

SCHRIJVERS DIE NOG MAAR NAMEN LIJKEN

Brandkast Bordewijk

In de reeks *Schrijvers die nog maar namen lijken* buigen jonge auteurs, literatuurcritici en -wetenschappers zich over twintigste-eeuwse schrijvers van wie de naam wel breed bekend is, maar van wie men zich kan afvragen of ze nog wel worden gelezen. Koen Rymenants verdiepte zich in Bordewijk, die van een baksteen een hele straat kon maken. Hij heeft de reputatie een karige schrijver te zijn, maar wie wat verder leest, wordt vooral getroffen door een grote overvloed op alle niveaus.

De vrije lezer heeft alle ruimte, leest zonder mate of plan en beslist zelf of hij een dode schrijver nog een plaats gunt in zijn wereld. Toch gaat dat niet altijd moeiteloos. Vastgeroeste reputaties, de rem van een keurige letterkundige opleiding en ja, intimiderende of somber uitziende verzameluitgaven: ze kunnen behoorlijk hinderen. En dan zijn er nog de wolfjzers en klemmen in het verzameld werk zelf, bijvoorbeeld in dat van F. Bordewijk (1884-1965).

In de restauratie van Antwerpen-Centraal dronk ik koffie met een door de wol geverfde lezer. We spraken over schrijvers die rijzende sterren waren toen het station werd gebouwd: Lodewijk van Deyssel, Louis Couperus, Herman Gorter. “Als er een verzameld werk verschijnt, is het meestal afgelopen”, verklaarde zij stellig. Afgelopen, bedoelde ze, met de levende aanwezigheid van een oeuvre in de boekhandel en in de hoofden van eigentijdse lezers. Toch kon ze, ondanks vijftig delen *Volledige werken*, precies en enthousiast uitleggen wat ze waardeerde in de romans van Couperus (zijn psychologisch doorzicht, *Couperus Was A Neuroscientist*).

BORRELPRAAT

Het vrije lezen van Bordewijk wordt niet alleen bemoeilijkt doordat de meeste van zijn boeken niet meer leverbaar zijn. Het kan ook irritatie veroorzaken. Frans Kelendonk, zowat de laatste moderne schrijver die in een groot essay met deze bewonderde voorganger in gesprek ging, waarschuwde er ruim dertig jaar geleden al voor: “Je vindt in zijn romans veel borrelpraat, losse opmerkingen over de opmars der horden, het communisme, ongemakkelijk gepeins over het jodendom.” De vertellers



Ferdinand Bordewijk © Spaarnestad

en personages die Bordewijk opvoert, schrikken inderdaad niet terug voor fors veralgemenende uitspraken: over communisten en Joden, over vrouwen, Engelsen, over “ons land” of over “de mens” zonder meer. Die doen zich voor als algemene waarheden, maar onthullen in feite stereotypen en vooroordelen die gebonden zijn aan tijd, klasse en gender van de schrijver. Ze komen voor in een klassiek geworden boek als *Karakter. Roman van zoon en vader* (1938) – “niet altijd even vrouwvriendelijk”, tekent de canoncommissie van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal-

en Letterkunde aan –, maar vooral wie zich buiten de begane paden van de Bordewijk-canon waagt, struikelt over zulke beweringen. In *Apollyon* (1941) antwoordt een personage op de alleen door hemzelf gestelde vraag “waarom een vrouw zo gaarne lacht, ook indien er niets te lachen valt”, dat ze “alleen zó haar tanden tonen kan, en haar tanden moet zij tonen, zij kan er niets aan doen, de natuur dwingt haar haar bekoorlijkheden binnen de grenzen van het decente uit te stallen”. In *Eiken van Dodona* (1946) luidt het over Césire, echtgenote van de kunstschilder Okko Staalfhof: “Zij had, als veel vrouwen, niet slechts moeite enigszins dieper dan de oppervlakte gaande gedachten in woorden te vertolken, zij kon er bovendien voor zichzelf geen helder beeld van scheppen.”

