



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Betreft Bint. Bint van Bordewijk Modernistisch bekeken

van Luxemburg - Albers, A.E.M.

Publication date
2002

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

van Luxemburg - Albers, A. E. M. (2002). *Betreft Bint. Bint van Bordewijk Modernistisch bekeken*. in eigen beheer.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Hoofdstuk 2

Geschiedschrijvers over Bint

That 'something happened' in it self is history; that 'someone is telling someone else that something happened' is narrative. Shoshana Felman 1992: 93

Inleiding

Sinds 1990 is *Bint* een modernistische roman. De overdracht van autoriteit in de geschiedschrijving van de Nederlandse literatuur van het vierdelig handboek van Gerard Knuvelder, aan drie nieuwe geschiedenissen, heeft na een halve eeuw, voor een stille revolutie gezorgd. De drie nieuwe, in opzet verschillende, geschiedenissen van de Nederlandse literatuur noemen *Bint* en *Bordewijk*, zij het niet zonder onderlinge tegenspraak, modernistisch. Daarmee krijgt het boek na een halve eeuw de status die het toekomt: het is de eerste succesvolle modernistische Nederlandse roman.

Door de aard van deze geschiedenissen blijft deze revolutionaire bewering echter onderbelicht en dreigt de roman met deze hoofdrol toch achter de coulissen der geschiedenis te verdwijnen.

Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde

Knuvelder bood nog een totaaloverzicht vanuit een centrale katholieke visie. Hij besteedde in het vierde deel van zijn handboek, een kleine vier pagina's aan *Bordewijk*²⁰. *Bint* wordt tezamen met *Blokken* en *Knorrende beesten* in een halve pagina weinigzeggend en ten dele onjuist besproken. De roman behandelt volgens Knuvelder het ordeprobleem op een school waar de directeur, reagerend op 'de zwakheid van het verwekelijkte humanistische opvoedingsideaal' in het andere uiterste van een spartaanse tucht vervalt 'waarin de persoonlijkheid ten onder gaat.' De drie korte romans hadden sterk de aandacht getrokken door de 'zeer strakke stijl' met plotselinge 'hoogst

²⁰ In de laatste herziene versie van 1961 ontbreekt *Bordewijk*. Knuvelder had daarin alleen die schrijvers opgenomen die voor 1916 reeds publiceerden.

merkwaardige beelden'. Even belangrijk was echter de grondgedachte die Bordewijk steeds nadrukkelijker zou presenteren: 'de ontwaarding der persoonlijkheid door buitenpersoonlijke machten'.²¹

Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985

In *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*, uit 1990, wil Ton Anbeek, in tegenstelling tot Knuvelder, historisch zijn in die zin dat hij de normveranderingen wil bespreken in de literatuur van slechts één periode. Individuele auteurs zoals Bordewijk en afzonderlijke teksten als *Bint*, zijn voor Anbeeks opzet alleen van belang 'voor zover ze passen binnen een bepaald conventiesysteem en vooral: voor zover ze tot een verandering van die normen bijdragen.' De na-oorlogse Bordewijk ontbreekt; de vooroorlogse is aanwezig met zes werken; *Bint* krijgt daarvan de meeste aandacht.

Sprekend over 'onze enige echte, onvervalste modernist' Theo van Doesburg, citeert Anbeek deze uitvoerig waar hij in 1918 in een recensie een modernistisch avant-garde programma voor de roman schetst: het tempo ligt er hoog, er wordt niet gepraat maar gehandeld, 'het Woord, de taal, beeldt door de afwezigheid van veel woorden'. Anbeek stelt dan:

Het zijn deze ideeën die pas na 1930 in de Nederlandse literaire wereld gaan domineren en hun meest overtuigende uitwerking vinden in bij voorbeeld Bordewijks *Bint* (1934) – Van Doesburgs woorden doen sterk denken aan de tirades van Bordewijks romanfiguur over de taal.

In dit citaat waar 'bij voorbeeld' naast de superlatief een wat eigenaardige relativering is, wordt Bordewijk en met hem zijn personage, directeur Bint, gekarakteriseerd als avant-gardistisch modernist.²²

De dan volgende pagina's over Bordewijk maken deel uit van Anbeeks hoofdstuk over *Forum*: 'De vent. "Forum" over proza en

²¹Knuvelder 1976: 345.

