

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/38563> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Groos, Anneliesje Marije

Title: Een hard en waakzaam woord. Engagement in de literaire tijdschriften van de 'lange jaren vijftig' (1950-1963)

Issue Date: : 2016-03-17

2 Herdenken – getuigen – waarschuwen: de Tweede Wereldoorlog

men moet denken, zeg ik

men moet in de wereld lopen
omdat men leeft
een denkend stuk vlees met een bek
een blaffende drukletter die kan bijten
om brood en recht
(de geschroeiide huid van het stenen pamflet)
en voor het woord mens
(het lijf van de vrede)

men moet denken aan de doden
omdat men nog mens is en leeft.

Deze regels over de noodzaak van het (her)denken zijn van Gerrit Kouwenaar. Het is het slot van het gedicht 'Denken', dat is geschreven voor een bijzondere tijdschriftuitgave: het nummer *Nationale snipperdag*.¹ In april 1954 bundelen de redacties van literaire en algemeen-culturele tijdschriften hun krachten om protest aan te tekenen tegen de politiek: de herdenking van de Tweede Wereldoorlog en de viering van de vrijheid op 4 en 5 mei mag niet verloren gaan. Dit literaire protest is een krachtige stem tegen het dominante discours over de Tweede Wereldoorlog in de jaren vijftig. Kouwenaar is een van de vele dichters die een bijdrage hebben geleverd aan dit boeiende tijdschriftnummer, dat ondanks zijn uniforme oproep toch uitblinkt in diversiteit.

Voor de hedendaagse lezer is het lastig zich voor te stellen dat de zo sterk in de samenleving verankerde herdenking en viering op 4 en 5 mei al snel na de oorlog onder druk staat. Beredeneerd vanuit de eenentwintigste eeuw lijkt het meer voor de hand te liggen dat zeker de eerste jaren na de oorlog de behoefte groot zou zijn om stil te staan bij wat er is gebeurd. Men heeft het immers zelf meegemaakt, er zijn nog zoveel vragen onbeantwoord. Toch is het anders gegaan: in de wederopbouwgedachte paste geen institutionele herdenking, in de jaren vijftig wordt de oorlog weggeduwd uit het collectieve geheugen. De wond is te pijnlijk en er zijn andere kwesties die om aandacht vroegen. Daartegen komen schrijvers en kunstenaars in opstand.

Kouwenaars gedicht 'Denken' zet tot meer aan dan herdenken alleen, omdat het

¹ Gerrit Kouwenaar, 'Denken', *Nationale snipperdag*, p. 21-22.

ook oproept tot verzet. De regels zijn dwingend van toon: “men moet denken, zeg ik”. Herdenken heeft hier een sterke connotatie van diepe bezinning door de parallel-schakeling met ‘denken’: de herinnering aan de doden verplicht de hedendaagse mens tot bezinning op het mens-zijn nu. De dichter zet deze oproep direct om in een daad. Het verzet start al in het gedicht zelf: ‘brood en recht’ en ‘mens’ hebben betekenis doordat zij bestaan als taal, ‘een blaffende drukletter’ kan hierbinnen daadwerkelijk ‘bijten’.

Het vers past precies bij de gedachte achter het initiatief. Het is een bekrachtiging van het doel dat de verenigde redacties zich hebben gesteld: door middel van een gezamenlijke uitgave vol proza, poëzie en essays protest aantekenen, proberen een regeringsvoornemen terug te draaien. De literaire taal is hier ingezet als middel om te ageren tegen de zwaar beladen naoorlogse realiteit.²

Het besluit van de redacties om gezamenlijk te protesteren, getuigt van een breed gedragen tegenstem, die de herinnering aan de doden en de gebeurtenissen van 1940-1945 levend wil houden – als erbetoon, maar tevens als waarschuwing: dit mag niet nog eens gebeuren. Deze tegenstem zou in de decennia erna aan kracht winnen; in de naoorlogse samenleving is de Tweede Wereldoorlog tot op heden sterk aanwezig. In dit hoofdstuk komt het speciale tijdschriftnummer uitgebreid aan bod.

De oorlog heeft onuitwisbare sporen in tekst achtergelaten, in de eerste plaats in teksten van hen die de oorlog meemaakten. De stroom aan getuigenissen, dagboeken en ook fictionele teksten en poëzie over de oorlog is enorm. Daarnaast zijn vele schrijvers in hun literatuuropvatting sterk beïnvloed door de oorlog.³ Bij Mulisch bijvoorbeeld, die zei: “ik bén de Tweede Wereldoorlog”, waarmee hij refereerde aan zijn afkomst (hij had een Joodse moeder en zijn vader was collaborateur), loopt de oorlog als een rode draad door zijn werk. Tegelijk werd door de Tweede Wereldoorlog de verhouding tussen taal en werkelijkheid verder geproblematiseerd. Bekend is het adagium van Adorno, een van de meest geciteerde uitspraken over poëzie in de naoorlogse periode: “Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch”, waarmee hij niet zozeer bedoelde dat poëzie onmogelijk was na de oorlog, maar dat poëzie definitief van karakter moest veranderen.⁴

Adorno’s uitspraak refereert aan de paradox die veel literatoren ondervonden en uitwerkten: enerzijds is wat er is gebeurd niet in woorden te vatten, anderzijds getui-

² In het gedicht van Kouwenaar heeft taal een specifieke functie in de werkelijkheid, een kenmerk van de poëzie waarmee de Vijftigers hun intrede deden in de Nederlandse literatuur. Het samengaan van vernieuwing en engagement komt ook in enkele andere gedichten over de Tweede Wereldoorlog ter sprake. Ik ga er veel dieper op in in hoofdstuk 4.

³ Zie Jaap Goedegebuure, ‘Ad Acta gelegd. Verwerking van oorlogservaringen in de Nederlandse literatuur van na 1945’, in: Hans Ester, Chris van der Merwe, Ety Mulder (red.), *Woordeloos tot verhaal. Trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans*. Hilversum 2012, p. 43-60. Besproken worden Lucebert, Mulisch, Andreus, Armando, Reve, Alfred Kossmann, Schierbeek.

⁴ Zie over de interpretaties van deze uitspraak Elaine Martin, ‘Re-reading Adorno: The ‘after-Auschwitz’ aporia’, *Forum. University of Edinburgh postgraduate journal of culture and the arts* 2 (2006), p. 1-13.

gen tekst en taal van wat er is gebeurd.⁵ Sem Dresden schreef hierover uitgebreid in zijn essay ‘De literaire getuige’, dat reeds in 1959 verscheen: “Wij staan voor het onuitsprekelijke! Het kamp, ieder kamp is zo zeer buiten het leven en de werkelijkheid, zo hermetisch van alles afgesloten, dat de taal van die werkelijkheid ook geen mogelijkheden schijnt te bieden aan de realiteit van het spookachtig bestaan der kampen uitdrukking te verlenen.”⁶ Hiertegenover plaatst Dresden de gepubliceerde getuigenissen, memoires, studies, herinneringen, romans, gedichten, dagboeken waarin de kampervaring toch is vormgegeven, waarbij de persoonlijke drang tot schrijven een algemener doel dient.

De oorlog is onmiskenbaar aanwezig in de literaire tijdschriften van de jaren vijftig. Niet alle bijdragen over de oorlog komen in dit hoofdstuk ter sprake. Een beschrijving van ‘de’ verwerking van de oorlog in de literatuur van de jaren vijftig vergt een geheel zelfstandig en grootschalig onderzoek, zoals Dresden dat heeft gedaan voor de verwerking van de Jodenvervolging en Jodenvernietiging in de literatuur.⁷ Hier staan de teksten centraal waarin een stellingname te lezen is ten aanzien van de gebeurtenissen die in nauw verband staan met de Tweede Wereldoorlog, en die dus een zekere mate van actualiteit insluiten. Er wordt met andere woorden een onderscheid gemaakt tussen herinnerings- en herdenkingsliteratuur en engagement.

Om de vraag te beantwoorden in hoeverre in de tijdschriften een dissonante opvatting onder woorden is gebracht, moet eerst zicht worden verkregen op het dominante discours over de Tweede Wereldoorlog in de jaren vijftig. In paragraaf 1 geef ik een overzicht van hedendaagse reconstructies van de wijze waarop de oorlog in de jaren vijftig in de samenleving en in het bijzonder in de literatuur is verwerkt. Dit overzicht pretendeert geenszins volledig te zijn. Het bevat slechts de grote lijnen, die nodig zijn om er de tijdschriftbijdragen tegen af te zetten. In paragraaf 2 staat de bevestiging van het heersende discours centraal, als ook de herinnerings- en herdenkingsliteratuur. Hierna ga ik achtereenvolgens uitvoerig in op de dissonante opvattingen die in essays (paragraaf 4), proza en poëzie (paragraaf 5) onder woorden zijn gebracht. Het nummer *Nationale snipperdag* (paragraaf 3) wordt apart besproken, omdat het als geheel een tegenstem verwoordt. Het zal duidelijk worden dat naast het bindende element het nummer een grote verscheidenheid kent aan genres, inhoud en toon. Paragraaf 6 bevat de conclusie.

