

SCHRIJVERS DIE NOG MAAR NAMEN LIJKEN

Het soepele spel met waarheid en verbeelding van Johan Daisne

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. Michiel Leen dook in de boeken van Johan Daisne. Valt dat omvangrijke oeuvre vandaag nog af te stoffen? Of is hij de Tom Lanoye van zijn tijd – een nadrukkelijk *andere* tijd?

De Vlaamse letteren hadden in 2012 twee eeuwfeesten te vieren. Het ene, dat van Louis-Paul Boon, kunt u als literatuurliehebber in de Lage Landen onmogelijk gemist hebben. Een tentoonstelling in het Antwerpse Letterenhuis, een overzicht van zijn historische romans in het Aalsterse stadsmuseum 't Gasthuys, een Boonparade, een literaire avond vol schoon literair volk door Behoud de Begeerte... Boontje, hoewel al meer dan dertig jaar onder de zoden op dat moment, leek weer springlevend.

De andere verjaardag moest het met veel minder luister stellen. Ook Johan Daisne zou in 2012 honderd jaar oud zijn geworden. Alleen leek niemand zich de man en zijn oeuvre nog te herinneren. "Johan wie?", hoor ik u aarzelen. Toch was Daisne een van de grootste, populairste auteurs van zijn tijd. "De Tom Lanoye van die jaren", volgens zijn biograaf Johan Vanhecke. Een animator in de Vlaamse letteren. Een netwerker eerste klas. Een verzetsheld, ook. Een schrijver aan wie jonge nieuwlichters, onder wie een zekere Hugo Claus, advies kwamen vragen. Toen nog wel, in de eerste jaren na de Tweede Wereldoorlog. En met zijn niet-aflatende roman- en verhalenproductie leek niets erop te wijzen dat Daisne op weg was om zichzelf uiteindelijk te overleven.

BRUIKBAAR ALS SCHOOLBOEK

Geboren in een Gents onderwijzersgezin in 1912 als Herman Thiery, wist de jonge Daisne al snel dat hij schrijver wilde worden. Dat er vandaag zo'n enorme berg archiefmateriaal van en over hem overgebleven is, hebben we deels te danken aan Daisnes vlerkerige neiging om al op jonge leeftijd elke ansichtkaart en krabbel van zijn hand te bewaren. Je wist maar nooit of iemand een biografie over hem zou willen schrijven. Nog

voordat hij goed en wel zijn eerste dichtbundel had uitgegeven, bezorgde hij al archiefstukken aan het Letterenhuis in Antwerpen, bouwstenen voor – ooit, eens – een monument van papier, van het soort dat Johan Vanhecke uiteindelijk voor hem zou oprichten.

Daisne bleef tijdens zijn leven niet verstoken van huldeblijken en eretekens, met twee Staatsprijzen, twee ridderordes en tal van andere literaire onderscheidingen. Naast zijn literaire werk gooide Daisne ook hoge ogen als slavist en filmkenner. Zijn bekendheid en verkoopcijfers werden stevig opgepompt doordat veel van zijn werk de weg vond naar het schoolcurriculum. Daisne was zo'n auteur die hele generaties op school moesten lezen, zin of niet. Zie in dezelfde rubriek ook Hubert Lampo en Jos Vandelloo. Wolkers, Boon en Claus waren begin jaren zestig nog een tikkeltje te heftig voor de (katholieke) Vlaamse schoolbanken. Daar had je bij Daisne minder last van. "Bepaalde van Daisnes boeken waren ook erg bruikbaar als schoolboek", argumenteert biograaf Vanhecke in een interview met *Knack*. "*De trein der traagheid* is mooi gecomponeerd, je kunt er wat literaire theorie aan vastknopen én het is niet te dik."