²²Anbeek 1990: 123.

de leraren over taal, die hij in zijn geheel citeert, noemt Anbeek vervolgens 'een geloofsbelijdenis van het modernisme'. En dan:

Voor een oppervlakkig lezer is dat de taal van de roman *Bint*: hortend, oer. In werkelijkheid wordt ook in deze tekst van Bordewijk de 'zakelijkheid' ondermijnd door de metaforiek. (163)

Zakelijkheid en hardheid lijken hier met modernisme gelijkgesteld. De oordelen van Ter Braak lijken toch aan Anbeek niet helemaal te zijn voorbijgegaan.

Anbeek stelt overigens nog dat Ter Braak en Du Perron door hun opvatting van het schrijverschap 'als hoogst persoonlijke stellingname' geen oog hadden voor bijvoorbeeld spelen met intertekstuele verwijzingen. Hij zegt dit laatste naar aanleiding van Vestdijk maar het argument is mijns inziens ook van toepassing in het geval *Bint*.²³

Anbeek besluit – na bespreking van *Rood paleis*, *De wingerdrank* en *Karakter* - als volgt over Bordewijk:

[De] thematiek vindt zijn pendant in de taal; schijnbaar zakelijk, in werkelijkheid grillig in zijn fantastische beeldspraak, waarin het menselijke en anorganische stuivertje wisselen.²⁴

Anbeek heeft met zijn betoog duidelijk gemaakt dat Bordewijks roman *Bint* door Ter Braak gebruikt is als argument, als steun bij zijn pleidooi voor een op originaliteit en persoonlijkheid berustend schrijverschap. Dat Ter Braak door zijn vooroordelen tegen de beoefenaren van de Nieuwe Zakelijkheid deze modernistische roman ook tekort deed, geen oog had voor experimentele en speelse elementen en dat het contemporaine oordeel over *Bint* vanuit nieuwe preoccupaties aanvulling en wijziging behoeft, is een consequentie die in Anbeeks betoog impliciet blijft.

²³ Anbeek 1990: 168; zie ook hoofdstuk 7.

²⁴ Anbeek 1990: 161-165.

poëzie', dat de kritische werkzaamheid van vooral Ter Braak en Du Perron in dat tijdschrift bespreekt met hun criterium: de originaliteit van de vent of persoonlijkheid. Anbeek plaatst Ter Braaks recensie van *Bint* en diens argumentatie in deze context maar lijkt zelf niet geheel los van Ter Braaks oordelen over moderniteit in de literatuur. Bordewijks beknoptheid past in Ter Braaks 'strijd op twee fronten' tegen enerzijds de naturalistisch nabloeïende, realistische, psychologisch uitweidende 'huiskamerromans' anderzijds tegen 'het modieuze modernisme van de Ehrenburg-epigonen'. Met omschrijvingen als 'de firma Ehrenburg & Co' voerde vooral Ter Braak kruistocht tegen de romans die geschreven zouden zijn in navolging van Ehrenburgs *10 PK: het leven der auto's* uit 1929.

'Impressionistisch' en met een beroep op persoonlijkheid dat, volgens Anbeek en mijns inziens terecht, niet meer zegt dan 'dit boek overtuigt mij'(161) stelt Ter Braak dat er bij Bordewijk geen sprake is van navolging of van een maniertje zoals bij de nieuw-zakelijken, dat 'diens stijlmiddelen modern zijn, maar niet 'opzettelijk modernistisch'.

Over Bordewijk en zijn stijl, over *Bint* en modernisme, is Anbeek zelf niet duidelijk. Hij schrijft eigenschappen van Bordewijks personages of van zijn tekst aan Bordewijk zelf toe, zoals in:

Onmiskenaar valt Bordewijks geobsedeerdheid door hardheid, tucht, mannelijkheid versus sentimentaliteit makkelijk te verbinden met bepaalde literaire opvattingen die vlak voor en in het interbellum opgang maakten. Men kan denken aan het Italiaanse futurisme, maar deze ideeën waren blijkbaar algemeen aanwezig. (161)

Naar aanleiding van *Blokken* stelt Anbeek: 'de zogenaamde zakelijkheid van zijn taal wordt vanaf het begin ondermijnd door de beeldspraak.' (162) En door de 'animale beeldspraak', die Bordewijk 'aan het Duitse expressionistische proza lijkt te hebben ontleend' wordt de 'hardheid ondermijnd'. (162) 'Zakelijk' lijkt hier met 'hardheid' te worden geïdentificeerd. Sommige uitspraken uit Bints toespraak tegen