5 Zie bijvoorbeeld de inleiding in Hans Ester, Chris van der Merwe, Ety Mulder (red.), *Woordeloos tot verhaal. Trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans*. Hilversum 2012, (p. 5-17), en Elrud Ibsch, ‘Literatuur en Shoah: van getuigenis tot postmodern verhaal’, in: Elrud Ibsch, Anja de Feijter & Dick Schram (red.), *De lange schaduw van vijftig jaar. Voorstellingen van de Tweede Wereldoorlog in literatuur en geschiedenis*. Leuven/Apeldoorn 1996, p. 127-139.

6 S. Dresden, ‘De literaire getuige’, in: idem, *De literaire getuige. Essays*. Den Haag 1959, p. 225.

7 Zijn *Vervolging, vernietiging, literatuur* uit 1991 geldt nog steeds als het standaardwerk, waarin de problematische verhouding tussen literatuur en de Holocaust van diverse kanten en vaak op persoonlijke wijze wordt belicht.

Vooruitlopend hierop en tevens op de conclusie van het hoofdstuk over de Koude Oorlog, kan hier alvast gesteld worden dat het onderscheid tussen het thema van de Tweede Wereldoorlog en dat van de Koude Oorlog, een onderscheid dat voor de hand ligt binnen de historische context, kunstmatig is: dit onderzoek zal aantonen dat ze in de tijdschriften zeer nauw met elkaar zijn verbonden. Zo ligt het verzet tegen de Duitse herbewapening in het verlengde van de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog. Op dit thema wordt verder ingegaan in hoofdstuk 4, omdat teksten hierover zijn geschreven naar aanleiding van gebeurtenissen die in het teken van de Koude Oorlog plaatsvinden; de Tweede Wereldoorlog staat dan niet centraal, maar fungeert daar als argument ter ondersteuning van uiteenlopende stellingen, die zelfs haaks op elkaar kunnen staan. Het bevestigt de alomtegenwoordigheid van de oorlog in de actualiteit van de jaren vijftig: de oorlog is niet louter een herinnering, maar een permanente dreiging.

2.1 DE TWEDE WERELDOORLOG IN DE JAREN VIJFTIG

De Tweede Wereldoorlog is de meest invloedrijke periode in de moderne Europese geschiedenis en is tevens de meest beschreven gebeurtenis. Het beeld van die tijd kan niet worden gefixeerd en is voortdurend aan verandering onderhevig. Nog steeds zorgen nieuwe benaderingen voor controverses, waarbij geschiedschrijving, herinnering en collectief geheugen in elkaar overlopen.⁸ De historiografie is daarmee zelf ook een onderzoeksobject geworden.

In studies naar canonvorming van de geschiedenis is ‘collective memory’ een veelgebruikt concept. ‘Herinnering’ is niet alleen persoonsgebonden, maar elke persoon behoort ook tot verschillende groepen, die ieder een eigen ‘verhaal’ construeren. Individuele herinneringen interfereren dus voortdurend met collectieve herinneringen.

De term ‘cultural memory’ betekent zowel cultureel geheugen als culturele herinnering van een samenleving. De geschiedenis als een gesloten verhaal bestaat niet, het verleden wordt steeds opnieuw herinnerd, verbeeld en gedefinieerd, waardoor het verleden ook deel uitmaakt van het heden. Aleida Assmann stelt het als volgt:⁹

⁸ Aan de basis van twee voorbeelden van recente discussies lagen de publicaties *Om erger te voorkomen* van Nanda van der Zee (1997), *Grijs verleden* (2001) en *Dat nooit meer* (2011) van Chris van der Heijden.

⁹ Aleida Assmann, ‘Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past’, in: Karin Tilmans, Frank van Vree and Jay Winter (eds.), *Performing the past. Memory, history and identity in modern Europe*. [Amsterdam] 2010, p. 39. Assmann stelt dat ‘collective memory’ een te vage term is en pleit ervoor deze te vervangen door drie termen: ‘social memory’, ‘political memory’ en ‘cultural memory’, waarbij de laatste term ook de in- en uitsluitende werking van de canon omvat.

The historian has lost his monopoly over defining and representing the past. [...] The memory boom reflects a general desire to reclaim the past as an indispensable part of the present, and to reconsider, to revalue and to reassess it as an important dimension of individual biographies and historical consciousness.

Verschillende cultuuruitingen, in bijvoorbeeld musea, op scholen, herdenkingsrituelen en monumenten, maar ook films en literatuur, vormen dit 'geheugen'. Sommige herinneringen treden naar de voorgrond, andere verschuiven naar de marge. In die zin is het culturele geheugen een dominant discours.

Bij de constructie van dat culturele geheugen nemen persoonlijke verhalen en getuigenissen een grote plaats in. Zij dragen bij aan de reconstructie van wat er is gebeurd in die periode. Literatuur, waaronder bepaalde getuigenissen, is performatief bij de vorming van het culturele geheugen; literaire werken dragen bij aan de dynamiek van reconstructie en definitie. Het betekent ook dat er een proces van in- en uitsluiting gaande is, waarbij elke groep eigen representaties inschrijft. J.B. Charles, wiens werk uitgebreid aan de orde komt in paragraaf 3, toont zich zeer bewust van deze processen en wil de herinneringen, die hij 'bedekt' ziet worden binnen de samenleving, als schrijver onthullen. Hij onderkent dus de wijze waarop beeldvorming over de oorlog tot stand komt en ook kan worden gestuurd, al gebruikt hij de term 'cultureel geheugen' nog niet. Literatuur heeft in deze opvatting een specifieke taak.

De effecten van de Tweede Wereldoorlog maakten in de eerste naoorlogse jaren nog volop deel uit van het dagelijkse leven, in de eerste plaats als gevolg van de bezettingstijd. Mensen kwamen terug uit de kampen, primaire levensbehoeften waren nog op de bon, de materiële schade moest worden hersteld. Oorlogsmisdadigers en collaborateurs werden berecht. Iedereen had zijn eigen verhaal en al snel ontstond de behoefte om collectief te herdenken. In 1946 bijvoorbeeld herdachten in Amsterdam zo'n 50.000 mensen de Februaristaking (25-26 februari 1941). De wens de zeer recente geschiedenis grondig te beschrijven was er direct: al in mei 1945 werd het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie (RIOD) opgericht.

In de representaties van de oorlog in die eerste naoorlogse periode overheerst het beeld van de nationale strijd tegen de Duitse bezetters en tegen de ideologie van het nazisme. Goed stond tegenover kwaad, zelfreflexiviteit trad nog weinig op de voorgrond. Eind jaren veertig, begin jaren vijftig werd de belangstelling voor de oorlog minder. De oorlogservaringen lijken collectief verdrongen. Ton Anbeek haalt het Mentenrapport (1979) hierbij aan: de periode na 1947 kan worden beschouwd als het tijdperk van de 'coma'.¹⁰ Dit wordt meestal verklaard door een optredend gevoel van

¹⁰ Ton Anbeek verwijst naar het Mentenrapport (J.C.H. Blom, A.C. 't Hart, I. Schöffer, met medewerking van J.M. de Maar-Willink, *De affaire-Menten. Eindrapport van de Commissie van onderzoek betreffende het opsporingsbeleid inzake Menten vanaf de bevrijding tot de zomer van 1976 en de invloeden waaraan dat beleid al dan niet heeft blootgestaan*. 's-Gravenhage [1979]), waarin een golfbeweging wordt geconstateerd in de belangstelling voor de oorlog; de jaren vijftig zijn dan de periode van "een diepte van cynisch wantrou-

verzadiging, de wens naar de toekomst te kijken en het leed in het verleden te laten rusten. Wat hieraan meewerkte, was het allengs grimmiger wordende klimaat als gevolg van de Indonesische revolutie en de zich snel ontwikkelende tegenstellingen tussen Amerika en Rusland. West-Duitsland verschoof van vijand naar nieuwe bondgenoot in de strijd tegen het communisme, dat als het nieuwe totalitaire kwaad werd beschouwd.¹¹ Typerend voor het verschil in de hedendaagse beeldvorming van de oorlog en die van de jaren vijftig is de herinnering aan Auschwitz: Auschwitz is een kernbegrip in de herdenking en de collectieve herinnering aan de Tweede Wereldoorlog, maar in de jaren vijftig was dit nog niet het geval; het vernietigingskamp bevond zich in het Oostblok, waardoor herdenkingen vanuit Nederland politiek gezien taboe waren en Auschwitz vooral werd geassocieerd met het communisme.¹²

Historicus Chris van der Heijden typeert de omgang met de oorlog in de jaren vijftig als suggestief: bij gebrek aan een collectieve herinnering, een algemeen aanvaard verhaal, werd er, in vergelijking met de eerste naoorlogse jaren en de erop volgende decennia, veelal gezwegen over de oorlog. Als er wel over werd gesproken, dan gebeurde dat in verhullende termen.¹³ Hij haalt in dit verband hier de 'kraamkamerthese' aan van Stuurman, die in hoofdstuk 1 al aan de orde is gekomen: er waren mensen die de oorlog bespreekbaar wilden maken, maar die zouden pas later meer op de voorgrond treden.¹⁴ Historicus Frank van Vree gebruikt ook voor de jaren vijftig

wen of verlegen zwijgen". De romanliteratuur staat hier haaks op en loopt ook vooruit op de belangstelling voor de schuldvraag en collaboratie. Zie Ton Anbeek, 'De Tweede Wereldoorlog in de Nederlandse roman', in: David Barnouw, Madelon de Keizer en Gerrold van der Stroom (red.), *1940-1945: Onverwerkt verleden? Lezingen van het symposium georganiseerd door het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie, 7 en 8 mei 1985*. Utrecht 1985, p. 78.