Daisne heeft echter zijn plaats in de geschiedenis van de Vlaamse letteren verdiend als vaandeldrager van één specifiek genre, het magisch realisme. Anders dan bijvoorbeeld Hubert Lampo (*De komst van Joachim Stiller*), die "zijn" magisch realisme consequent theoretiseerde en onder andere de leer van psychologiepioniers als Jung in zijn literatuuropvatting verwerkte, is het bij Daisne allemaal wat minder streng in de leer. Wat het magisch realisme voor Daisne precies betekende, is niet geheel duidelijk. De schrijver is niet altijd even consequent in zijn theoretisering, maar tegelijkertijd heeft Daisne zelf het magisch realisme steeds als kern van zijn literatuurbeschouwing naar voren geschoven.

In een lezing uit 1943 maakt de schrijver min of meer duidelijk wat hem voor de geest staat met dat magisch realisme. In een overzicht van zowat de hele literatuurgeschiedenis plaatst hij het magisch realisme aan het einde van die evolutie, als was het de synthese van de hele kunstgeschiedenis, een soort logisch eindpunt van een literaire kunst die door de eeuwen heen steeds tussen getrouwe beschrijving en verdichting, *Dichtung und Wahrheit*, had gezweefd. Het magisch realisme "ligt ongeveer middenin tussen de neo-romantiek en de neue-sachlichkeit; het vormt, als de naam het aanduidt, een innige tweeenheid van verstand en gevoel, van droom en realiteit, van vorm en inhoud", schrijft Daisne. De zin van het magisch-realistische kunstwerk bestaat er volgens Daisne in "iets te doen vatten

*Wat het magisch realisme
voor Daisne precies betekende,
is niet geheel duidelijk*

waar het gewone verstand of het gewone gevoel, losstaand van elkaar, te kort schieten. [...] het houdt verband met het geloof, het veronderstelt geloof en wil geloof opwekken, het is een kunstsynthese van wetenschap en godsdienst”.¹

Droom en daad reiken elkaar de hand, Daisnes verhalen spelen zich inderdaad vaak af op het snijvlak tussen het werkelijke en het gewenste. Die tweedeling drong zich aan Daisne op toen hij op jonge leeftijd in de ban kwam van de cinema. Bij zijn optreden in de reeks literaire televisie-interviews *Ten huize van* drukt hij zijn fascinatie uit voor de film als iets dat zich echt, waarneembaar, aan de toeschouwer voordoet, maar dat tegelijkertijd niet echt, niet waar is. Het onware, de fantasie, wordt ontegensprekelijk gespeeld door echt bestaande mensen, de filmsterren van wie Daisne zich voorstelt dat ze in Hollywood thee zitten te drinken, terwijl hij in de bioscoop de film gadeslaat.

SCHEMERZONE TUSSEN DROOM EN DAAD

Daisnes debuutroman *De trap van steen en wolken* etaleert voorbeeldig die magisch-realistische opvatting. Het is een klassieke liefdesroman en tegelijkertijd een gecompliceerde raamvertelling die de actie van het liefdesverhaal doorkruist, tot de scheiding tussen beide heel flou wordt. Alle elementen die Daisnes magisch realisme zullen blijven kenmerken, zijn aanwezig: persoonsverwisselingen, een heen en weer springen tussen literatuur en realiteit, tussen droom en werkelijkheid. De psyche van de hoofdpersoon Evert ter Wilgh wordt bewust en onbewust weerspiegeld in de fictionele belevenissen van het gouden paar Gun en Ra Sedgwick. Ter Wilgh, een jonge universiteitsassistent met een kwakkelende gezondheid, onttrekt zich aan de sleur van zijn dagtaak door elke dag ook te werken aan zijn romantische cowboyverhaal over Gun en Ra Sedgwick, die de hectiek van Europa achter zich hebben gelaten voor een leven in de wilde Amerikaanse natuur, zoals lezers van cowboyverhalen die zich voorstellen. Hierin wordt duidelijk dat Daisnes magisch realisme ook een en ander heeft geleerd van de romantiek en haar nostalgie naar een puurder leven in de natuur, weg van de decadente – en bij Daisne bovenal neurotische – realiteit van het hedendaagse leven. Terwijl Ter Wilghs dagelijkse leventje zich ontspint, worden de parallellen tussen de beide verhalen steeds nadrukkelijker, tot het onderscheid danig vervaagt. Ter Wilgh spreekt immers over Ra als iemand die echt in zijn leven is geweest. Die bewust niet afgebakende schemerzone tussen droom en daad blijft Daisnes werkterrein als romancier.