Nederlandse Literatuur, een geschiedenis

Het wetenschappelijke 'Gesamtkunstwerk' uit 1993, dat *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis* vormt, biedt een losse verzameling van 150 data. Het zijn data die refereren naar gebeurtenissen waaraan 'in de bijbehorende essays betekenis [wordt] toegekend'. (v) Ze zijn gekozen door een redactie die er, in de woorden van de hoofdredactrice, 'bedoelingen mee had'. Uit de afsluitende bijdrage van Anbeek en de hoofdredactrice, Schenkeveld – van der Dussen, blijkt dat althans één van de bedoelingen van de redactie is geweest te tonen 'waarmee de Neerlandistische geschiedschrijving in de laatste decennia bezig is geweest.' (v) Door dit uitgangspunt werden de auteurs eerder tot elegant samenvatten, vertellen en parafraseren aangezet dan tot de uiteenzetting van een verhelderende eigentijdse visie op de feiten.

Hans Anten stelt als Bordewijk-deskundige in zeven pagina's het evenement centraal, dat in 1935 Dirk Coster in zijn tijdschrift *De stem* het artikel 'Bint, of de kroning der schoften' publiceert. Anten geeft de discussies over de strekking van *Bint* weer, snijdt de kwestie van Bordewijks al of niet behoren tot de Nieuwe Zakelijkheid aan en brengt het kritische werk van Bordewijk ter sprake.

'Ongetwijfeld is *Bint* van F. Bordewijk een van de meest controversiële romans uit de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw.' begint Anten zijn uiteenzetting. Hij stelt dat Bordewijk met deze roman eindelijk zijn naam vestigde in de literatuur en bovendien als eerste op overtuigende wijze de modernistische, antimimetische opvattingen [verwezenlijkt] die ruim tien jaar eerder waren geformuleerd, met name door Theo van Doesburg in zijn kruistocht tegen de slaafse werkelijkheidsnabootsing in de beeldende kunst en de literatuur. (670)

Behalve met 'antimimetisch', geeft Anten zijn invulling aan het begrip modernistisch als hij wijst:

[o]p de geringe omvang, [van Bordewijks drie romans AVL] op de vergaande uitdrukkingsconcentratie, de beeldend-

personifiërende metaforiek, de afwezigheid van een doorlopende intrige met een centraal personage, het daarmee samenhangende ontbreken van psychologische explicaties, en de kritische aandacht voor facetten uit het 'moderne' leven. (670)

De grote directheid waarmee Bordewijk over zijn persoonlijke - anti Jan Ligthart - visie op pedagogiek sprak, in het interview voor een schoolkrant gepubliceerd in het *Weekblad voor gymnasium en middelbaar onderwijs*, heeft volgens Anten de morele agitatie over *Bint* in de hand gewerkt.

In die discussie mengde zich dan Dirk Coster. Deze vertegenwoordiger van een humanitair-idealistische literatuuropvatting kwalificeerde alle moderne literatuur waarin geen expliciete aandacht werd geschonken aan 'hogere' levenswaarden, als nieuw zakelijk. Anten citeert Coster als hij het systeem van directeur Bint een soort van 'nieuw Nederlands nazi-systeem' (673) noemt, dan direct van het werk naar de auteur overstapt en daarbij niet nalaat te schelden en Bordewijk van verheerlijking van 'ploerten en aberraten' (673) te beschuldigen. Costers morele verontwaardiging en zijn literatuurbeschuwing maakten hem volgens Anten blind voor de literaire strategieën die 'de vermeende fascistoïde strekking van de roman ondermijnen'. (673)²⁵ Hij vestigt in dit verband de aandacht op het thema van de ondergang, dat Bordewijk - in een brief aan Van Vriesland opgenomen in diens inleiding op zijn werk - als typerend voor al zijn romans naar voren brengt. Hij wijst op Bordewijks voorkeur voor nuance en ambivalentie en op diens nadruk op het belang voor een schrijver, van de kracht van het zwijgen.