In een van de vele kritieken die Bordewijk schreef voor het *Utrechtsch Nieuwsblad* onderscheidt hij twee methodes die een auteur kan hanteren: de inductieve en de deductieve. “Werkend naar de inductieve methode”, zegt Bordewijk, “bezielt de auteur zijn onderwerp met de ogen zelf van de door hem geschapen personen.” De deductieve aanpak daarentegen “brengt mede dat de auteur buiten zijn personen staat en zijn



onderwerp vanaf een eigen plek beschouwt”. Die eigen plek wordt in Bordewijks proza vaak afgebakend door algemene theorieën of theorieetjes waarbij hij weinig toelichting geeft, maar die wel de typering van zijn personages bepalen. Ook “de door hem geschapen personen” bekijken elkaar trouwens vaak op die manier. De lezer van vandaag voelt zich lang niet altijd thuis binnen het kader van waaruit zij deduceren, en dat leidt weleens tot kortsluiting. Wie de ideologie van de sprekers niet kan delen, komt in opstand tegen de zogenaamde waarheden die daaruit moeten volgen.

Het lijkt me zinloos om Bordewijk te verwijten dat hij zich weinig gelegen laat liggen aan de gevoeligheden van de eenentwintigste eeuw, of om van literatuur te verlangen dat ze ons alleen bevestigt in onze eigen overtuiging. Er zijn dan twee mogelijkheden: het boek dichtslaan of proberen de kortsluiting te repareren. Dat kan bijvoorbeeld door het werk van Bordewijk historisch te lezen, als al dan niet vervormd spiegelbeeld van het verleden. Zo schreef Bordewijk-kenner Hans Anten een uitvoerig artikel waarin hij de thema’s Jodendom en antisemitisme analyseert. Hij laat zien hoe ze samenhangen met historisch bepaalde opvattingen en clichés en toont aan dat antisemitische personages lang niet altijd als spreekbuis van de auteur fungeren. Tegelijk wijst hij expliciet op de grenzen van zo’n benadering. Voor de gefingeerde grafrede op de naturalistische romanschrijver Israël Querido uit de bundel *De laatste eer* (1935) “zijn relativiserende factoren niet toereikend”, betoogt Anten: “daar overschrijdt Bordewijk in zijn ergernis over Querido’s populaire proza de grenzen van het betamelijke” door zijn literaire kritiek nadrukkelijk te verbinden met Querido’s Jood-zijn.

De spanning tussen tekst en lezer neemt toe wanneer de borrelpraat (of erger) rechtstreeks van de verteller komt en niet van een personage, wiens opvattingen eventueel door andere stemmen in de roman tegengesproken of gecorrigeerd kunnen worden. Ze stijgt ook naarmate de romans uitvoeriger zijn en stereotiepe ideeën vaker herhaald worden. Voor Kellendonk – die Bordewijk de “negentiende-eeuwse opvatting” verweet dat de roman “een grote boodschappentas” is “waar je alles in kunt stoppen” – gaf dat aanleiding tot een andere oplossing dan de literair-historische. Hij liet de meeste romans simpelweg links liggen en concentreerde zich op de korte verhalen: “De roman gaf Bordewijk de breedte maar het verhaal dwong zijn exuberantie de hoogte in.”

Ook het algemene beeld van Bordewijk berust voor een groot deel op een strenge selectie. Behalve door een aantal novellen wordt het vooral bepaald door de romans uit de jaren dertig: *Karakter*, het drieluik *Blokken*, *Knorrende beesten* en *Bint*, en op enige afstand ook *Rood paleis*.

ALLES IN EEN NAAM

Samen met *Karakter* is *Bint. Roman van een zender* (1934) ongetwijfeld Bordewijks meest gecanoniseerde werk. De oorzaken van die bijzondere status liggen voor de hand. Allereerst speelt *Bint* zich af tegen een bij vrijwel iedereen bekend decor – de middelbare school – en laat het zich door zijn korthed snel lezen, bijvoorbeeld op diezelfde school. De leraar Nederlands kan de roman bovendien schijnbaar probleemloos in

In Bint weet Bordewijk tientallen personages zo te typeren dat ze een strikt individuele identiteit krijgen én een onwrikbare plaats in het geheel.

verband brengen met literatuur- en cultuurgeschiedenis. Hij sluit aan bij de beknoptheid of zogenaamde zakelijkheid van veel vernieuwende literatuur uit de jaren dertig en werd door sommige tijdgenoten gelezen met de toenmalige crisis van de democratie in het achterhoofd.