Een ander aspect dat Daisnes romanproductie zal blijven kenmerken, is eveneens al prominent aanwezig in *Een trap van steen en wolken*: de neiging om zichzelf, zijn omgeving, familieleden en vrienden zeer herkenbaar op te voeren in zijn werken. Broer Michel heeft wel toegegeven dat het werkvertrek van Evert ter Wilgh op een detail na overeenkomt met Daisnes eigen werkplek. Michel, ook in het echte leven arts van beroep, ziet zichzelf opgevoerd als boezemvriend van de ziekelijke Ter Wilgh. Niet iedereen in Daisnes omgeving nam dat de schrijver overigens in dank af. Met de afspiegelingen van zichzelf gaat Daisne altijd wat omzichtiger te werk. Door ontdebblingen en persoonsverwisselingen zijn die meestal veel sterker versleuteld dan de andere personages. Hoofdpersonen

hebben haast zonder onderscheid iets neurotisch, hun zenuwen staan strakgespannen, en zoals Daisne zelf hebben ze vaak iets hypochondrisch.

Als we Daisne ooit herontdekken, zal het niet zijn door *De trap van steen en wolken*. Stilistisch is het in een temerig, taai en hopeloos sentimenteel Nederlands gesteld. De “avonturen” van de hoofdfiguur, de melancholische en een weinig gezonde indruk makende Evert ter Wilgh, zijn zo rozig feuilletonromantisch dat het leesplezier erbij inschiet: veel handjes vasthouden, bedeesd theedrinken en smartelijk, doch besmuikt gezocht achter gesloten deuren. Allicht is in die debuutroman de invloed van zijn favoriete jeugdschrijfsters Tine van Berken (1870-1899) en Top Naeff (1878-1953), van wie het werk toch ook niet uitblinkt in het beteugelen van de heftige sentimentaliteit, nog veel te groot geweest. Daisne heeft een berg proza geschreven, en daarin zijn betere teksten te vinden. En wie de moeite neemt om dóór te lezen, vindt toch meer dan alleen maar sentimentaliteit en burgerlijke neurose.

DWAALTOCHT DOOR DWANGGEDACHTEN

De roman *De man die zijn haar kort liet knippen* uit 1947 mag terecht Daisnes meesterwerk heten. De aanzet tot het verhaal – aanvankelijk een novelle, bedoeld voor opname in een verzamelbundel – is de ontroering die de auteur als leraar voelt bij het examenfeest van de meisjesklas van 1946, en dan in het bijzonder van ene Simone Vuylsteke.² Het banale feit dat leraar Herman Thiery in de lege schoolgangen een etiketje met Vuylstekes naam terugvindt, is voor schrijver Johan Daisne genoeg om er een hoogsensitieve roman uit te puren over de noodlottige obsessie van de leraar Govert (of Godfried) Miereveld voor zijn leerlinge Fran. Vormelijk is het een van Daisnes opvallendste werken. De tekst is niet in alinea’s opgedeeld: de hele roman van om en bij de tweehonderd bladzijden is één gulf, geen klassieke monologue intérieur, maar een volgehouden dwaaltocht door de neuroses en dwanggedachten van de hypersensitieve Miereveld. Daisne laat zich niet overhalen tot geknoei met syntaxis of experimenten met de interpunctie, maar hij weet Miereveld wel een eigen stem mee te geven, een gejaagd, zichzelf in verontschuldiging en rechtvaardiging uitpuittend lamento, waaruit een verlangen naar verlossing en vergiffenis spreekt.