Lezers van *Bint* als Coster, die deze principes niet erkenden, kunnen volgens Anten gemakkelijk ontsporen, vooral omdat Bordewijk in *Bint* inspeelde op de actualiteit van dictaturen in Europa en op de recente nationaal-socialistische machtsovername in Duitsland, die de democratie en de humanistische waarden van de Europese cultuur

²⁵Het lijkt mij niet eenvoudig een *vermeende* strekking - al of niet fascistisch - te ondermijnen. In hoofdstuk vier zal ik betogen dat Bints programma noch fascistisch noch fascistoïde is.

bedreigden. Coster zag niet de 'literaire inkleding van groteske en satire, waarmee Bordewijk ideologische noties als leidersbeginsel, élitegedachte, uniformiteit, discipline, orde en tucht indirect onderuit haalde' en zag daardoor 'Bordewijk en zijn roman in zekere zin als kwartiermakers voor het nationaal-socialisme in Nederland'. (674)

Voor Bordewijk was het betoog van Coster (en van A.M. de Jong²⁶) in flagrante strijd met de drie eisen die hijzelf aan elke criticus stelt: onpartijdigheid, voorzichtigheid en bekwaamheid. Coster en De Jong hadden geen aandacht besteed aan de val van Bint, aan diens ontdekking van zijn geweten, noch aan de persoon van de leraar de Bree door wiens ogen veel van het vertelde wordt gezien. Zij hadden de roman gelezen niet als een groteske uitvergroting maar als een realistische beschrijving, die originaliteit en verbeeldingskracht geen kans gaf. Anten besluit zijn tekst over het evenement elegant als volgt:

De vele en veelsoortige ambiguïteiten staan er garant voor dat 'de majestueuze arabesk van het vraagteken' ook deze groteske roman siert. In dit opzicht bestaat er geen discrepantie tussen Bordewijks bedoelingen en de tekst. De 'wetmatigheid van het ongewisse' die hij in het werk van anderen zo waardeerde, is een intrigerende constante in zijn eigen oeuvre. (675)²⁷

Al met al blijft het modernisme van de roman bij Anten wat in de sombere lucht hangen van de intentionele discussie over de strekking van *Bint*. De keuze van dit evenement en de behandeling ervan tonen aan dat behalve een consequent realistische leeswijze als die van Coster, een even consequent intentionele en biografische leeswijze van lezers als Anten, nog steeds de discussie beheerst. Dat de roman modernistisch was in de avant-gardistische geest van Van Doesburg en als zodanig geslaagd, wordt gesteld, maar dat de roman dan ook de eerste succesvolle modernistische roman is in de geschiedenis van de

²⁶ A.M. de Jong besprak de roman uiterst negatief voor de V.A.R.A.-radio. Deze bespreking is verloren gegaan.

²⁷ Anten 1993: 669-675.

Nederlandse letterkunde en wat dat zou kunnen inhouden, verdwijnt weer achter wat de redactie historisch relevanter achtte. Het verdwijnt in het zwarte gat van de historische opzet van deze geschiedschrijving van de Nederlandse literatuur zonder verhaal.

Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990

Ruiter en Smulders gaan bij hun schets van 'hoe de maatschappelijke modernisering met de ontwikkeling van de literatuur is verweven', (9) uit van een stelling van George Steiner uit 1970 dat onze postmoderne cultuur de uitkomst is van een ontwikkeling waarbij een klassiek en hiërarchisch waardenstelsel plaats heeft moeten maken voor een genivelleerde, democratische en pluralistische 'postcultuur', zonder dat zij overigens de laatste term en het negatieve oordeel dat daarin besloten ligt, overnemen.

Moderniteit is in hun opvatting 'een veelomvattend en ongrijpbaar fenomeen [...] de biotoop waarin de moderne literatuur floreert (en soms verpietert)', en modernisering 'het netto-effect van elkaar versterkende en tegenwerkende intenties.' (15) Bij het trekken van historische lijnen en het schetsen van de maatschappelijke context van de literatuur in de anderhalve eeuw waarover ze spreken, nemen ze de belangrijkste tijdschriften, de discussies daarbinnen en de belangrijkste redacteuren en medewerkers als richtsnoer.²⁸

De auteurs maken in het interbellum, naar de reactie van schrijvers en intellectuelen op de eerste wereldoorlog en op de ontstane massamaatschappij, een onderscheid tussen vulgo- en aristo-modernisten. Men is het een of het ander. Dat is afhankelijk van of men respectievelijk:

wars van franje, van pretenties en mooie woorden zocht [...] naar een nieuw gemeenschapsideaal ofwel naar een standpunt dat zó sceptisch was dat de kans op een nieuwe misrekening minimaal zou zijn. (202)

Voor de laatste groep is *Forum* het tijdschrift, waarin een elite voor een elite schreef op basis van een sceptische wereldbeschouwing, waarvoor niets heilig was dan de integriteit van de persoonlijkheid.

