over Van Schendels postuum uitgegeven roman *Voorbijgaande schaduwen* (1948) licht hij zijn standpunt nader toe:

*Laat ik nog eens vooropstellen dat ik veel minder nieuwsgierig ben naar de kunstenaar dan naar het kunstwerk, hetgeen meebrengt dat bijvoorbeeld een zekere renommée, noch een vlekkeloze levenswandel (of het omgekeerde), noch een overlijden mij op zichzelf nopens het kunstwerk iets zegt. En de erkenning dat er in Van Schendels achteruitgang – gelijk in die van de meeste Tachtigers – een zekere tragiek aanwijsbaar is, mag mij niet weerhouden Voorbijgaande schaduwen een volstrekte mislukking te noemen, een boek, waarvoor geen beoordelaar van enig gezag het zou hebben kunnen opnemen zonder daarin de altijd nog min of meer magische naam van zijn schrijver te betrekken, hetwelk een uitgangspunt is van noodlottige vooringenomenheid.*

Om nu zonder aanzien des persoons te kunnen oordelen, dat wil zeggen zonder zich te laten beïnvloeden door factoren als eerbied, nepotisme, kwaadheid, rancune of haat, beveelt Bordewijk de criticus een mentaliteit aan die overeenkomt met zijn eigen relatief onafhankelijke en gedistantieerde opstelling ten aanzien van de literaire wereld. Het

‘veelvuldig samenrotten der kunstenaars’ ziet Bordewijk immers als een bezwaar voor de bloei van kunst en kritiek.

Aan de opmerking dat Annie Romein-Verschoor in haar literatuuroverzicht *Slib en wolken* (1947) veel auteurs van het tweede en derde echelon heeft opgenomen, verbindt hij het vermoeden dat hier sprake is van een ‘captatio benevolentiae tegenover zekere gevoeligheden’. Lidmaatschap van de Amsterdamse artistieke coterie vormt een aanslag op de gewenste onpartijdigheid:

*Het kunstleven van de hoofdstad is opgewekt, maar vertoont het nadeel van te grote samenhang. Ik geef toe dat het nastreven van volstrekte objectiviteit heel moeilijk is, maar de zuiverheid van het oordeel van de criticus wordt altijd nog door afzijdigheid het meest gediend.*

En ook in dit opzicht kan de criticus zich spiegelen aan de rechter: ‘Onze beroepsrechter verkeert ook weinig in “de wereld”, en dat is een van zijn beste en minst bekende eigenschappen.’

Overeenkomstig de centrale plaats van het werk in Bordewijks visie op literatuur, is het kritisch instrumentarium waarmee het oordeel wordt uitgesproken en toegelicht overwegend van literaire aard. De argumenten waarmee hij de ‘innerlijke waarde’ van het boek evalueert zijn dan ook overwegend structureel en stilistisch van aard. Dat inhoudelijke facetten van het besproken werk relatief weinig aandacht krijgen hangt samen met zijn afkeer van levensbeschouwelijk georiënteerde literatuurbenaderingen. Onderscheidingen in de kunst en in de kritiek op grond van religieuze of politieke overtuigingen vindt Bordewijk een ‘dwaasheid’. In dit licht is het te begrijpen dat hij met grote instemming de volgende uitspraak van de letterkundige J.A. Rispens aanhaalt:

*Kritiek mag niet zijn een passen en meten naar schematische abstracties, een keuren naar vooropgestelde ideeën of geestelijke partipris, maar moet zijn een zich inleven in en creatieve reproductie van het werk...*

Mede door het streven naar empathie en onpartijdigheid onderscheiden Bordewijks literaire kronieken zich wezenlijk van de gevestigde ethisch-moraliserende literatuurkritiek uit het eerste decennium na de Tweede Wereldoorlog.