Het hele beeld van de man die een moment van rust zoekt in de kapsalon, omdat daar letterlijk en figuurlijk zijn hoofd verzorgd wordt, is een krachtige metafoor waarin Daisne het hele krampachtige doen en laten van zijn controlefreakerige hoofdpersonage vervat. Het kalmeert Miereveld, zo’n kortgeknipte kop. Ironisch genoeg eindigt hij met een wel erg kort kapsel: de bijna kale stoppelcoupe die alle inwoners van het krankzinnigengesticht waarin hij terecht komt, krijgen aangemeten.

Het boek wordt verfilmd door de Belgische cineast André Delvaux in 1965, met een weergaloze Senne Rouffaer als de getroebleerde Govert Miereveld. Het moet de cinefiel Daisne niet onberoerd hebben gelaten. In de apotheose van de roman speelt de cinema onrechtstreeks ook weer een rol: hoewel Miereveld ervan overtuigd is dat hij Fran heeft vermoord – een noodlotsdaad als culminatiepunt van een soort posttraumatische reflex – lijkt een als bij toeval opduikend krantenknipsel die versie van de feiten op losse schroe-

De man die zijn haar
kort liet knippen *uit 1947*
mag terecht *Daisnes*
meesterwerk heten



ven te zetten. De directeur van de inrichting waarin Miereveld verdwijnt, is zelfs zo goeie zijn modelpatiënt te beloven om eerder vroeg dan laat een filmjournaal te vertonen waarin Fran haar rentree als vedette maakt.

Daisne maakt er rond die tijd al geen geheim meer van dat oeuvre en autobiografie stevig door elkaar lopen. Hij noemt zijn schrijverij in een gedicht uit de vroege jaren 1940 zelf “een huis van droom en werkelijkheid”.³ *Dossier 20.174* demonstreert volledig en trefzeker wat Daisne daarmee bedoeld heeft. De novelle uit 1949 is ontstaan in een periode van een diepe persoonlijke crisis voor Daisne. Werk en leven raken er zo opzichtig in elkaar verstrengeld dat het boekje zelfs voor biograaf Vanhecke leidde tot een soort aha-erlebnis die een richting kon geven aan zijn aanhoudende geploeter door Daisnes omvangrijke archief. Vanhecke spoort in zijn Daisne-biografie het cryptische telegram op waarin Polly, zijn vrouw, Daisne op de hoogte stelt van een abortus: “Zaak gedaan morgen controle niet ongerust zijn zoenen polly.” Daisne voegde er een commentaar aan toe: “Pollie (*sic*) sinds 1 maand zwanger. Heeft ondanks mijn aandringen om niet te doen willen verwijderen, bij vroedvrouw te A’pen. Heb haar uit protest niet willen meehelpen om iemand (anders) te vinden. Kon haar echter niet helemaal aan haar lot overlaten en heb 3000 fr gegeven; wilde zelfs tot 6000 gaan voor ’n dokter, maar zij heeft doorgezet bij vroedvrouw. Heb haar verzekerd dat 1e en laatste maal. In volgend geval zelfs geen geld meer. Heeft zich daarmee accoord verklaard.”⁴ De abortushistorie duwt Daisne in een diep gevoel van crisis. Daisne schrijft de novelle in de weken na de affaire.