¹¹ Hermann von der Dunk, 'In de houdgreep van de bezetting', in: Ibsch, De Feijter & Schram, *De lange schaduw van vijftig jaar*, p. 9-24. Zie ook hoofdstuk 2 en 4. Daarentegen stelt Chris van der Heijden, *Dat nooit meer. De nasleep van de Tweede Wereldoorlog in Nederland*. Amsterdam/Antwerpen 2011, dat in de jaren vijftig een grijs schemergebied tussen goed en fout groeide: collaborerende landgenoten werden niet als 'fout' weggezet. De terminologie is hier echter verwarrend, omdat goed-fout en wit-zwart in de beeldvorming van de Tweede Wereldoorlog juist worden gedetermineerd met de tegenstelling tussen slachtoffers en daders, een geheel andere tegenstelling dus dan de dichotomieën die in de jaren vijftig het publieke debat mede bepaalden. Von der Dunk schrijft hierover licht ironisch: "Het scherpe goed-foutschema beheerste [in de eerste stroom publicaties na de oorlog, MG] onaantastbaar het denken en heel de cultuur omdat het als alibi voor de overgrote meerderheid diende, die, ofschoon passief, uiteraard wel in haar hart fel anti-Duits was geweest en zo aan de goede kant van de scherpe morele scheidslijn terecht kwam." (Von der Dunk, 'In de houdgreep van de bezetting', p. 17). Von der Dunk heeft het hier over de voorstelling "in het openbare beeld", historici lieten in de eerste wetenschappelijke publicaties al een minder simpel beeld zien. Ook hier is te zien dat selectie en leeswijze bepalend zijn voor de beeldvorming.

¹² Roel Hijink, *Het gedenkteken, de plek en de herinnering. De monumentalisering van de Duitse kampen in Nederland*. Proefschrift Universiteit van Amsterdam 2010, p. 114-117. Liesbeth Hoeven stelt dat het 'master narrative' 'Nooit meer Auschwitz', dat sinds de jaren tachtig de herinneringscultuur domineert, voorafgegaan is door en ontstaan is uit verhalen ('counterstories') die al in de eerste decennia na de bevrijding verschenen; zie Liesbeth Hoeven, *Een boek om in te wonen. De verhaalcultuur na Auschwitz*. Hilversum 2015, hfd. 2.

¹³ Van der Heijden, *Dat nooit meer*, p. 179-325.

¹⁴ *Ibidem*, p. 183.

het begrip ‘herinneringscultuur’. Tot halverwege de jaren zestig werd deze volgens hem gedomineerd door het verhaal van heldenmoed en nationale wederopstanding. Het zijn publieke herinneringen die werden ingepast in de traditionele politieke, religieuze en nationalistische opvattingen. Voor de doden en de gebeurtenissen “die zich niet of moeilijk lieten voegen” in dit verhaal, was geen plaats, aldus Van Vree.¹⁵ Duide-lijk is dat de herinnering aan de oorlog in de jaren vijftig weliswaar al tekenen bevatte van wat later grote maatschappelijke thema’s zouden worden – in eerste instantie de nagedachtenis aan de omgekomen Joden en de schuldvraag –, maar dat deze nog niet dominant waren.

In de jaren zestig nam de belangstelling voor het oorlogsverleden toe. De televisie-serie *De bezetting* (21 delen, het eerste werd uitgezonden op 6 mei 1960; het laatste op 4 mei 1965) van RIOD-directeur Lou de Jong, die tevens werkte aan het monumentale werk *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog* (1969-1991) werd zeer populair. In diezelfde periode, vanaf halverwege de jaren zestig, vond ook een omslag plaats in het goed-foutdenken, waarbij het Eichmann-proces in 1961 als katalysator kan worden beschouwd. De rechtszittingen, die leidden tot de terdoodveroordeling van Eichmann, brachten voor het eerst de omvang van de genocide wereldwijd naar buiten. Het zette een bewustwordingsproces in gang over vervolging en vernietiging en maakte tevens duidelijk dat de oorlogsmachinerie draaide door plichtsgetrouwe ambtenaren, niet door zonderlingen die als monsters of demonen konden worden weggezet. Hiermee drong ook de schuldvraag zich op.

Het doorbreken van het zwart-witdenken over de oorlog ging gepaard met de accentverschuiving naar wat later als de Holocaust of de Shoah wordt aangeduid,¹⁶ waarbij de herinnering aan de oorlog tevens een transnationaal karakter kreeg. In Nederland ontstonden in tegenstelling tot in andere Europese landen al snel na de oorlog nationale initiatieven om de bezettingstijd te beschrijven; daartoe behoorde ook de Jodenvervolging. Het RIOD gaf Abel Herzberg de opdracht om een deel te schrijven van het verzamelwerk *Onderdrukking en verzet. Nederland in oorlogstijd*: in 1950 verscheen als derde deel hierin zijn *Kroniek der Jodenvervolging 1940-1945*. Het werk behoort tot de vroegste literatuur over de Shoah, maar kreeg nog weinig draagvlak. Het specifieke karakter van de genocide zou pas later, tijdens het Eichmann-proces, sterk naar voren komen, toen er een einde kwam aan de tijd van stilzwijgen en depolitiseren van de collectieve herinnering aan de oorlog. In 1965 verscheen *Ondergang* van Jacques Presser, van wie verderop nog bijdragen in *Maatstaf* ter sprake komen. Hij raakte een gevoelig punt: hoe heeft het kunnen gebeuren dat een zo hoog percentage van de Joodse bevolking uit Nederland is weggevoerd?

Het boek van Presser verscheen in een tijd waarin steeds meer debatten werden

¹⁵ Frank van Vree, ‘De dynamiek van de herinnering. Nederland in een internationale context’, in: Frank van Vree en Rob van der Laarse (red.), *De dynamiek van de herinnering. Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context*. Amsterdam 2009, p. 25.

¹⁶ Zie over de lading van deze woorden: Jan Oegema, *Een vreemd geluk. De publieke religie rond Auschwitz*. [Amsterdam] 2003, p. 17-18 en p. 92-96. Oegema prefereert de term ‘shoah’.

gevoerd over collaboratie en passiviteit. Berucht werd rond 1970 de Weinreb-affaire, die na jarenlange discussies en onderzoek in 1976 tot de conclusie leidde dat Weinreb geen verzetsman was, maar schuldig was aan collaboratie en verraad. Ook de jongere 'protestgeneratie' begon te tornen aan het verhaal zoals het tot dan toe werd verteld. In de jaren erna ontspoon zich een discussie over goed en fout, zwart en wit, dader en slachtoffer, een discussie die ook nu nog tot controverses leidt. De metafoor van zwart-wit is daarbij veranderd in de kleur grijs.¹⁷

Vanaf de jaren zeventig kwam er eveneens meer aandacht voor de doorwerking van het oorlogsverleden in persoonlijke levens. De door minister Dries van Agt voorgestelde vrijlating van oorlogsmisdadigers, die bekend stonden als de 'Drie van Breda', maakte in 1972 een debat los dat liet zien hoe diep het oorlogsleed nog zat. Kampsyndroom en traumaverwerking werden belangrijke begrippen in de herinneringscultuur. De Shoah is ook in de hedendaagse kunst een belangrijk onderwerp, bijvoorbeeld in werk van wat Marianne Hirsch aanduidt als de 'post-memory generation'.¹⁸ De vraag hoe om te gaan met het feit dat verbeelding altijd een simplificatie betekent van de complexe werkelijkheid wordt voortdurend onderzocht.

De oorlog is nog zeer aanwezig in het hedendaagse leven. Het is "levend verleden", schrijven Frank van Vree en Rob van der Laarse, "een geschiedenis beladen met actuele politieke en morele betekenissen, die op steeds meer plaatsen worden herinnerd en verbeeld."¹⁹ De belangstelling voor de oorlog neemt nog steeds eerder toe dan af. De meeste mensen in de jaren vijftig konden deze ontwikkeling niet voorzien. Uit de tijdschriftbijdragen blijkt dat men vreesde dat de oorlog te gemakkelijk uit het collectieve geheugen zou worden gestoten. In de jaren vijftig leek de oorlog uit de publieke belangstelling verdwenen.

¹⁷ Chris van der Heijden bereikte een groot publiek met zijn *Grijs verleden. Nederland en de Tweede Wereldoorlog*. Amsterdam 2001. Zie voor een nog recentere studie ook Bart van der Boom, *Wij weten niets van hun lot. Gewone Nederlanders en de Holocaust*. Amsterdam 2012. In de jaren tachtig werd het zwart-witbeeld al doorbroken door de historici Hans Blom en Jan Bank in hun beider inaugurele redes: J.C.H. Blom, *In de ban van goed en fout? Wetenschappelijke geschiedschrijving over de bezettingstijd in Nederland*. Bergen 1983; Jan Bank, *Oorlogsverleden in Nederland*. Baarn 1983.