Zijn oordeel over het merendeel van de Nederlandse literaire kritiek – voor Vestdijk wordt nadrukkelijk een uitzondering gemaakt – is in 1952 dan ook niet veranderd, vergeleken met dat van tien jaar ervoor in *De Gids*. Het hoofdbezwaar is nog steeds het blijf geven van partijdigheid:

*Sommige critici zien in het te hunner beschikking staan van de kolommen allereerst een kans om verzuurdheid en nijdigheid te spuien. Is dit op zichzelf reeds misbruik van positie, veelal tast de aangevallene bovendien in het duister nopens de reden voor een vijandige toon. Hij heeft de criticus nooit een strobreed in de weg gelegd: hij kent hem niet eens. Dat hier het beruchte ressentiment achter steekt van wie zichzelf niet geslaagd of niet algemeen gewaardeerd houdt, ligt voor de hand. Nu komt jalouzie overal voor. Maar outsiders kunnen zich eenvoudig geen voorstelling maken van de mate van verziekt en vergiftigd zijn der atmosfeer die scheppende, reproducerende en kritische kunst omhult.*

Wie ook hier eigen ondervinding wil laten resoneren, kan denken aan Jan Greshoffs bespreking, twee jaar eerder, van de verhalenbundel *Het eiberschild* (1949). Het slot van die bespreking is illustratief voor het geheel:

*Ik heb het gevoel, dat als het Genie van Amerika er in slaagt de mensheid alom door robots te vervangen, Bordewijk als een grote voorganger zal beschouwd en vereerd zal [sic] worden door de letterkundige robots van het Nederland der toekomst.*

Dat dit soort ‘zieke kritiek’ niet van vandaag of gisteren is, blijkt bijvoorbeeld uit de miskennis die Louis Couperus ten deel viel. Eveneens in 1952 merkt Bordewijk daarover op:

*Hij ondervond wat in ons land nog steeds geldt, en helaas in toenemende mate: dat nevengevonden die met kunst niets te maken hebben de waardering vertroebelen, juist al te vaak bij de openbare kritiek. Het is thans aldus gesteld dat in dit zogeheten bolwerk der vrijheid van gedachte en woord bekrompenheid, afgunst, haat, nepotisme, en de opzettelijke misverstanden hoogtij vieren, en Nederland de titel dreigen te bezorgen van Olympisch-recordhouder-lange-tenen.*

## **Voorzichtigheid**

Het past in de strategie van de ‘onpartijdige’ empathische criticus zijn persoonlijke mening niet voorop te stellen. Voor de kritische praktijk betekent dat, dat in de regel vastgesteld wordt welk literair kader de schrijver van het besproken boek voor ogen stond, bijvoorbeeld door te vermelden of een bepaald werk geschreven is voor weinigen en dus voor de literatuur, of voor ‘de massa’ en niet primair voor de literatuur. Vanzelfsprekend impliceren dergelijke constatering al een waardeoordeel. Daarnaast wordt de persoonlijke mening gegeven, geadstrueerd met voorbeelden en citaten, zij het niet in alle gevallen even direct en expliciet.

Het valt op dat Bordewijk een relatief groot deel van de tweehonderdvierendertig kronieken voor het *Utrechtsch Nieuwsblad* heeft gereserveerd voor het bespreken van werk van debuterende, voor het merendeel jonge Nederlandse auteurs. In de kritieken, zowel over het werk van later gecanoniseerde schrijvers als W.F. Hermans, Gerard Reve, Anna Blaman en Hugo Claus als over dat van vele thans volkomen vergeten auteurs, toont Bordewijk zich over het algemeen een mild beschouwer. Met grote regelmaat benadrukt hij dat het algemene peil van het Nederlandse proza, vergeleken met dat van de poëzie, bedroevend laag is en dat onze huidige romans en verhalen Europees peil niet halen. Voor de noodzakelijke vernieuwing van het proza verwacht hij vooral impulsen van een jonge generatie schrijvers: ‘Een letterkunde bestaat bij de gratie der talentrijkheid van haar jongeren,’ vandaar dat de ‘ogen van hen die het wél menen met de Nederlandse letteren thans uiteraard niet in de eerste plaats gevestigd [zijn] op de cracks en andere schrijvers van verdiende of onverdiende vooroorlogse reputatie, maar op de jongeren.’ Dat nu in veel recensies een grote welwillendheid aan de dag wordt gelegd, vindt zijn oorzaak in voorzichtigheidsoverwegingen, waarbij het medium, een dagblad, een belangrijke rol speelt. Bordewijk is het zich goed bewust dat zijn ‘vonnis’ voor deze categorie schrijvers getuigt van lankmoedigheid:

*Ik neig over het algemeen naar zachtzinnig oordeel in een dagblad, omdat het onder zo veler ogen komt, en omdat deze omstandigheid voor én kunstenaar, én familie, én uitgever een extra bitterheid toevoegt aan die welke zij proeven uit een ongunstige beschouwing op*

*zichzelf. Dat wat men een slechte pers heet is de onplezierigste vorm der slechte kritiek. Zonder het nietgeluk te verbloemen wijs ik gaarne op wat ik meen te mogen prijzen.*

Daarbij komt dat Bordewijk *in principe* boeken onbesproken laat die hij van geen betekenis of minderwaardig vindt. Zijn kronieken beogen dan ook niet een doorsnee te geven van de waarde van de actuele Nederlandse letterkunde: ‘Het algemeen niveau ligt helaas lager dan het uit mijn beschouwingen af te leiden gemiddelde.’

Binnen de categorie van jongeren onderscheidt Bordewijk nog een subcategorie: de vrouwen, ‘deze tedere wezens, enzovoorts’. Zowel in zijn scheppend werk als in zijn kritisch proza is het onderscheid tussen ‘de man’ en ‘de vrouw’ of het mannelijke en het vrouwelijke een opmerkelijke constante. Ofschoon hij in 1946, met verwijzing naar de door hem bewonderde Virginia Woolf, zijn lezers voorhoudt dat ‘de’ vrouw ‘naar aanleg volstrekt niet de mindere is van de man wat betreft het bevatten en voortbrengen van kunstwerken’, en hij bijvoorbeeld Jo Boer en Anna Blaman ‘echte vrouwen’ noemt ‘met instinct voor datgene wat het kunstwerk van verschijnsel adelt tot verschijning’, heeft de nogal eens gebruikte kwalificatie ‘typisch vrouwelijk’ meestal een negatieve connotatie. Ze heeft betrekking op stilistische en compositorische slordigheden en het gebrek aan durf nieuwe wegen in te slaan. Bordewijk schrikt er niet voor terug aan deze typering generaliserende conclusies te verbinden. Zo vindt hij de roman *De verborgen bron* (1950) van Hella Haasse geen staal van vernieuwing van onze literatuur, ‘wél echter een bewijs te meer dat men de vernieuwing niet in de eerste plaats van de vrouw moet verwachten. Zij durft minder dan de man, maar loopt daardoor minder gevaar van mislukking.’

Bordewijk schreef zijn kritieken niet alleen voor de lezers maar ook voor de besproken auteurs, die hij dikwijls alternatieven ter verbetering voorlegt. De criticus, ‘bedacht op zijn tweezijdig opvoedende taak’, moet weliswaar ‘eens wat inbinden omdat aan gene zijde mogelijk iemand luistert met een week gemoed dat aanmoediging van onbetwistbaar talent beter verdraagt dan het “afgekraakt worden”’. Dat neemt niet weg dat regelmatig de grenzen van zijn lankmoedigheid zijn bereikt, zelfs ten aanzien van jonge vrouwelijke debutanten. Op grond van gedetailleerd aangegeven structurele tekortkomingen komt Bordewijk tot de conclusie dat Inez van Dullemen haar roman *Ontmoeting met de andere* (1949) beter in portefeuille had kunnen houden, de eervolle vermelding voor de Reina Prinsen Geerligsprijs ten spijt: ‘Want, wat drommel nog toe, een meisje van drieëntwintig jaar behoeft toch niet zo’n haast te maken met uitgeven, hoe verlokkelijk dit ook moge zijn!’