WEER EENS BIJ DE KAPPER

De premisse van *Dossier 20.174* is schijnbaar eenvoudig. Daisne voert een naamloze officier op, een wat cynische, liever-lui-dan-moe ambtenaar met een hoge functie bij het leger. Hoog in de piramide van de administratie leidt hij een kalm, comfortabel leventje dat hem tijd laat voor droogstoppelige rêverieën over Kafka en muziek. Op een dag krijgt hij een schijnbaar banale kwestie op zijn bord: X, een reservist uit de provincie, samen met dienstplichtigen uit zijn vroegere klas opgeroepen voor een veertiendaagse bijscholing, is gedeserteerd, waarschijnlijk omdat zijn zenuwen hem parten speelden. Ogen-schijnlijk om zichzelf een uitstapje te gunnen, besluit de hoofdfiguur poolshoogte te gaan nemen op de legerbasis waar het incident zich afspeelde – “toevallig” dezelfde waar ook hij zijn dienstplicht doorbracht.

Zijn X en de hoofdfiguur niet één en dezelfde? De hints zijn legio. De sleutelscène speelt zich maar weer eens af bij de kapper. Daisnes hoofdfiguren gaan gráág naar de coiffeur. En daar treft het hoofdpersonage een man van wie later duidelijk wordt dat hij waarschijnlijk X is. De twee mannen wisselen geen woord, maar ze kijken elkaar aan met een blik van stille verstandhouding in de spiegels van het kapsalon. In Daisnes werk is een spiegel zelden zomaar een spiegel. X en het hoofdpersonage spiegelen zich letterlijk aan elkaar, terwijl ze beiden proberen ogen en oren te sluiten voor de stroom aan bana-liteiten die zij, elkaar taxerend als heren van een zekere stand, in de salon het hoofd moeten bieden.

Schijnbaar zonder te beseffen dat hij het onderwerp van zijn onderzoek net gekruist heeft, krijgt het hoofdpersonage steeds meer hints dat X in veel opzichten sterk op hem lijkt. X is een outsider. Een zenuwlijder ook, een “overspannende”. Daisne zelf ligt nadrukkelijk op de loer, zeker in een scène waarin het hoofdpersonage zich afzondert om te telefoneren. Op het vloeiend onder het telefoontoestel vindt hij een nummer dat hij gedachteloos draait, en dat hem verbindt met het kantoor van een dokter die abortussen uitvoert. Dat raakt een gevoelige snaar bij het hoofdpersonage. Later zal blijken dat ook in het geval van X's zenuwinzinking een abortushistorie voorkomt.

*Wat overeind blijft,
is het soepele spel
van waarheid en
verbeelding, van
droom boven daad*

Ook wanneer de hoofdpersoon X's briefwisseling zit door te nemen, is het onderscheid tussen beide personages amper nog te maken. Bestaat de onderzoekende officier echt, of koestert X enkel de wensdroom dat er in de kille administratie die zich met zijn geval bezighoudt, toch iemand zou bestaan die zich met menselijke compassie in zijn zaak verdiept?

De link met Daisnes eigen leven wordt in de flaptekst van de uitgave die ik bezit, duchtig in de verf gezet: “Wat was voor, tijdens en na de oorlog het stamboeknummer van luitenant Johan Daisne?” Tja, Daisnes echte stamboeknummer was 40.172.⁴ Spreekt hier de romancier? Of gaat de volwassen Daisne hier te werk volgens hetzelfde procedé dat hij toepaste wanneer hij als kind in de cinemazaal een film te zien had gekregen waarvan het einde hem niet genoeg *closure* bood: het geziene verhaal herschrijven maar dan met een happy end?

EEN OUDE DEBUTANT

Blijft de vraag of dat omvangrijke oeuvre vandaag nog af te stoffen valt. Daisne heeft veel geschreven, misschien wel te veel, zodat een nieuwe generatie lezers niet vlot de weg zal vinden in dat verstilde oeuvre, om daaruit de paar boeken op te duikelen die de moeite waard zijn. De Lanoye van zijn tijd, maar van een nadrukkelijk *andere* tijd, een tijd die ver achter ons ligt. Wat overeind blijft en de lezer nog steeds kan intrigeren, is het soepele spel van waarheid en verbeelding, van droom boven daad. Romanciers die het al te eenzijdige realisme van de hedendaagse romanproductie zoeken te overstijgen, kunnen misschien bij de oude Daisne te rade. Zijn spiegelingstechnieken en de minder in abstractie verloren lopende onderdelen van zijn magisch-realistische poëtica kunnen wellicht nog inspiratie bieden. Daarin zit waarschijnlijk niet het probleem.