Maar bovenal: *Bint* is voor interpretatie vatbaar. Is de roman een pleidooi voor het op een “stalen tucht” gebouwde systeem van schoolhoofd Bint, of juist een aanklacht daartegen? Of is die vraag helemaal niet relevant? In ieder geval is Bints

maxime “de meester mag niet dalen, de scholier moet klimmen” een gevleugeld woord geworden in discussies over het onderwijs.

De hechte constructie en de suggestieve kracht van *Bint* dwingen nog steeds respect af. In een bestek van nog geen honderd pagina's weet Bordewijk tientallen personages zo te typeren – met een naam, een blik, een gebit – dat ze een strikt individuele identiteit krijgen aangemeten en tegelijk een onwrikbare plaats in het geheel. Neem de leraar Remigius. Zijn naam is typisch Bordewijk: een bestaande, maar ongebruikelijke familienaam – volgens de gegevens in de Nederlandse Familienamenbank waren er in 1947 maar 27 Nederlanders die zo heetten – die uitnodigt tot allerlei symbolische interpretaties. Zo doet hij denken aan de heilige Remigius van Reims, de bisschop die de Frankische koning Clovis doopte, en klinkt hij een beetje als de Romeinse dichter Vergilius. Ook Bordewijks Remigius is iemand die een initiatieritueel uitvoert en als geestelijke gids optreedt. Zoals Vergilius in de *Divina Commedia* Dante door het inferno leidt, opent Remigius de school van Bint voor de nieuwe leraar De Bree, die een van zijn klassen aanduidt als “de hel”: “Niet kwaad... Ik geloof niet dat iemand het hier nog zó heeft gezien... Een hel, misschien. Misschien ook meer een louteringsberg voor de leraar.”

Remigius heeft zijn vaste positie in het lerarenkorps, maar onderscheidt zich tegelijk gunstig van zijn collega's en van de directeur. Dat wordt meteen duidelijk bij zijn eerste optreden. Remigius is “hoog en tenger” (zoals Bint “rietmager, kaarsrecht” is), maar heeft ook een “mensenoog” dat “mooi”, “helder” en “warm” is, terwijl Bint bij zijn eerste ontmoeting met De Bree “door een bril van bloed” kijkt. “Zijn handdruk veroverde”, terwijl Bint een wat slappe “knookhand” geeft. De Bree ziet zijn collega niet voor niets als “de selecte Remigius”: hij is het die de nieuwkomer op vrijwel alle kantelmomenten in het verhaal voorziet van informatie en duiding.

Tegelijk is het kenmerkend voor de wereld van *Bint* dat ook zo'n uitzonderlijke figuur niet tot een definitieve keuze komt. Over zijn directeur zegt hij, met een knip-oog naar Nietzsche: “Ik vind hem niet goed of slecht, maar superieur.” Even tekenend is dat De Bree en Remigius ondanks de kennelijke mogelijkheid daartoe niet echt



bevriend raken: “Er gingen er geen twee vertrouwelĳk met elkander om. Ook dit was een beginsel van Bint.” Dat wordt schitterend, maar schrijnend duidelijk gemaakt door de ultrakorte scène waarin de twee aan de voordeur van Remigius staan te schutteren wanneer die vader geworden is. De lezer komt niet te weten of De Bree de drempel overschrijdt.

Een even klein, maar toch spectaculair voorbeeld van de kwaliteiten van Bordewĳks werk uit de jaren dertig biedt Walter Leopold van Brandhuizen, een onvergetelĳk personage uit *Rood paleis. Ondergang van een eeuw* (1936). Van Brandhuizen is een “gele hond”, “een telg van men wist niet hoeveel gekruiste voorvaderen”, “een formidabel dier, maar oud, vadsig jichtig”. Zijn meester is “het gedrochtje Fré”, een van de zeldzame mannelĳke bewoners van het bordeel waarnaar de titel van de roman verwijst. “De bedoeling met de hond in het huis was niet duidelijk”, zegt de verteller bij zijn introductie, en op het eerste gezicht lijkt W.L. van Brandhuizen inderdaad niet meer dan een schilderachtige passant.