¹⁸ Zie onder meer Elrud Ibsch, *Overleven in verhalen. Van ooggetuigen naar 'jonge wilden'. Joodse schrijvers over de Shoah*. Antwerpen/Apeldoorn 2013; Marianne Hirsch, *The generation of postmemory. Writing and visual culture after the Holocaust*. New York [etc.] 2012; Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999. Zie ook Ernst van Alphen, *Schaduw en spel. Herbeleving, historisering en verbeelding van de Holocaust*. Rotterdam 2004. Over Shoah-representaties in het werk van Arnon Grunberg zie Yra van Dijk, 'Uitblinken in overleven. De erfenis van de Shoah bij Arnon Grunberg', in: Johan Goud (red.) *Het leven volgens Arnon Grunberg. De wereld als poppenkast*. Kampen/Kapellen 2010, p. 74-104.

¹⁹ Frank van Vree en Rob van der Laarse, 'Ter inleiding', in: eisdem (red.), *De dynamiek van de herinnering. Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context*. Amsterdam 2009, p. 8. Zie ook: Madelon de Keizer en Marije Plomp (red.), *Een open zenuw. Hoe wij ons de Tweede Wereldoorlog herinneren*. Amsterdam 2010.

De literaire representatie van de oorlog

In het literatuurhistorische verhaal is de oorlog echter niet weggeweest.²⁰ Al direct na de bevrijding kwam er een stroom literatuur op gang die de oorlog tot onderwerp heeft. Getuigenissen, herinneringen, dagboeken, tot fictie verwerkte ervaringen en gedichten reflecteerden op de bezettingstijd. Een van de meest gelezen werken was het oorlogsdagboek *Doortocht* van Bert Voeten, dat in 1946 verscheen. Eind jaren veertig nam zoals gezegd de interesse voor de oorlog tijdelijk af, maar dit is niet terug te zien in de literatuur: teksten over de oorlog bleven verschijnen, als een onderstroom in de publieke belangstelling.

Niet alleen de literaire aandacht is er voortdurend geweest, ook de beeldvorming is anders in de literatuur. Het hierboven geschetste beeld van opofferingsgezindheid en verzet hield in de literatuur geen stand. Ton Anbeek onderscheidt twee varianten in de literatuur van de eerste jaren na de oorlog: de aanvankelijk nog aanwezige idealistische visie werd na de oorlog al snel ingehaald door de ontluisterende blik, die relativerend werkte en tegelijk problematiserend: grootse idealen werden teruggebracht tot strikt persoonlijke motieven terwijl de schuldvraag eerder werd gecompliceerd dan opgelost.²¹ In *Pastorale 1943* (1948) van Simon Vestdijk en *De tranen der acacia's* (1949) van Hermans kwam eind jaren veertig al een beeld naar voren van het verzet dat weinig heroïsch was; mensen handelden vooral klungelig. Toen al werd dus duidelijk gemaakt dat het oorlogsverleden niet in heldere termen van goed-fout kan worden gevat.

Ook de Jodenvervolgung is in de literatuur al vroeg een onderwerp, aanvankelijk in suggestieve dan wel afstandelijke bewoordingen beschreven. Bekende voorbeelden zijn de reeds genoemde novellen *De ondergang van de familie Boslowits* (1950) en *Het bittere kruid* (1957), maar ook *De nacht der Girondijnen* (1957) van Jacques Presser en natuurlijk *Het achterhuis* van Anne Frank (1947). Deze werken werden veel gelezen, dat wil zeggen: na de tweede helft van de jaren vijftig. De interesse voor de vernietiging van het Joodse volk in WO II nam toe.²² Typerend voor deze verschuiving in belangstelling (bij de lezers dus, de schrijvers schreven al) is de drukgeschiedenis van het dagboek van Anne Frank: pas na het succes van de Amerikaanse vertaling beleefde de tekst vanaf 1955 druk na druk. De aanzet tot een gerichte aandacht moest blijkbaar van buitenaf komen.

²⁰ Ton Anbeek, *Na de oorlog. De Nederlandse roman 1945-1960*. Amsterdam 1986, p. 121; Anbeek, 'De Tweede Wereldoorlog in de Nederlandse roman'.

²¹ Ibidem. Dick Schram hanteert een andere indeling voor de eerste naoorlogse literatuur: hij onderscheidt drie communicatieve functies van literatuur: teksten die een dominant emotionele, zingevende of morele uitwerking van het oorlogsthema te zien geven. Zie Dick Schram, 'Taal behoudt de feiten. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in de literatuur', in: D.H. Schram en C. Geljon (red.), *Overal sporen. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in literatuur en kunst*. Amsterdam 1990, p. 93-126.

²² Conny Kristel, *Geschiedschrijving als opdracht. Abel Herzberg, Jacques Presser en Loe de Jong over de Jodenvervolgung*. Amsterdam 1998, p. 232-239.

Veel gelezen en ook veel besproken werd *Volg het spoor terug* (1953) van J.B. Charles. Delen hieruit werden eerder in *Podium* gepubliceerd, het eerste deel verscheen al in 1949. Deze serie is dusdanig van belang, zowel wat betreft de inhoud in (literatuur) historische context als de receptie van het werk, dat er hier een aparte subparagraaf aan is gewijd. Het boek, dat in eerste instantie terugblijkt op het verzet waarvan ook Charles zelf deel uitmaakte, stelt in nietsontziende en felle termen de nog levende sporen van het fascisme aan de kaak. De Tweede Wereldoorlog en de Koude Oorlog staan voortdurend met elkaar in verband. Charles is zich terdege bewust van het feit dat de geschiedschrijving allang is begonnen: “Ik ben voornemens enige geschiedenisvervalsers een stok tussen de benen te steken”, schrijft hij in het eerste hoofdstuk van zijn boek. Naast een bewustzijn van de levende historie getuigt dit citaat ook van een geloof in de kracht van taal.

Verwant aan de verandering die Charles voorstond, is het verschuiven van de aandacht naar de schuldvraag en de collaboratie. Beide onderwerpen die in de jaren zestig tot bredere maatschappelijke debatten zouden leiden, zijn in de tweede helft van de jaren vijftig in de romans al aanwezig; *De donkere kamer van Damokles* (1958) van W.F. Hermans en *Het stenen bruidsbed*²³ (1959) van Harry Mulisch wisten ook een groot lezerspubliek te bereiken.²⁴

De literaire representaties van de oorlog lopen dus dikwijls vooruit op verschuivende aandachtspunten en later gevoerde discussies. De invloed van de literatuur op de beeldvorming van de oorlog is sterk. Dat is te zien aan het feit dat romans, getuigenissen en dagboeken stevast een plaats in geschiedkundige studies over het collectieve geheugen krijgen.

Oorlogsliteratuur en engagement

Binnen het discours over de Tweede Wereldoorlog en de herinneringscultuur van de jaren vijftig is met andere woorden de verwevenheid van literatuur en samenleving erg groot. Literaire werken zijn hier plekken voor verbeeldingen en opvattingen die later gemeengoed zouden worden. Zij illustreren een kantelend geschiedbeeld.²⁵ Frank van Vree noemt de literatuur expliciet als vindplaats voor alternatieve opvattingen die haaks staan op de dominante herinneringscultuur die hij kenmerkend noemt

²³ Zie hoofdstuk 2.5.

²⁴ Rolf Wolfswinkel, *Tussen landverraad en vaderlandsliefde. De collaboratie in naoorlogs proza*. Amsterdam 1994, p. 47-83.

²⁵ Zie onder andere Van der Heijden, *Dat nooit meer*. In de proloog expliciteert hij dit door te stellen dat het zinloos is om te spreken van ‘de publieke opinie’ of het collectieve geheugen, omdat er vele opinies en gemeenschappelijke herinneringen zijn. Hij richt zich daarom op verhalen die als exemplarisch moeten worden gezien voor het geheel (p. 19-20). In het boek worden literaire en niet-literaire, dikwijls journalistieke bronnen door elkaar heen gebruikt; het onderscheid tussen verschillende tekstgenres wordt verder niet geproblematiseerd. Met betrekking tot de Shoah kent de auteur literatuur een brugfunctie toe “[...] tussen het tijdperk van relatieve stilte in de jaren vijftig en dat van de relatieve spraakzaamheid in de jaren zestig – werkelijke mededeelzaamheid over de Shoah is van nóg latere datum.” (p. 181 e.v.; citaat op p. 304).

voor West-Europa: “In de literatuur bijvoorbeeld – wel vaker een schuilplaats voor dissidente geluiden – getuigden dichters en romanciers als Celan en Camus, maar ook Lucebert, Van het Reve en Hermans van een andersoortig historisch besef. In hun werk verscheen de oorlog als een zinloze, zwarte en existentiële ervaring [...]”²⁶ Relevant is de opmerking die tussen gedachtestreepjes staat: literatuur als schuilplaats voor dissidente geluiden.