Niet het procedé, maar de stijl staat tussen de eenentwintigste-eeuwse lezer en de schrijver in. Daisne was in wezen al “oud” toen hij debuteerde in de Nederlandse letteren. Hoewel hij even oud was als Boon, kun je de twee auteurs niet echt als generatiegenoten beschouwen. Daisne was geen vormvernieuwer zoals Boon dat wel was. In weerwil van

*Het is moeilijk
te zeggen wie
vandaag in de
Nederlandstalige
letteren aanspraak
kan maken op
Daisnes erfenis*

zijn succes vond Daisne nooit echt aansluiting bij de literaire vernieuwers van zijn tijd.

Als je Daisne vandaag herleest, komt zijn proza vaak al te bedraagd naar voren. Het is vaak gewoon niet f el genoeg voor deze krankzinnige eeuw, lijkt het wel. Hoe beheerst Daisne in zijn beste werk ook uit de verf komt, de sentimentaliteit krijgt in al te veel verhalen de overhand. En die neiging om de verhalen toch maar goed te doen aflopen! Aan de desertie in *Dossier 20.174* wordt geen gevolg gegeven omdat de ambtenaar met dienst X zo'n warm hart toedraagt, Fran uit *De man die zijn haar kort liet knippen* is

misschien toch niet dood, bijna de hele cast van *De trap van steen en wolken* leeft nog lang en gelukkig. Opbeurend, zeer zeker wel, maar de geloofwaardigheid, die in Daisnes magisch-realistische programmatuur per definitie al onder druk staat, heeft er ferm onder te lijden. Wie de gevangenisdagboeken van de geïnterneerde Vlaamse schrijver Roger Van de Velde leest, moet toch hardop lachen om het wel erg rooskleurige beeld dat Daisne schept van een levenslange internering zoals die Miereveld te beurt valt. Idem voor *Dossier 20.174*: al te zinnelijke details uit de dienstplichttijd van zijn X of van zijn flegmatieke hoofdpersonage gaat Daisne uit de weg – dat zal hem allemaal niet netjes genoeg geweest zijn. Die neiging naar het honingzoete maakte hem in de jaren zestig al tot favoriete schietschijf van een generatie literaire nieuwlichters, en Daisne, intussen oud geworden, was er de man niet naar om daar polemisch tegenin te gaan. Of om zichzelf nog opnieuw uit te vinden. De jaren zestig brachten andere tijden, en daarin kon Daisne niet mee. Literaire nieuwlichters vonden in de keurige Daisne en zijn proza waarin nooit een onvertoegen woord viel, een gemakkelijke schietschijf.

Daisne afvallen was in de Vlaamse letteren een manier geworden om aandacht te krijgen. Hedwig Speliers noemt Daisne "De Gentse traanklier". Julien Weverbergh noemt Daisne in zijn schimptijdschrift *Bok* een "adelaar met kippenvleugels". Het zal Weverbergh er niet van weerhouden om in zijn functie als uitgever bij Manteau de ene na de andere druk van Daisnes werk te laten verschijnen.

Terugslaan deed Daisne niet meer: op het moment dat hij zo onder vuur kwam te liggen, had hij de facto zijn pen aan de wilgen gehangen. Daisne heeft na 1965 geen roman meer voltooid. "Een monument. Maar er begon al mos op hem te groeien", schrijft Jeroen Brouwers.⁵ Daisne heeft het geluk gehad dat hij niet heel lang getuige heeft moeten zijn van zijn eigen wegdeemstering. In 1978 overleed hij, 66 jaar oud.