Als gezegd komen boeken waarover uitsluitend een negatief oordeel te geven is niet in aanmerking voor bespreking. Dat Bordewijk nogal eens uitzonderingen op deze regel maakt, heeft te maken met een zeker verantwoordelijkheidsgevoel ten opzichte van de lezer. Zo’n uitzondering vormt oorlogsliteratuur waarin de Duitser als bezetter onvoldoende negatief wordt gepresenteerd. In Bordewijks romanpoëtica staan de begrippen fantasie en verbeelding centraal. Een roman of een verhaal is voor hem in de eerste plaats fictie, dat wil zeggen een kunstmatige en coherente constructie waarin verzonden gebeurtenissen en personages voorkomen en niet wordt gestreefd naar afbeelding of nabootsing van waarneembare werkelijkheid. In die zin kan zijn literatuurconceptie antimimetisch genoemd worden. Voor het kritisch proza betekent dit standpunt dat Bordewijk wel let op waarschijnlijkheid, die de roman en het verhaal ontlenen aan hun innerlijke consistentie, maar niet op waarheidsgetrouwheid. Poëtische principes en genuanceerde argumentatie doen er echter niet toe als de morele verontwaardiging groot is en de lezer moet worden gewaarschuwd.

In 1945 bespreekt Bordewijk in het herdenkingsnummer van *Criterion* John Steinbecks novelle *De vliegenvanger*, (*The moon is down*) uit 1942. In zijn ongemeen felle kritiek laakt Bordewijk de eventuele neutrale intentie van de schrijver en het gebrek aan duidelijkheid in de strekking, waardoor de novelle voor hem haast een pro-Duitse tendentie krijgt. De ‘veroveraar wordt hoogst welwillend bekeken’, terwijl de ‘legende van de Duitse soldaat, die in zijn hart niet kwaad is’ zou moeten worden uitgeroeid. Steinbeck had de Duitse krijgsmacht moeten afbeelden ‘zoals zij is’, maar hij ‘weet niets af van de verschrikkingen waaronder het meest agressieve volk ter wereld ook de onschuldigen, en vooral dezen, deed lijden. Van de eigenlijke gruwelen is er niets tot hem doorgedrongen’. Bordewijk geeft zijn lezers de verzekering dat er een andere literatuur in Nederland zal verschijnen, en wel ‘een die in glasharde taal de waarheid nopens de bezetter zal onthullen en de verbeestelijking niet met een gemoedelijk praatje afdoen’. Een dergelijke publicatie is Antoon Coolens oorlogsdagboek *Bevrijd vaderland* (1945), dat in het *Utrechtsch Nieuwsblad* – het is Bordewijks tweede kroniek – een enthousiast onthaal krijgt: ‘Het is een waarschuwing aan ons volk, een prikkel tot eeuwigdurende waakzaamheid,’ en als zodanig noodzakelijk. Het is immers de Duitser – Bordewijk generaliseert met opzet – eigen te streven naar wereldheerschappij: ‘Inderdaad behoren wij te spreken van het Duitse denken, het Duitse handelen, dat een kramp is die zich bij tijd en wijle ontlast in een koliek.’ Gevoelens van grote haat en weerzin jegens ‘de erfvijand’, zoals Bordewijk die onder andere laat vertolken door Amos de Bleek, de hoofdpersoon van zijn roman *De doopvont* (1952), bepalen nog jaren na de Tweede Wereldoorlog de toon en de teneur van tal van kronieken.

## Bekwaamheid

In hoeverre kan Bordewijk een bekwaam criticus worden genoemd? Ongetwijfeld vond hij zelf dat hij aan deze derde eis in ruime mate voldeed, alleen al door onpartijdigheid en voorzichtigheid het fundament te laten zijn van zijn kritische praktijk. Zo bezien is Bordewijk in zijn besprekingen een ‘bevoegd’ rechter die onafhankelijk vonnist en zijn uitspraak meestal niet laat beïnvloeden door ‘verzwegen overwegingen buiten de zaak zelf om’. Stellig bezat hij wat voor hem een essentiële eigenschap van de letterkundige criticus was: ‘De grote gevoeligheid van gemoed’, het juiste instinct waardoor hij onmiddellijk de uniciteit en de waarde onderkende van Blaman, Reve en Hermans. Nog onlangs stipuleerde Hermans hoe belangrijk kritieken van iemand met prestige en faam voor hem waren in de eerste jaren van zijn literaire carrière: ‘Vestdijk en Bordewijk oordeelden gunstig over mijn werk in een tijd waarin ik verder nauwelijks waardering ondervond.’ Bordewijks voorkeur, zo men wil preoccupatie, voor literatuur die buiten de geijkte paden van het populaire realisme valt, maakt hem niet alleen een vurig pleitbezorger voor wat hij noemt het surrealistisch proza van Hermans en Franz Kafka, en daarmee indirect voor het proza dat hij zelf in die tijd schrijft, maar ook voor het werk van een onderschat schrijver als J. van Oudshoorn. De aanloop tot de heruitgave in 1950 van een aantal romans en verhalen van Van Oudshoorn in de verzamelbundel *Doolhof der zinnen* is gelegen in een kroniek die Bordewijk aan deze auteur wijdde.