Ik maak hier een onderscheid tussen oorlogsliteratuur en engagement, een divergentie die ontbreekt in de eerdergenoemde studies. Herdenkingen, herinneringen en terugblikken zijn niet per definitie geëngageerd. Zoals in hoofdstuk 1 is uiteengezet, veronderstelt engagement een zekere mate van actualiteit en tevens een positiebepaling. Deze kenmerken zijn niet altijd te vinden in literatuur over de oorlog. Wanneer teksten vanuit het kader van het engagement worden gelezen, ontstaat dus een andere kijk op die literatuur, en daarmee, binnen het discours over de Tweede Wereldoorlog, ook op dat wat we het culturele geheugen noemen. Al leek er een streep gezet onder het recente verleden, het debat erover ging door. De oorlogsgelateerde issues in de jaren vijftig kleuren menige tekst over de actualiteit en zijn daarmee dus relevant voor het onderzoek naar engagement.

Een voorbeeld is de hevige discussie die loskwam door de gevangenneming van Eichmann in 1960 en het erop volgende proces. Harry Mulisch schreef hierover de reportage *De zaak 40/61* (1962; in 1961 in veertien afleveringen verschenen in *Elseviers Weekblad*). Het Eichmann-proces is een van de onderwerpen die begin jaren zestig in de tijdschriften terug te vinden zijn. Het is een actuele gebeurtenis die met terugwerkende kracht iets vertelt over de Tweede Wereldoorlog en de blik op het verleden beïnvloedt. Tegelijk roept het om een standpunt over de schuldvraag, een vraag die in de jaren daarvoor geen rol speelde, zo is het beeld, maar in de decennia erna hevig aan de orde wordt gesteld toen een jongere generatie kritischer keek naar het verleden van hun ouders.

Andere actuele grote kwesties die in de tijdschriften aan de orde komen, zijn de beeldvorming rond het verzet, de rehabilitatie van of het ‘eerherstel’ voor oorlogsmisdadigers, de mate waarin en de wijze waarop de oorlog moest worden herinnerd, en natuurlijk in het verlengde hiervan het besluit dat leidde tot het gezamenlijke tijdschriftnummer. Het eerste, derde en vierde onderwerp hangen samen met de herinneringscultuur: de teksten vormen die cultuur, maar zij ontlokken auteurs ook standpunten óver de vorming van de oorlogsherinnering.

De genoemde actualiteiten prikkelden auteurs tot stellingnames en zijn daarmee van een andere orde dan getuigenissen en verhalen waarin een historisch beeld wordt gerepresenteerd of waarin het vooral een persoonlijk verhaal betreft. De bijdragen die hier worden besproken, zijn dus niet congruent met de oorlogsverhalen, de gedichten, de getuigenissen, de terugblikken op het dagelijks leven of de beschouwingen over de oorlog. Dergelijke teksten beantwoorden immers niet de vraag die

²⁶ Van Vree, ‘De dynamiek van de herinnering’, p. 29.

hier wordt gesteld naar het engagement, al verplichten ook deze teksten de lezer om stil te staan bij de verschrikkingen van de oorlog. Elk oorlogsverhaal heeft in die zin expliciet of impliciet een ethische boodschap.²⁷

De teksten waarin een stellingname ten aanzien van de actualiteit is verwoord of verbeeld, zijn ondanks de grote complexiteit van het onderwerp, de grote verscheidenheid aan teksten en de verwevenheid van verleden en heden, over het algemeen goed te onderscheiden van teksten waarin een expliciet standpunt ontbreekt.²⁸ De leeswijze vanuit het engagement zorgt echter wel voor enige wrijving als het gaat om de teksten over de herinnering aan de oorlog. Soms is het duidelijk dat schrijvers hiermee tot doel hebben een bijdrage te leveren aan de collectieve beeldvorming van de oorlog. In die zin zouden ze geëngageerd kunnen heten. De bijdragen aan *Nationale snipperdag* kunnen als zodanig worden gelezen, evenals *Volg het spoor terug*. Maar vaker is dit doel niet (expliciet) aanwezig en wordt pas achteraf en van afstand zichtbaar dat een werk dissonant is binnen de herinneringscultuur, die dan vooral laat zien hoe teksten *fungeren*. Een voorbeeld hiervan is *De ondergang van de familie Boslowits* van Gerard van het Reve (1950). Deze novelle gaat over een jongen die op afstandelijke wijze verslag doet van de ondergang van een Joodse familie in de oorlog. Nergens in het boek staat dat het een Joodse familie betreft, het is de lezer die dit zelf moet invullen. De novelle is een vroeg voorbeeld van een verhaal over de Jodenvervolging waarin het zwijgen betekenis verleent.²⁹ Over *Het bittere kruid* van Marga Minco, dat in 1957 verscheen en waarvan delen in *Maatstaf* zijn gepubliceerd, kan iets vergelijkbaars worden gezegd. Beide verhalen zijn tegenstemmen ten opzichte van de collectieve herinnering waarvan de Jodenvervolging nog geen wezenlijk deel was. Zij konden dus pas later als voorlopers worden gemarkeerd van wat inmiddels het meest indringende thema van de oorlogsliteratuur was geworden.

De teksten die hier als geëngageerde literatuur worden besproken, melden iets over de nasleep van de oorlog in de vorm van actuele kwesties die in de tijdschriften aan bod komen. Dat is wat in dit hoofdstuk eveneens duidelijk wordt: in een aantal tijdschriften is de oorlog nog steeds actualiteit.

²⁷ Zie ook S. Dresden, *Vervolging, vernietiging, literatuur*. Amsterdam 1991, p. 25-26.

²⁸ Het onderscheid tussen teksten die over de oorlog gaan, of daar zijdelings mee te maken hebben, en geëngageerde teksten komt in grote lijnen overeen met de indeling die Rita Bonte hanteert voor de oorlogsgedichten van Gerrit Kouwenaar: soms speelt de oorlog een normatieve rol, dan weer wordt een situatieschets gegeven en daarnaast zijn er gedichten die gebaseerd zijn op het oorlogsverleden van de dichter. De eerste categorie gedichten geeft zij het predicaat 'geëngageerd': het zijn gedichten waarin de oorlog wordt verbonden aan een kwestie of kritische vraag in het heden. Zo betoogt zij dat in 'Hamburg', een gedicht dat ook hier (in hoofdstuk 2.5) wordt geïnterpreteerd, het afstand nemen van het oorlogsverleden wordt veroordeeld. Zie Rita Bonte, '“Als een bestofte handschoen hangen mijn cursieve jaren hier”'. De Tweede Wereldoorlog in de poëzie van Gerrit Kouwenaar', *Literatuur* 15 (1998), p. 206-214.

²⁹ Zie Eep Francken, 'Zo is het mij verteld. *De ondergang van de familie Boslowits* van Gerard Reve', *Literatuur* 11 (1994), p. 340-346.

De scheiding die ik aanbreng tussen herinnerings- of herdenkingsliteratuur en engagement loopt soms dwars door het oeuvre van een auteur heen. Dit is een bevestiging van het feit dat een benadering en een leeswijze altijd slechts een deel van een tekst belichten en daarbij weinig rekening houden met de plaatsing ervan in de context van het oeuvre, of met de persoon van de auteur. Door de strikte scheiding kan evenwel zichtbaar worden gemaakt hoe engagement zich verhoudt tot oorlogsliteratuur. Het gekozen onderzoekskader werpt aldus een nieuw licht op de wijze waarop een thema, onderwerp, kwestie of vraag wordt aangepakt en brengt hierin nuanceringen aan.

Dit kan goed worden geïllustreerd aan de hand van twee gedichten van Maurits Mok. Mok publiceerde veel verzen over de oorlog, meestal in *Maatstaf* maar ook in *De Gids*. Zijn gedichten zijn uitermate somber van toon en geven uiting aan een gevoel van radeloosheid. Nergens is een sprankje hoop te bekennen. Van offers voor het vaderland of iets dergelijks is helemaal geen sprake. De dichter herdenkt in vele gedichten de slachtoffers, wat vaak gepaard gaat met een schuldgevoel over het feit dat hij zelf levend uit de oorlog is gekomen. De doden lijken voorgoed verweven in zijn hedendaagse bestaan. Soms trekt hij die verwevenheid breder en worden zijn gedichten maatschappijgericht. Ik citeer ‘Elke dag, ieder uur’ en ‘Dodenlijsten’ achter elkaar. Ze zijn beide gepubliceerd in *Maatstaf*.³⁰

Elke dag, ieder uur

Elke dag, ieder uur
de gongslag der herinnering,
open monden, open ogen, mensenlevens
verstikt en weggevaagd.

Elke dag, ieder uur
het scheuren van de harten in een angst
die zich te pletter heeft geschreeuwd,
de snik, de val, het dodelijk gewicht
der levenloosheid.

Elke dag, ieder uur,
het hoofd, de vuisten blindelings naar voren
tegen de pijn,
luisteren naar het stromen van de wind
die alle stemmen, alle ogen, alle stenen
verpulvert en verdoet.

³⁰ ‘Dodenlijsten’ in *Maatstaf* 4 (1956-1957), p. 78; ‘Elke dag, ieder uur’ in *Maatstaf* 5 (1957-1958), p. 80.