Het is moeilijk te zeggen wie vandaag in de Nederlandstalige letteren aanspraak kan maken op Daisnes erfenis. Christophe Van Gerrewey gaf hem nog een ferme knipoog in zijn *Trein met vertraging* (2013), maar de opzet van die roman vol observaties op de vierkante centimeter had verder met Daisnes *De trein der traagheid* weinig meer te maken – hyperrealisme en een vleug maatschappijkritiek, in plaats van proza tussen droom en werkelijkheid. Wie Daisnes magisch-realistische principes vandaag wil toepassen, zal het genre allicht een *gritty reboot*⁶ moeten geven. Misschien bevat *Licht en geluid* (Nijgh & Van Ditmar, 2016), de debuutroman van de jonge Vlaming Vincent Van Meenen, met zijn persoonswisselingen en onduidelijke grenzen tussen waanvoorstelling en werkelijk beleefde avonturen, hiervan de kiemen. Al lijkt het twijfelachtig dat Van Meenen, die bij het schrijven van zijn boek nadrukkelijk lijkt te hebben gekeken naar Jack Kerouacs *On the Road*, zich als een nieuwsoortige magisch realist beschouwt. Daisne is geen naam die Vlaamse of Nederlandse schrijvers van nu boven aan hun lijstje met voorbeelden hebben staan.

De wereld heeft wél nog een boek te goed van Daisne. De vaderroman *De prins van de Libanon* zal, geheel volgens Daisnes laatste wilsbeschikking, pas in 2018 – veertig jaar na zijn dood – worden vrijgegeven. Een publicatie in boekvorm staat volgens biograaf Vanhecke niet op het programma. Daisne lijkt zo voor altijd bijgezet in het pantheon van vergeten grootheden van wie je het werk vandaag alleen nog in de tweedehandswinkel vindt.

MICHEL LEEN

Freelance journalist

SCHRIJVERS DIE NOG MAAR NAMEN LIJKEN

Dit is de vijfde aflevering van de reeks *Schrijvers die nog maar namen lijken*. Daarvoor hebben we aan jonge auteurs, literatuurcritici en -wetenschappers gevraagd zich te buigen over twintigste-eeuwse schrijvers van wie de naam wel breed bekend is, maar van wie men zich kan afvragen of hun boeken nog worden gelezen. Op die manier willen we een onbevangen blik werpen op oeuvres die zijn vergeten of in de tijd dreigen weg te glijden. We hopen dat de confrontatie van vers bloed met het verleden van de Nederlandstalige literatuur frisse inzichten kan aanreiken.

In *Ons Erfdeel* 2/2015 boog Thomas Heerma van Voss zich over A. Alberts, in *Ons Erfdeel* 4/2015 herlas Matthijs de Ridder Gerard Walschap, in *Ons Erfdeel* 1/2016 doorploegde Daniël Rovers het enorme oeuvre van Simon Vestdijk en in *Ons Erfdeel* 4/2016 waagde Sebastiaan Kort zich aan Maurice Gilliams. In deze jaargang mag u nog een artikel van Koen Rymenants over Ferdinand Bordewijk verwachten.

NOTEN

1. Beide citaten komen uit: JOHAN VANHECKE, *Johan Daisne. Tussen magie en werkelijkheid 1912-1978*, Houtekiet, Antwerpen, 2014, respectievelijk op p. 299 en p. 466.
2. Vanhecke, p. 347
3. Vanhecke, p. 13
4. Vanhecke, p. 411
5. 'De Vlaamse Dostojevski en de vergetelheid: bij de dood van Johan Daisne', in: JEROEN BROUWERS, *Vlaamse Leeuwen*, Arbeiderspers, Amsterdam, 1995, p. 426.
6. Een *gritty reboot* is het procedé waarbij een oude filmreeks (genre Superman of andere superhelden) nieuw leven wordt ingeblazen (reboot) door er meer realisme en een hardere, meer compromisloze stijl aan toe te voegen.