Toch is dat maar schijn. Aan het eind, wanneer – kijk uit voor de *spoiler* – het bordeel in vlammen opgaat, maakt hij een laatste keer zijn opwachting, gadeslagen door het hoofdpersonage Hendrik Lorrewa (voorheen Henri Leroy): “De hond Van Brandhuizen. Deze naam! Ridicuul en sinister. Kon niet alles liggen in een naam?” Niet alleen heeft de hond achteraf gezien de ondergang aangekondigd van de bordeelhoudster mevrouw Doom en haar nering, hij levert ook het slotakkoord van de roman: “Het beest had zich eindelijk losgebroken, vergeten, half verhongerd, ongedeerd. Het zag zwart van het water. Nu slipte het jichtig en snel weg door de gang naar een doel dat niemand wist. Het had een doel, als alle dieren. Het kende geen eeuw.”

Het is een memorabele scène: door Bordewĳks grandioze vondst om de hond een “naam als een mens” te geven (inclusief voorletters), door de schaamteloze en juist daardoor volstrekt verrassende wijze waarop hij van die naam een symbool maakt, en door de manier waarop hij hem koppelt aan het overkoepelende thema van de roman. Met het bordeel gaat de hele cultuur van de negentiende eeuw ten onder en is er letterlĳk sprake van een fin de siècle, maar de natuur gaat onverstoort haar eigen gang.

DICHT ALS EEN BRANDKAST

Bordewĳks werk uit de jaren dertig maakt, door de keuze van de stof en door de gebalde stijl, een zakelĳke en vaak wat harde indruk. Die sfeer sluit aan bij het gereserveerde imago dat Bordewĳk voor zichzelf opbouwde. “De lezer van deze tijd stelt belang in de liĳfelĳke schrijver”, stelt hij vast in het nawoord bij *Rood paleis*. Al ging dat toen nog niet gepaard met aanschuiven als tafelheer bij *De wereld draait door* of het exposeren van selfies in het Literatuurmuseum, toch stemde het de schrijver onbehaaglĳk: “Het kan vleïend wezen voor zijn eierzucht, en ook hachelĳk voor zijn faam.” Zijn faam als fatsoenlĳk burger, wel te verstaan. Bordewĳk wapende zich dan ook tegen de mogelĳke veronderstelling dat zijn diepgaande kennis van de laatnegentiende-eeuwse Amsterdamse onderwereld op persoonlijke ervaring zou berusten, en wees de bronnen

aan waaruit hij geput had: het satirische tijdschrift *L'Assiette au Beurre*, een atlas van Amsterdam uit 1876, en zijn verbeelding.

Zijn hele loopbaan door bleef Bordewijk zich inspannen om een scherp onderscheid te maken tussen zijn als liefhebberij gepresenteerde schrijverschap en zijn persoon, de in Amsterdam geboren advocaat die praktisch hield in Schiedam en met zijn gezin in Den Haag woonde. Legendarisch

in dat opzicht zijn de gesprekken die Nol Gregoor in het najaar van 1962 met hem voerde voor de AVRO-microfoon. Wie de in boekvorm gepubliceerde transcripten van de radio-uitzendingen leest, wordt soms haast fysiek ongemakkelijk van de spanning tussen de stug doorvragende interviewer en de schrijver die zich verschanst: “Ja, je hebt natuurlijk een behoefte om te schrijven, maar niet dat ik daar nu als het ware een probleem mee wegwerk of iets dergelijks, een innerlijk probleem, nee. Voorzover je natuurlijk jezelf kunt beoordelen, want dat is altijd een heel moeilijk ding.”

Ondanks al die manoeuvres binnen en buiten zijn boeken legt de schrijver Bordewijk wel degelijk verbanden met zijn eigen leven: door het evoceren van milieus en ervaringen die hij kent en, om een detail te noemen, door opvallend veel boeken op te dragen aan een of meer van zijn dierbaren. Af en toe komen ook personages voor die duidelijk naar de schrijver verwijzen: het verhaal ‘Verplaatsing van elementen’ in *Studiën in volksstructuur* (1951) wordt verteld door een zekere Bordemanse, en in *Apollyon* treedt de schrijver-notaris Ewijk op. Die laatste is gezien zijn naam en zijn beroep hooguit een half alter ego van zijn schepper, maar dan toch een alter ego. Paradoxaal genoeg wordt die indruk juist versterkt doordat de schrijver hem schijnbaar probeert weg te nemen in een passage over de gezinsleden van Ewijk, die hij “niet bezag met zijn litteraire blik”: “Nooit zou hij hen in een van zijn boeken doen optreden, evenmin als zichzelf.”