Al is het latere onthaal van veel door Bordewijk besproken boeken in zekere zin het bewijs voor de trefzekerheid van zijn oordeel, dat neemt uiteraard niet weg dat de hedendaagse lezer zo nu en dan geconfronteerd wordt met dubieuze of vreemde taxaties die meestal op een terrein liggen waar het hem aan deskundigheid ontbrak: de poëzie. Zijn grote bewondering voor de dichtkunst van F. Schmidt-Degener en Victor E. van Vriesland is daar een voorbeeld van.



Dat Bordewijk met een beroep op 'de goede smaak' viel over te grote openhartigheid in het seksuele en 'in deze tijd van veel onevenwichtigheid bij onze jeugd' zich in voorkomende gevallen van zijn meest moralistische kant liet zien door de auteur te kapittelen en de lezer te waarschuwen, is weliswaar hinderlijk maar te begrijpen en vergeeflijk voor deze zestiger van stand. *Il faut juger les écrits d'après leur date*, zou hij zelf zeggen.

## Literatuuropgave

Bordewijks kritieken uit de jaren 1946-1951 voor het *Utrechtsch Nieuwsblad* zijn opgenomen in deel 12 van het *Verzameld werk*. Amsterdam 1989. Deel 13, dat in het voorjaar van 1991 verscheen, bevat de kritieken uit de jaren 1952-1955. Een selectie uit de kronieken voor het *Utrechtsch Nieuwsblad* maakte Dirk Kroon in *F. Bordewijk, Kritisch proza*. 's-Gravenhage 1982. Een uitgebreide bibliografie van en over Bordewijk is opgenomen in Hans Anten, 'F. Bordewijk'. In: *Kritisch lexicon van de Nederlandse literatuur na 1945*. Groningen 1984 (aanvulling 1988). Het artikel van Dirk Coster staat in *De stem* 15 (1935), nr. 9, p. 783-791. Bordewijks reactie 'Drie vijanden van Bint' verscheen in *De Gemeenschap* 11 (1935), nr. 12, p. 885-889 en is opgenomen in het *Verzameld werk* deel 11. Amsterdam 1988, p. 440-445. In dit deel zijn ook Bordewijks besprekingen van Vestdijks *Rumeiland* en Steinbecks *De vliegenvanger* te vinden, resp. op p. 462-474 en p. 475-478. De citaten uit het *Weekblad voor gymnasiaal en middelbaar onderwijs* 31 (1935), nr. 34, p. 960, zijn van Arn. Saalborn. Nol Gregoor bundelde zijn vier radio-interviews uit 1962 in *Gesprekken met F. Bordewijk*. 's-Gravenhage 1983 (citaat op p. 20). Bordewijks opmerking over de miskenning van Couperus is uit zijn beschouwing 'Louis Couperus en de fantasie'. In: *Verzameld werk*. Deel 11, p. 519. Greshoffs recensie van *Het eiberschild* staat in *De Nieuwe Courant* 7-1-1950. W.F. Hermans wordt geciteerd uit *Verboden toegang; essays over het werk van Willem Frederik Hermans gevolgd door een vraaggesprek met de schrijver*. Amsterdam 1989, p. 267. Voor de verzamelbundel *Doolhof der zinnen* van J. van Oudshoorn schreef Bordewijk een tekst voor het stofomslag. Die is gepubliceerd in *Tirade* 20 (1976), nr. 219-220, p. 503-504. Aspecten van Bordewijks literatuuropvattingen worden belicht in Hans Anten, 'De spelregels van een dilettant; over de externe poëtica van F. Bordewijk'. In: *De Nieuwe Taalgids* 83 (1990), nr. 5, p. 405-419.

*Een eerdere versie van dit artikel verscheen in: Literatuur 8 (1991), nr. 2, p. 103-108.*