Scepsis en individualisme waren voor deze kunstenaars

²⁸ Ruiter en Smulders 1996: 9-14.

geen positieve idealen, maar de laatste zelfverdedigingswapens tegen de aanslagen van de oprukkende massa. [...] Avant-garde ideeën hebben in dit kamp weinig kans. (202)

Voor de vulgo-modernisten is *De gemeenschap*, het maandblad voor katholieke jongeren, het bindende tijdschrift.

Voor de eerste aflevering van *De gemeenschap* in 1925 had de katholieke Franse neothomistische filosoof Maritain een essay geschreven dat als programma functioneerde dat de katholieke moderne kunstenaars de vrijheid bood zich met de moderne kunst te verstaan en zich tegelijk vrij te voelen tegenover de katholieke achterban in de vormgeving van het moderne levensgevoel. 'Het aantrekkelijke van *De gemeenschap* was':

dat het ondanks zijn uitgesproken reconstructieve ideeën openstond voor de invloed van de seculiere, moderne cultuur en literatuur, allereerst voor datgene wat de moderne literatoren in Nederland hadden laten liggen: de avant-garde. (205)

Het blad is 'even modern als antimodern' en als zodanig 'een interessant modernistisch verschijnsel' dat een stroming vertegenwoordigt 'waarin de elite de massa tegemoet probeert te komen.'(227-228) Bordewijk wordt tezamen met Marsman en Slauerhoff genoemd als auteur van wie de bijdragen het bewijs leveren voor het open oog van de redactie voor literaire vernieuwing en voor aanpassing van de katholieke geloofsbeleving aan de moderne tijd.²⁹

Voor Ruiter en Smulders is *Bint* blijkbaar een modernistische roman waarvan de auteur, door te publiceren in *De gemeenschap*, er blijk van gaf de moderne samenleving en bijbehorende massificatie niet uit de weg te gaan en niet als een bedreiging te ervaren. Als lid van de burgerlijke elite zou Bordewijk met deze publicatie een stroming

²⁹ Ruiter en Smulders 1996: 227. In 1933 verscheen *Knorrende beesten* in drie afleveringen nadat in 1931 *De gemeenschap* *Blokken* had uitgegeven. *Bint* werd in 1934 in vier afleveringen voorgepubliceerd.

vertegenwoordigen die erop uit zou zijn de massa de weg te wijzen.

Deze aantrekkelijke opvatting lijkt in strijd met de opvatting van Anbeek over *Bint*: Gelezen door Ter Braak is *Bint* in de geschiedenis van de literaire normverandering vooral een groteske, de uitdrukking van een persoonlijkheid die ook nog kon schrijven, die in onderwijszaken wist waar hij het over had en die van moderne nonsens niets moest hebben. Voor Anbeek is *Bint* een modernistische roman met futuristische trekken hoewel met ironisch ondermijnende beeldspraak. Ruiters en Smulders schrijven hun eigen verhaal over de maatschappelijke context en beschouwen de (vulgo)moderniteit van *Bint* daarbij blijkbaar als een feit. Anbeek laat het verhaal over de plaats in de geschiedenis van *Bint* over aan een tijdgenoot van Bordewijk. In *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis* wordt het beeld in de literatuurgeschiedenis van *Bint* vooral bepaald door het tegenlicht van de aanval van Coster en de discussies over de strekking van *Bint* en het al of niet behoren van de roman tot de Nieuwe Zakelijkheid.

Het is niet duidelijk wat de auteurs precies onder modernisme verstaan. Voor Anbeek lijkt het modernisme van Van Doesburg in aanmerking te komen, maar dat identificeert hij ook weer met zakelijkheid en dat acht hij in strijd met Bordewijks ironie. Anten spreekt eerst van 'modernistische, antimimetische opvattingen' zoals Van Doesburg die geformuleerd had, en geeft dan een opsomming van stilistische kenmerken bij Bordewijk die hij vervolgens expressionistisch noemt. Ruiters en Smulders worden over 'moderniteit' niet preciezer dan 'het netto-effect van elkaar versterkende en tegenwerkende intenties'. Dit heeft ongetwijfeld te maken met de onzekerheid die ook internationaal rond de term is te vinden.