Zelfs de lezer die leven en werk strikt zou kunnen scheiden, gaat onwillekeurig op zoek naar persoonlijke constanten in een oeuvre. In het geval van Bordewijk zijn vaak thema's genoemd als de grenzen van de rede, angst en tucht, samen met een voorkeur voor het fantastische of surreële en een fascinatie voor architectuur, voor bizarre namen en voor de gebitten van zijn personages. Aan dat alles valt het thema van de geslotenheid en de onkenbaarheid van de mens toe te voegen. Niet alleen Bordewijk zelf probeerde zich af te scherm van de buitenwereld, ook zijn personages doen dat voortdurend. Jacob Katadreuffe in *Karakter* bijvoorbeeld, onecht kind van de vervaarlijke deurwaarder Dreverhaven en advocaat in spe. Zijn mentor De Gankelaar, die tegenover hem staat als Remigius tot De Bree, verklaart: “Advocaat wil zeggen actie en reactie, een grote mond opzetten over alles, en toch dicht zijn als een brandkast. Maar ik ben maar met één belangstelling geboren: de mens.”

Niet alleen Bordewijk zelf probeerde zich af te scherm van de buitenwereld, ook zijn personages doen dat voortdurend

Zoiets lijkt ook op te gaan voor Bordewijk, en tenminste gedeeltelijk voor Katadreuffe. “En dat had hij van niemand vreemd”, bedenkt zijn moeder Joba: “zijzelf was ook zo dicht als een pot”. In het denkraam van de roman als geheel is die geslotenheid overigens allerminst een kwalijke eigenschap. Wanneer Katadreuffe zijn chef Stroomkoning een boodschap moet brengen in een restaurant, observeert hij zakenlui die “met hun rug naar hem toe etende vestingen leken”. Hij wordt getroffen door “het afgeslotene van deze mensen”, “het vestingkarakter”, maar hij vindt dat “geenszins belachelijk, het had eerder iets groots”. Die opvatting gaat bij hem, net als bij De Gankelaar, gepaard met een grote belangstelling voor het analyseren van mensen en het zoeken naar wetmatigheden in hun gedrag. Ook veel personages uit minder bekende romans van Bordewijk hebben zo’n interesse, met alle risico’s van dien. Amos de Bleeck uit *De doopvont* (1952), bijvoorbeeld, “sneed een karakter open als een meloen, en of hij het nu wel goed sneed, zodat het gehele innerlijk bloot lag, – daarom bekommerde hij zich minder”.

HAVENDRIJVER EN KATASTROFE

Apollyon is beslist niet Bordewijks beste roman. De wat gezapige, realistische verteltrant mist de compactheid en trefzekerheid van *Bint*. Dat effect wordt nog versterkt door de setting in een Londens hotel waar een internationaal gezelschap resideert en de manier waarop die een beetje toeristisch wordt uitgebuit. Het writer’s block waaraan zijn personage Ewijk lijdt, lijkt Bordewijk overwonnen te hebben door in deze omvangrijke roman naar hartenlust uit te weiden en Londense bezienswaardigheden te beschrijven. Dat neemt niet weg dat het personage Starnmeer, de duivel uit de titel, een figuur is van het kaliber Bint en Dreverhaven. Hetzelfde geldt voor de al genoemde Amos de Bleeck, voor de rentmeester Leeuwenkuijl uit *Eiken van Dodona* en voor Aga Valcoog uit *Noorderlicht* (1948), misschien Bordewijks meest geslaagde naoorlogse roman wegens de strakkere structuur en de manier waarop hij het zakenleven en de maatschappij van het interbellum in beeld brengt.