Dodenlijsten

Dit zijn de namen der vermoorden,
mensennamen die een snik
loslaten als ik hen oplees
van het zwijgend papier.

Mijn vingers liggen hard en wit,
vreemde getuigen aan de rand
der ontoegankelijke stilte
die hier kolomsgewijs is saamgedrongen.

Mijn ogen lopen door de rijen
der dodenlegers en herkennen soms
een naam waarachter een verglaasde blik
een lichtsein poogt te geven.

Of ook, zij stuiten op getallen die
niet meer dan maanden in hun armen klemmen:
een kind ligt daar vernietigd in het woud
van cijfers zwart op wit.

En daarom enkel, om de kinderlippen
wier kreet onder een ijslaag is verstikt,
vervloek ik wat er in de wereld rest
aan leven dat hun pijn niet kennen wil.

In beide gedichten is de herinnering aan de slachtoffers, de doden, de wandaden onontkoombaar en alomtegenwoordig in het heden aanwezig. De angst voor het verdwijnen van de herinnering, de teloorgang van een herdenking van de slachtoffers, staat in beide verzen in de slotregels verwoord. Maar waar 'Elke dag, ieder uur' eindigt met het uitspreken van die angst, verandert 'Dodenlijsten' van een persoonlijke getuigenis in een oproep om begrip. Het lyrisch subject treedt expliciet naar voren: hij vervloekt wie de 'pijn niet kennen wil' van de onschuldige slachtoffers (baby's, kinderen) van het oorlogsgeweld. Het gedicht is hier niet alleen een persoonlijke herinnering uitgedrukt in taal, maar geeft ook uiting aan de worsteling om de herinnering vast te houden in een samenleving waarin men zich afkeert van de oorlog. Deze actueel-geëngageerde vorm van herdenken en herinneren maakt het gedicht wezenlijk anders dan 'Elke dag, ieder uur', en dan de meeste gedichten over de oorlog die in de tijdschriften zijn verschenen.

2.2 LITERATUUR ALS HERDENKING

De literaire tijdschriften ruimen regelmatig plaats in voor herinneringen, persoonlijke verhalen, terugblikken, gedichten en verslagen over de Tweede Wereldoorlog. In essays wordt het geschiedverhaal beschouwd en heroverwogen. De jaarlijks terugkerende dodenherdenking is dikwijls aanleiding om de pen op te pakken. In de tijdschriften die hun medewerking hebben verleend aan *Nationale snipperdag* is herdenkingsliteratuur in meer of mindere mate ook in de eigen jaargangen aanwezig. De meeste bijdragen binnen dit genre staan in *Maatstaf*, met name in de eerste jaargangen van het blad, als de aard van de speciale nummers vooral herdenkend is en niet zozeer betrokken op de actualiteit. Op die verschuiving kom ik in paragraaf 4 en 5 terug.

Uitgever en redacteur Bert Bakker houdt in *Maatstaf* het idee vast van het *Nationale snipperdag*-nummer: de oorlog wordt elk jaar herdacht in afwisselend de april- of meinummers. Hiermee neemt het blad een unieke positie in binnen het literaire veld. Het heeft een bloemlezend karakter, maar met de herdenkingsnummers is er wel degelijk ook een eigen program. In de derde jaargang (1955-1956) schrijft de redacteur wat hem voor ogen staat: de bijdragen vertonen samen “[...] het oprechte gezicht van de (schrijvende) mens, die wordt geteisterd door angst en onvrede en die bezeten is van afkeer van wapens. De stem van dit gezicht verschaft ik – precies tien jaren na de bevrijding van het duitse ongedierte – via de microfoon van dit bijzondere Mei-nummer van *Maatstaf* uit de grond van mijn hart gehoor en – wat ik althans vurig hoop – ontvangst.”³¹

Aanvankelijk zijn de nummers vooral gevuld met herdenkingsgedichten over oorlogsleed, persoonlijke herinneringen en lofzangen op de vrijheid, vaak geschreven door bekende auteurs, onder wie A. Roland Holst, Maurits Mok en Ellen Warmond.³² Doel is het uiten van een eerbetoon of een getuigenis. De verbondenheid met de actualiteit beperkt zich dan ook tot het herinneren op zich, als een moment, een ‘activiteit’ die moet plaatsvinden in het heden.³³ De gedichten tezamen tonen een pluri-formiteit die conform is aan het bloemlezende karakter van *Maatstaf*, ondanks de verbondenheid die de thematische april/meinummers creëren en het gemeenschappelijke programma vormgeven.

31 Bert Bakker, ‘Geen gezicht’, *Maatstaf* 3 (1955-1956), p. 65-71.

32 In mijn onderzoek wordt naar de auteurs verwezen met de namen zoals die in de tijdschriften zijn gebruikt. Bij een tweede verwijzing volstaat de achternaam.

33 Tot dat doel dienen ook de verzen die dateren uit de oorlog zelf, zoals die van Nes Tergast. De meest aanwezige dichter is Maurits Mok. Andere dichters die meerdere oorlogsgedichten aan *Maatstaf* toevertrouwen, zijn J.W. Schulte Nordholt, J.B. Charles, Ellen Warmond, Max Croiset en J. van Wageningen. Dichters die incidenteel, meestal voor de speciale herdenkingsnummers, een vers aan het tijdschrift afdragen, zijn Leo Bronkhorst, Anthonie Donker, Nico Wijnen, J.C. Bloem, Sybren Polet, J.C. van Schagen, Jan Engelman, H.W.J.M. Keuls en A. Roland Holst. Ook van enkele Duitse dichters zijn gedichten over de oorlog opgenomen, later door A. Marja bijeengebracht in *De fatale bres. Verzen van hedendaagse Duitse dichters*. 's-Gravenhage 1962.

In de poëzie wordt vooral herdacht, het proza bestaat uit verhalen die de lezer mee terug de oorlog in nemen.³⁴ In het blad staan delen van later klassiek geworden oorlogsverhalen: *Het meisje met het rode haar* van Theun de Vries en *Het bittere kruid* van Marga Minco. Ook enkele 4 mei-toespraken zijn gepubliceerd.³⁵ Andere vormen van beschrijvingen van de oorlog zijn verslagen of getuigenissen, bijvoorbeeld een verslag van Simon Vestdijk over zijn verblijf in het gijzelaarskamp Sint-Michielsgestel en enkele brieven van Eddy Hillesum.³⁶

Dresden verschaft aan *Maatstaf* een kader waarbinnen verhalen over de oorlog geplaatst kunnen worden. In de fragmenten van zijn essay 'De literaire getuige', waaruit ik reeds heb geciteerd, gaat hij nader in op de functie van deze teksten.³⁷ De roman beschouwt hij als "document"; de oorlogsverhalen van onder anderen Presser, Minco, Charles en Herzberg hebben als getuigenissen een zeer belangrijke functie. Daarin heeft hij gelijk gekregen: deze schrijvers spelen een grote rol in het collectieve geheugen over de oorlog. Al even visionair is dat hij de populariteit van Anne Frank ter discussie stelt; de enorme hausse aan aandacht stuit hem tegen de borst: "De Anne Frank-prijzen, -scholen, -gedenkplaten, de zoveelste opvoering op Broadway, de juffrouw die Anne Frank in een film mag spelen of niet mag spelen, dit alles dreigt het boekje zelf te verstikken en het kind dat onwetend en naïef ergens in Amsterdam zat te schrijven, raakt bedolven onder pin-up girls die wij ons dank zij de publiciteit beter herinneren dan die ene foto uit het dagboek zelf."³⁸

Een speciaal nummer is het oorlogsnummer van de achtste jaargang (1960-1961), dat is ontstaan op initiatief van Dick Elffers. De voorkant is een als bijlage van *Vrij Nederland* verspreid pamflet uit november 1944, geschreven door H.M. van Randwijk, met de titel 'Gevaar! Gestapo! Weest op uw hoede!' Centraal staan 61 tekeningen. De prenten zijn overgenomen van 'de illegale pers' en beschikbaar gesteld door Loe de Jong. Voor de hedendaagse beschouwer springt direct in het oog dat verwijzingen naar de Jodenvervolgving volledig ontbreken. J. Meulenbelt geeft een motivatie van het nummer: Bert Bakker wil ter gelegenheid van de viering van het derde lustrum

³⁴ Zo schreef Charles onder het pseudoniem E.E. Swarts twee verhalen over Pieter Elborg, een jongen die tijdens de oorlog in het verzet zat, maar moest vluchten. Elborg ontmoet steeds andere mensen die elk weer een eigen verhaal hebben over wat zij meemaken of hebben meegemaakt in de oorlog. Persoonlijke drama's en keuzes die mensen in de oorlog hebben gemaakt, passeren zo de revue. Zie E.E. Swarts, 'Tange', *Maatstaf* 3 (1955-1956), p. 83-123; 'Oosterheide', *Maatstaf* 4 (1956-1957), p. 104-123. Proza is verder afkomstig van Theun de Vries, Marga Minco, Ed. Hoornik, Nico Wijnen, Ellen Warmond, Victor E. van Vriesland, Louis Ferron, Mischa de Vreede, Evert Straat en R. Blijstra.