Modernisme

In *Modernism: an Anthology of Sources and Documents*, onder redactie van Vassiliki Kolocotroni, Jane Goldman en Olga Taxidou, uit 1998, wordt het modernisme gezien niet als een beweging maar als een verzamelterm voor talrijke verschillende en onderling tegenstrijdige theorieën en praktijken die hun eerste internationale bloei kenden

tussen 1910 en 1940, hoofdzakelijk in Europa maar toch ook met invloed in de Verenigde Staten van Amerika. In deze periode zelf had men geen weet van de term zoals deze nu wordt begrepen. De term modernisme, die de verschillende praktijken en theorieën tot een beweging en een kritische categorie versmolt, werd pas in de jaren vijftig gelanceerd vanuit de veronderstelling dat de eerste golf van modernisme voorbij was. Peter Nicholls vindt daarom in *Modernisms* uit 1995 dat de term teveel een monolithische ideologie suggereert en ziet het begin van de twintigste eeuw als een 'intensive period of experimentation' waarin vooral sprake was van 'interactions between politics and literary style'.³⁰

Douwe Fokkema en Elrud Ibsch gaan bij hun onderzoek in *Het Modernisme in de Europese letterkunde* uit 1984, uit van een veel beperkter begrip. Het Modernisme is voor hen een hoofdzakelijk West-Europees fenomeen dat zich onderscheidt van Expressionisme, Futurisme en Surrealisme. Hoewel ook volgens hen de literatuurgeschiedenis van de twintigste eeuw gezien kan worden als gekenmerkt door 'de snelle aflossing en simultaneïteit van de verschillende stromingen', onderzoeken zij de gemeenschappelijke kenmerken van 'een aantal teksten die van deze stromingen geen deel uitmaken' en 'door velen juist heel belangrijk [worden] geacht', teksten afkomstig van schrijvers die 'zich nooit als internationale beweging hebben gemanifesteerd'.

Deze schrijvers misten de impulsiviteit en de eenzijdigheid om zich als de Futuristen of de Surrealisten achter programmatische verklaringen op te stellen. Zij waren te intellectualistisch om manifesten te produceren en persconferenties te beleggen. Zij konden ook niet gemakkelijk onder één noemer worden bijeengebracht en zijn lange tijd niet als groep herkend.³¹

Fokkema en Ibsch plaatsen Carry van Bruggen, Menno ter Braak en Edgar Du Perron in één internationaal verband met Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf, Valery Larbaud, André Gide, Italo Svevo, Robert Musil en Thomas Mann. Dit verband bestaat vooral uit een

³⁰ Zie *Modernism: an Anthology of Sources and Documents* 1998: xvii; Nicholls 1995: vii.

³¹ Fokkema en Ibsch 1984: 9; 10.

overeenkomst in kritische houding tegenover de samenleving. 'De Modernist engageert zich niet. Hij overweegt, is kritisch, ook ten aanzien van de door hem geformuleerde kritiek.' De modernistische schrijvers hebben een zekere 'intellectuele mobiliteit' nodig, schrijven voor 'een ontwikkeld lezerspubliek' en tonen een voorkeur voor proza, voor dialoog en polemieken, en voor het essay. In de periode van 1910–1940 was volgens de auteurs dit modernisme 'een dominante stroming tenminste op het gebied van het proza en binnen het kader van de Westeuropese avant-garde'.³²

Fokkema en Ibsch constateren overeenkomsten in onderwerp en taalgebruik, de modernistische code, in teksten van deze auteurs die door een kring van professionele lezers, 'een betrekkelijk kleine semiotische gemeenschap' als literair zijn ervaren. Ze zijn van mening dat ze met hun keuze 'de harde kern van schrijvers die de modernistische conventies hebben ontworpen' te pakken hadden. Hoewel Ter Braak in Bordewijk zoals we zagen een bentgenoot herkende, noemen Fokkema en Ibsch Bordewijk niet. De opvatting van modernisme zoals gehanteerd door de auteurs, lijkt ook te beperkt voor Bordewijk in de jaren dat hij *Blokken*, *Knorrende beesten*, *Bint*, *De wingerdrank* en *Rood paleis* schreef, omdat hij in deze romans en verhalen met de roman- en verhaalvorm en met de taal experimenteerde op een manier die verder gaat dan de 'modernistische code', en hij in de woorden van Vestdijk 'de stijlschroef uitzonderlijk 'vast' had aangedraaid'.³³