In *Apollyon* werpen vooral de uitspraken van Ewijk een interessant licht op het oeuvre van zijn schepper. Hij zegt bijvoorbeeld: “ik ben zo iemand, geef je me een baksteen, dan maak ik er een hele straat van”. Hoewel Bordewijk de reputatie heeft een karige schrijver te zijn, wordt wie wat verder leest inderdaad vooral getroffen door een grote overvloed op alle niveaus. Overvloed allereerst wat betreft het aantal titels: zijn verzameld werk bestaat uit dertien dikke delen in tal van verschillende genres, niet alleen romans, novellen en korte verhalen, maar ook poëzie, toneel, prozagedichten, literaire kritiek en een operalibretto. De romans worden bovendien stuk voor stuk bevolkt door lange rijen personages en vooral in een aantal bundels met korte prozateksten heeft Bordewijk van een baksteen een straat gemaakt.

Of de lezer alle huizen even mooi vindt, is vers twee. Een groot aantal verhaaltjes lijkt als het ware uit de losse pols geschreven, bij wijze van (eigen en andermans?) entertainment. Bordewijk kon ze kennelijk uit zijn mouw schudden: een soort uitgewerkte

moppen, broodje-aapverhalen, charges en soms echte flauwiteiten. Toch biedt ook dit deel van zijn werk soms verrassingen, waar de lichtheid van het genre charmeert, de humor geslaagd is of de zelfrelativering van de schrijver onverwacht oplicht.

Zo ontloopt Bordewijk zich een paar keer als parodist. Helemaal achterin de verder nogal ongenietbare bundel *Mevrouw en meneer Richebois. Twintig korte verhalen* (1954) geeft hij bijvoorbeeld vier parodieën op de avonturen van Sherlock Holmes die de toon van Arthur Conan Doyle (of van zijn Nederlandse vertalers) aardig weten te treffen. Ook Bordewijks persiflages van Nederlandse auteurs zijn best geestig. En in *Onderweg naar de Beacons. Twaalf korte verhalen* (1955) neemt hij persiflages van zijn eigen romans op. Ik betrapte mezelf erop dat ik daarin zelfs om de meligste woordgrap-pen kan lachen – “Roô Radijs. Ondergang van een weeuw”, “Havendrijver en Katas-trofe” en meer van dat fraais – omdat die laten zien dat de zich elders zo stijf voor-doende schrijver zijn *sérieux* ook weleens laat varen.

Mooi zijn verder Bordewijks beschouwingen over zeventiende-eeuwse schilder-kunst. Wordt zijn werk meestal geassocieerd met de groteske monsters van Jheroni-mus Bosch of met het magisch-realisme van Carel Willink, hij blijkt ook een zwak te hebben voor kleinere en grotere meesters uit de Gouden Eeuw. Bekend is dat de titel (meteen het leidmotief) van *De wingerdrank* (1937), een van zijn beste verhalen-bundels, ontleend is aan twee schilderijen van Gerard Dou die zich in het Louvre bevinden. De symbolische lading die de wingerdrank bij Dou krijgt – als memento mori maar ook als belofte van een leven na de dood – keert met variaties terug in de verhalen. Maar daarnaast houden zich in allerlei hoeken van Bordewijks oeuvre fraaie miniaturen op over uiteenlopende tijdgenoten van Dou als Hals, Vermeer en Hercules Segers.

Even elegant zijn sommige van Bordewijks impressies van zijn geliefde Den Haag, bijvoorbeeld in *Haagse mijmeringen* (1954), van zijn metier in *Geachte confrère. Splen-deurs en misères van het beroep van advocaat* (1956), van componisten of filmsterren. Een mooi verzorgde selectie uit dat soort teksten zou het bekende beeld van Bordewijk aangenaam bijkleuren. Het twee jaar geleden gestichte en erg actieve Bordewijkge-nootschap weet wat het te doen staat.

EEN ZOMER MET BORDEWIJK

Toen we het station uitliepen, bleek dat mijn Antwerpse gesprekspartner en ik al-lebei een deel van de zomer in Bourgondië hadden doorgebracht, waar een verzameld werk duidelijk niet het einde van het vrije lezen hoeft te betekenen. Naast schitte-rende *Pléiade*-delen hebben zelfs de meest provinciale boekhandels ruimschoots Franse klassieken in voorraad als pocket. Dat heeft ongetwijfeld te maken met specifieke kenmerken van de boekenmarkt en het onderwijssysteem. Maar bij nader toezien zijn de klassieke schrijvers in diezelfde boekhandels van Auxerre, Cluny of Mâcon ook op een heel andere manier aanwezig, bijvoorbeeld op de felgekleurde omslagen van de serie *Un été avec...*, die Montaigne, Baudelaire, Hugo of Proust in

zomers tenue portretteren. In die boekjes, gebaseerd op radiopraatjes voor France Inter, lichten specialisten het werk van de auteurs toe voor een breed publiek.