³⁵ Van J.B. Charles, Ed. Hoornik, J.W. Schulte Nordholt en Jan Kassies.

³⁶ Hiertoe behoren ook de ooggetuigenverslagen van de Joodse historicus Samuel Ringelblum over het getto in Warschau, en een verslag van Rudolf Höss, kampcommandant in Auschwitz. De laatste twee verslagen zijn ingeleid door S. Dresden. Presser voorzag enkele documenten uit het archief van het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie, onder meer over een vergeldingdactie na de dood van een Duitse militair, van commentaar.

³⁷ *Maatstaf* 6 (1958-1959), p. 48-62.

³⁸ *Ibidem*, p. 56. Een vergelijkbare discussie bracht ook de musical *Anne* in 2014: in hoeverre mag men succes vergaren op basis van zoveel gruwelen en leed van anderen?



Afb. 3 Pamflet uit 1944 als waarschuwing. Omslag van *Maatstaf* 8 (1960-1961), nr. 1.

der vrijheid een oproep doen tot waakzaamheid. De verbinding tussen de prenten van toen en het heden wordt gemaakt op de laatste pagina van het nummer, waarop krantenknipsels staan afgedrukt over de apartheid in Zuid-Afrika, de besmeuring van een Keulse synagoge en de bedreiging in Duitsland van een Joodse burger die het kamp heeft overleefd. In rode letters staat erbij geschreven: “Anno 1960 en nog niets geleerd!”³⁹

Het prentennummer kan als een bevestiging worden beschouwd van de eerder in gang gezette verandering van het willen herdenken naar een oproepen tot waakzaamheid, nu Duitsland wordt klaargestoomd tot een krachtige bondgenoot van de westerse alliantie.

³⁹ Redactie, ‘Anno 1960 en nog niets geleerd!’, *Maatstaf* 8 (1960-1961), p. [81].

Ook de redacties van *De Gids* publiceren regelmatig herinneringsverzen, onder meer van de bovengenoemde Maurits Mok, en verder van Bert Voeten, Evert Werkman, Guillaume van der Graft, Gerard den Brabander en Ed. Hoornik. Schrijvend zijn de gedichten van Jaap Harten in de cyclus 'Kindertekeningen uit Theresienstadt ghetto 1942-1945'.⁴⁰ In verhalen van F. Langen, R. Blijstra en A. van der Veen staan gebeurtenissen in de Tweede Wereldoorlog centraal. Het meest opvallende verhaal is 'Val, bom!' van Gerrit Kouwenaar, in 1950 in *De Gids* verschenen en pas in 1956 als afzonderlijke publicatie uitgebracht. Omdat het hier een verhaal betreft dat blijk geeft van een andere kijk op de oorlog wordt het besproken in paragraaf 5.

De meeste essays in *De Gids* betrachten een zekere mate van objectiviteit, iets wat ook terug te zien is bij de andere onderwerpen in de komende hoofdstukken. Het tijdschrift hecht veel waarde aan een 'juiste' weergave van de feiten en een gedegen geschiedschrijving. De teksten zijn meestal verslagen van studies over bepaalde gebeurtenissen in de oorlog. De bijdrage van Anton van Duinkerken over de herdenking van de bevrijding is een van de weinige artikelen in *De Gids* waarin de auteur zich meer gevoelvol dan rationeel uitlaat over de oorlog. In 'Dit wonder bijzonder gedenken toch' hamert Van Duinkerken erop dat men de herwonnen vrijheid niet mag geringschatten; een jaarlijkse herdenking is daarom noodzakelijk. Hij laat zich in grote woorden uit over vrijheid die in ere moet worden gehouden en over tirannie waartegen men moet blijven strijden:⁴¹

Want de gerechtigheid vraagt ons, deemoedig te obediëren, maar de trouw, die haar uitstraling vindt in heldhaftigheid, vastberadenheid en barmhartigheid, geeft ons de kracht iedere tirannie te verdrijven, die ons het hart doorwondt.

De positieve geest en de overtuiging van de eigen nationale kracht onderschrijven de historische beeldvorming van die tijd. De meeste essayisten van *De Gids* plaatsen wel enkele kanttekeningen bij de bestaande historiografie van de Tweede Wereldoorlog. Zo wordt het van belang geacht dat de feiten over de spoorwegstaking in het najaar van 1944 correct worden weergegeven. De twee bijdragen die over de staking gaan, hebben echter tegenovergestelde standpunten.⁴² De redactie van *De Gids* laat in het midden welke van de bijdragen nu op de juiste manier de feiten weergeeft. Eenzelfde wijze van beschouwen en recht willen doen aan de feiten hanteert het blad in de kwestie over de geroofde effecten van de Joden door de Liro-bank.⁴³ Ook over de

⁴⁰ *De Gids* 124 (1961) I, p. 228-229.

⁴¹ Anton van Duinkerken, 'Dit wonder bijzonder gedenken toch', *De Gids* 123 (1960) I, p. 354.

⁴² C.L.W. Fock (destijds Hoofd van het Londense Bureau Inlichtingen der Nederlandse Regering), 'De Nederlandse regering in Londen en de spoorwegstaking', *De Gids* 118 (1955) II, p. 348-356; P.S. Gerbrandy (minister-president tijdens de Tweede Wereldoorlog), 'Nogmaals: de Nederlandse regering en de spoorwegstaking', *De Gids* 119 (1956) I, p. 39-41.

⁴³ G.J. de Grooth, hoogleraar rechtswetenschap aan de Rijksuniversiteit Leiden, en A. van Lennep, lid van de effectenfirma Gleichman & Van Heemstra te Amsterdam, laten hun licht over de zaak schijnen: G.J. de Grooth, 'Het rechtsherstel van effecten', *De Gids* 115 (1952) II, p. 328-334; A. van Lennep, 'Effectenbeurs en rechtsherstel', *De Gids* 115 (1952) II, p. 335-346.

beeldvorming rond de Februaristaking, het bombardement op Rotterdam en de verzetsbeweging verschijnen artikelen met als doel een gedegen historiografie.⁴⁴ De teksten zijn niet polemisch of betogend. Een uitzondering hierop zijn twee essays van oud-verzetsman H.M. Van Randwijk en een boekenbespreking door J. Presser. Deze teksten komen in paragraaf 4 van dit hoofdstuk ter sprake.

In *Podium* is de oorlog eveneens een regelmatig terugkerend onderwerp, maar de teksten overschrijden vaker dan in de andere tijdschriften de (beschrijving van de) herinnering. Niet alleen wordt verhaald over de oorlog en worden er slachtoffers herdacht, vaak roept een tekst de lezer op een verband te leggen met de actualiteit. De delen van ‘Volg het spoor terug’ zijn hiervan het ultieme voorbeeld. De meeste teksten over de Tweede Wereldoorlog die in *Podium* staan, zijn dan ook opgenomen in paragraaf 4 en 5, waarin de tegenstemmen bij elkaar zijn gebracht. Teksten waarin de herinnering aan de oorlog centraal staat of waarin de oorlog een rol speelt op de achtergrond, zijn natuurlijk ook in het tijdschrift te vinden, maar vaak op net andere wijze dan hierboven beschreven.⁴⁵ De eerder gehanteerde scheidslijn tussen engagement en meer algemene problematiek is hier dun, omdat contemporaine kritiek wel mogelijk is in een verhaal waarin de oorlog het decor is. Het is dan vooral een kwestie van de vraag waar het accent ligt om al of niet van engagement te spreken.

Een goed voorbeeld is de eenakter ‘Dutch comfort’ van W.F. Hermans.⁴⁶ Het stuk speelt zich af in de chaotische dagen rond de bevrijding. De spil van het verhaal is Erwin Krebs, commandant van de Sicherheitspolizei en minnaar van Thera Sonder-

⁴⁴ Ger Harmsen, ‘De Februari-staking ontrafeld en verbeeld’, *De Gids* 126 (1963) I, p. 144-157; L.J. Hartog, ‘Het bombardement van Rotterdam op 14 mei 1940’, *De Gids* 122 (1959) I, p. 227-251; idem, ‘Het oorlogsrecht in onze krijgshistorie. Bedenklijke opvattingen over de gebeurtenissen in Rotterdam op 14 mei 1940’, *De Gids* 124 (1961) I, p. 212-227; A. Kesse, ‘Historiographie van het verzet. Resultanten en resultaten’, *De Gids* 115 (1952) I, p. 125-140.