Eerder lijkt een begrip van het modernisme op zijn plaats zoals het door Anbeek en Anten wordt gebruikt. Dat modernisme komt overeen met vernieuwingen zoals Van Doesburg propageerde in *Het getij* en in zijn eigen tijdschrift *De Stijl*. Daar werd niet alleen verband gelegd met politiek en samenleving maar ook met de vormexperimenten in architectuur en schilderkunst. *De Stijl* wilde 'den modernen mensch ontvankelijk maken voor het nieuwe in de Beeldende Kunst', door kunstenaars aan het woord te laten die tegenover 'de archaïstische verwarring – de 'moderne barok' –' de

³² Fokkema en Ibsch 1984: 10; 22; 23.

³³ Fokkema en Ibsch 1984: 22; Vestdijk 1948: 39.

logische beginselen stellen van een stijl, 'gebaseerd op zuivere verhouding van tijdgeest en uitdrukkingsmiddelen.' Het manifest over literatuur uit 1920, wijst 'de naturalistische cliché's' af en de 'dramatische woordfilms' van de 'boekenfabrikanten', de psychologische analyse die slechts berust op 'subjectieve inbeelding [...] en meer belemmerende spraakrethoriek', vraagt om 'schrijven' in plaats van 'beschrijven' en wil het woord 'een nieuwe beteekenis en een nieuwe uitdrukkingskracht' geven 'om de collectieve ervaringen van onzen tijd tot uitdrukking te brengen'.³⁴

Het ligt voor de hand dat, toen Bordewijk 'heel wat anders' wilde zoals hij zich tegenover Nol Gregoor uitdrukte, hij bij *De Stijl* te rade ging. Zoals uit het interview in 1935 naar voren komt, deelde hij met Van Doesburg de afkeer van uitgebreide beschrijvingen en psychologische analyses zoals de roman in Nederland die kende, en was hij een voorstander van een nieuw zicht op de feiten en een bondige, expressieve uitdrukkingsvorm. Uit de thematiek van zijn drie korte romans: respectievelijk een dictatoriale staat, de auto en een opvoedingssysteem – en de belangstelling voor vormgeving en techniek die er uit spreekt, blijkt overeenkomst in denken met de auteur van *De Stijl*.

Het modernisme van Van Doesburg en *De Stijl* in de jaren twintig, verwerkte, beïnvloedde en maakte deel uit van de internationale bewegingen. In de gedreven, dynamische teksten van Van Doesburg in *De Stijl* is geen sprake van breken met futurisme, expressionisme en surrealisme, eerder, in een zoektocht naar de vormgeving van 'de volledige ervaring van onszelve in het universum', van dialectisch vechten met en verwerken van. In zijn bijdrage uit 1927 'Van het woord en de letterkunde 1917-1927' noemt hij 'het onderwerp der letterkunde', 'de menselijke tragiek'.

Bij deze 'volledige ervaring van onszelve in de kosmos' hoort in het literaire werk van Bordewijk, zoals in dat van James Joyce en D. H. Lawrence, ook de ervaring van de angst voor het lichamelijke en voor de vrouw, voor de deels verborgen rol daarvan in het onbewust

³⁴ Theo Van Doesburg, *Oeuvre catalogus 2000*: 684 -685.

beleven. Volgens van Doesburg moet de roman 'ten koste van het sentimenten-samenstel waarmee het schrijven onvermijdelijk verbonden is', en in contrast met 'een werkelijkheid, die in het woord reeds haar vorm gevonden had' een 'realiteit [...] scheppen van geestelijke verbeelding' in staat 'den mensch innerlijk en tijdelijk te ontstellen en te veranderen'. Zo'n roman was Bordewijks *Bint*.

Bint heeft van de recente geschiedschrijvers de modernistische hoofdrol toegewezen gekregen in een geschiedkundig verhaal dat nog niet is verteld. Hier heb ik uiteengezet in welke zin *Bint* mijns inziens modernistisch is, in het volgende hoofdstuk zal blijken in hoeverre de kritiek de moderniteit van de roman heeft verstaan.