Zou zoiets ook in de Lage Landen kunnen? Hoofd onder een parasol, Leopold in een hangmat, Conscience starend naar een vuurtoren, Bordewijk in een strandstoel? Ik denk het wel, maar alleen als we die dreigende verzamelde werken met een nieuwe blik durven te bekijken, in hun geheel en met respect voor de literatuurgeschiedenis, maar tegelijk onbevangen datgene selecterend wat nog in de smaak valt, waaraan we onze gedachten kunnen scherpener, waarmee we de bekende namen een nieuwe klank kunnen geven.

KOEN RYMENANTS

Literatuurwetenschapper

LITERATUUR

Het *Verzameld werk* van F. Bordewijk werd tussen 1982 en 1991 in dertien delen uitgegeven door Nijgh & Van Ditmar, onder redactie van Pierre H. Dubois en Harry Scholten. De roman *Karakter* en de gebundelde uitgave van *Blokken*, *Knorrende beesten* en *Bint* zijn courant leverbaar bij dezelfde uitgeverij. Uitsluitend als e-boek beschikbaar zijn de romans *Rood paleis* en *Noorderlicht*, en de verhalenbundel *Bij gaslicht*. Van *Bint* en *Karakter* verschenen luisterboeken bij Rubinstein.

Pas vrij recent werd het een en ander gepubliceerd uit de nalatenschap van Bordewijk, waartoe zijn biograaf Reinold Vugs (*F. Bordewijk. Een biografie*, De Prom, Baarn, 1995) nog geen toegang had: F. Bordewijk, *Nagelaten documenten*, Bas Lubberhuizen, Amsterdam, 2007; Willem Frederik Hermans & F. Bordewijk, *Een onmiskenbare verwantschap. Brieven 1944-1965*, bezorgd door Marsha Keja & Arno Kuipers; met een voorwoord van Christiaan Weijts, De Bezige Bij, Amsterdam, 2011.

Kellendonks essay 'Het werk van de achtste dag. Over de verhalen van F. Bordewijk' is te vinden in *Verzameld werk 2. Essays en artikelen*, bezorgd door Jaap Goedegebuure & Rick Honings, Querido, Amsterdam/Antwerpen, 2015, pp. 85-106. 'Bordewijk en de joden' van Hans Anten verscheen in *Nederlandse Letterkunde*, 7 (2002), 1, pp. 61-86. Zie verder Nol Gregoor, *Gesprekken met F. Bordewijk*, BZZTôH, 's-Gravenhage, 1983, en Ralf Grüttemeier, 'De wingerdrank en *Bint*. Schrijven met schilderijen', in: *Literatuur*, 8 (1991), 5, pp. 302-307.

Een goede ingang tot de omvangrijke secundaire literatuur over Bordewijk bieden onder meer Michel Dupuis, *Ferdinand Bordewijk*, Gottmer/Orion, Nijmegen/Brugge, 1980; Hans Anten, *Het bekoorlijk vernis van de rede. Over poetica en proza van F. Bordewijk*, Historische Uitgeverij, Groningen, 1996; Anneke van Luxemburg-Albers, *Betreft Bint: Bint van Bordewijk modernistisch bekeken*, Universiteit van Amsterdam, 2002.

Elly Kamps *Ferdinand en Johanna. Dubbelbiografie van schrijver F. Bordewijk en componiste J. Bordewijk-Roepman*, Bas Lubberhuizen, Amsterdam, 2016 was tijdens het schrijven van dit essay nog niet verschenen. Een recensie van dit boek staat op de blog van *Ons Erfdeel*: www.onserfdeel.be/nl/blogs/detail/recensie-dubbelbiografie-van-schrijver-f.-bordewijk-en-zijn-vrouw-j.-roepman

De website van het Bordewijkgenootschap is <http://bordewijkgenootschap.nl/>. Zie ook <http://litterairecanon.be/werken/karakter>.