⁴⁵ Hier kan ook een verhaal worden genoemd van de sociaal betrokken Louis Paul Boon. Boon schreef ‘De hond in het vreemde hok’ (*Podium* 8 (1952), p. 238-262), een hoofdstuk uit *Zomer te Ter-Muren* (1956), dat het vervolg is op *De Kapellekensbaan* (1953). Het verhaal, dat zich vlak na de oorlog afspeelt, stelt de wetmatigheid aan de kaak waarin gewone burgers slachtoffer worden van de oorlog, terwijl de mensen op hoge posities ongeschonden blijven. Een ander voorbeeld, waarin de oorlog decor is maar zonder dat daaraan algemenere ideeën of opvattingen aan worden verbonden, is ‘Ma cabane au Canada’ van J.W. Holsbergen (*Podium* 9 (1953-1954), p. 70-76), een absurdistisch verhaal over misdaden begaan door Duitsers en over “mechanische honden” die ledematen afbijten van onder anderen de ik-figuur, om hem tot ‘bekennen’ – van wat precies is niet duidelijk – te dwingen. Een voorbeeld van een ander soort herinneringsliteratuur op het gebied van de poëzie is de opname van twee Duitse gedichten, reeds in 1950, van David Luschnat (*Podium* 6 (1950), p. 51-53), waarin de oorlog wordt herinnerd: een gedicht vanuit het perspectief van een Joods kind en een gedicht waarin de dichter ‘s nachts wordt bezocht door vermoorde mensen die hem vragen of de moordenaars nog in leven zijn. Ook het gedicht ‘Mag ik het vreemde ontkomen...’ (*Podium* 9 (1953-1954), p. 204) van Egon-Peter Köster kan hier worden genoemd: de dichter is op zoek naar een program waarin hij zich kan houden tot de oorlog (“mag ik een wereld ontwerpen / als een standwerkersvergunning / in de vorm van een vredesgedicht / als een kleur van tuinen”).

⁴⁶ Willem Frederik Hermans, ‘Dutch comfort’, *Podium* 14 (1959-1960), p. 135-166. Over de oorlog als decor, zie onder andere G.F.H. Raat, *De vervalste wereld van Willem Frederik Hermans*. [Amsterdam] 1985.

man. Iedereen is op zoek naar hem en iedereen heeft hiervoor een bepaalde reden. De personages in het verhaal maken elk op een hun passende manier de werkelijkheid om hen heen kloppend. Arie Sonderman, officier in geallieerde dienst maar tevens bedrogen echtgenoot, houdt vast aan zijn status van verzetsheld, dus luistert hij niet naar zijn vrouw als zij hem vertelt dat zij zwanger is van Krebs. De arts Kalmhoudt, leider van een verzetsorganisatie, wil Krebs tot krijgsgevangene maken. De plaatselijke geestelijkheid, een dominee en een pastoor, is ook op zoek naar de commandant, om hem naar Duitsland te brengen. Ook BS'ers willen Krebs in handen krijgen, om hem te berechten. De gezochte zelf is inmiddels al overleden. Dat belet de BS'ers niet om alsnog kogels door zijn lijf te jagen: op die manier is hun missie volbracht. De enige persoon die aan het einde van het verhaal de waarheid spreekt, is Thera, zijn minnares én vrouw van de verzetsheld, maar ook zij heeft meerdere malen gelogen toen haar werd gevraagd of Erwin bij haar was. In de chaotische toestand voor en op de Bevrijdingsdag heeft niemand meer oog voor de werkelijkheid en loopt iedereen in zijn eigen waarheid rond. De oorlog vormt het decor tegen de achtergrond waarvan het algemene thema van chaos en ordening en tevens dat van de onkenbaarheid van de mens in die chaos, worden uitgewerkt.⁴⁷ Opvallende details hierbij zijn dat het kerkelijke leiders zijn die de Duitser een vluchtmogelijkheid willen bieden, en dat het een 'moffenhoer' is die het minst oneerlijk naar voren treedt.

Het toneelstuk is destijds niet opgevoerd. Het wordt pas voor het eerst op de planken gebracht in 1971, in Brussel. Volgens Jan D'Haese ligt de oorzaak hiervan in de tijdgebonden kritiek die in het stuk besloten ligt: "Het is niet moeilijk te veronderstellen dat *Dutch comfort* in Nederland in karrantaine werd gehouden, omdat Hermans de lef heeft gehad het burgerlijke bevrijdingsepos tot een karikatuur te reduceren, en tal van grote woorden door kleine mensen te laten uitspreken."⁴⁸ Of dit werkelijk de reden is, betwijfel ik: al voor 1959 zijn meerdere literaire werken gepubliceerd waarin dit 'epos' wordt ontmaskerd, onder meer door Hermans zelf. Feit is dat de tekst wel goed gelezen kan worden als een kritiek op de beeldvorming van Nederland in de oorlog, ondanks de grotere, en daarmee in zekere zin ook minder explosieve, reikwijdte ervan.

In *De Gids*, *Maatstaf* en in *Podium* is de Tweede Wereldoorlog dus een duidelijk aanwezig onderwerp. Dat geldt veel minder voor de confessionele tijdschriften. Hoewel zowel de redacties van *Ontmoeting* als *Roeping* hun medewerking verleenden aan *Nationale snipperdag*, speelt de oorlog in de gewone nummers nauwelijks een rol. In enkele verhalen en gedichten komt de oorlog weliswaar voor – bijvoorbeeld als situering van een verhaal – maar de schrijvers formuleren geen duidelijke visie op de

⁴⁷ In *De tranen der acacia's* (1949) is de oorlog eveneens het decor waartegen vergelijkbare thema's zich afspelen, evenals in *De donkere kamer van Damocles* (1958). Zie Frans A. Janssen, 'Het gelijk van Pyrrhon. Over *De tranen der acacia's*', in: idem, *Bedriegers en bedrogenen. Opstellen over het werk van Willem Frederik Hermans*. Amsterdam 1980, p. 17-35.

⁴⁸ Jan D'Haese, 'Van Dutch Comfort tot Funhouse', *Ons Erfdeel* 14 (1971) 4, p. 153.

gebeurtenissen. Een verbinding met de actualiteit wordt zelden gemaakt. Ook op essayistisch gebied blijft aandacht voor de oorlog uit. In *Ontmoeting* verschijnen pas aan het begin van de jaren zestig enkele verhalen en gedichten die de oorlog tot onderwerp hebben. Er is geen kritische houding te constateren ten aanzien van actuele kwesties die met de Tweede Wereldoorlog verband houden. Typierend is het gedicht ‘Eichmann’ van F.W. van Heerikhuizen (1962):⁴⁹ de redactie van het blad lijkt dan toch te willen reageren op het Eichmann-proces en doet dit met een gedicht waarin de problemen rond het proces worden tegemoetgetreden met het christelijke geloof in de hand. Eichmann is hier als uitzonderlijk figuur voorgesteld; van de omslag die het proces teweegbracht in de beeldvorming van het kwaad is geen spoor te bekennen:

Voor Eichmann is geen strafmaat te bedenken.
Misschien is het meest passende nog wel
Hem tussen stalen wanden pletten als een luis,
Wanden die naderen als in 't verhaal van Poe,
Maar waar de put bij overbodig blijkt,
En die dan achteraf moeten gereinigd.

Maar wat voor zin heeft dit? Diep binnenin
Weet deze man heel goed dat hij een luis is,
Nog slechts het knappend openbarsten waard.
Zijn lafheid komt juist voort uit dit besef.
De vraag is slechts: hoe kunnen wij hem helpen?
Misschien had Jezus tot hem kunnen spreken
Anders dan wij, zeggende: Ik heb u lief.
Als wij de toegang tot hem konden vinden,
Waren wij zelf van alle angst verlost.

De problematiek van het kwaad wordt hier in de context van het geloof getrokken; in de eerste strofe lijkt te worden gepleit voor verdelging van het monster, maar in de tweede strofe wordt een andere oplossing te berde gebracht: Eichmann had hulp nodig van Jezus. Het is de enige tekst in het tijdschrift over het proces. Het niet (kunnen) reageren op een actuele discussie tekent de afgezonderde positie van het blad; twee jaar later houdt het op te bestaan.

In *Roeping* wordt iets meer belangstelling getoond voor de oorlog, die zich uit in essays. In jaargang 28 (1951-1952) is de tekst van de toespraak opgenomen die Anton van Duinkerken hield op de Herdenkingsbijeenkomst in de Koninginnekerk in Rotterdam op 5 mei 1952. De titel, ‘Sterker door strijd’, heeft betrekking op de “gemeenschappelijkheid van liefde voor het land”: tijdens het verzet verenigden zich groepen mensen met uiteenlopende opvattingen voor de vrijheid van Nederland. Van Duinkerken is trots op deze Nederlanders: “Het beste deel van het Nederlandse volk

⁴⁹ F.W. van Heerikhuizen, ‘Eichmann’, *Ontmoeting* 16 (1962-1963), p. 37.

heeft een ruime kans gekregen en waargenomen om zich in deze burgerlijke eigenschappen op heldhaftige wijze te oefenen. Doordat dit deel versterkt uit de strijd kwam, is Nederland sterker uit de beproeving te voorschijn gekomen.”⁵⁰ Net als in zijn rede die in *De Gids* werd gepubliceerd, ontbreekt een kritische blik op het verleden; doel is het herdenken, waarbij de strijdvaardigheid van Nederland wordt benadrukt.

De weinige essayistische teksten in *Roeping* waarin een mening wordt verkondigd over aan de oorlog gerelateerde kwesties hebben betrekking op de houding van de katholieken in de oorlog en daarna. Een uitgebreide beschouwing hierover is niet in *Roeping* te vinden, het betreft slechts enkele korte stukjes commentaar van Ben Wolken en Clemens Raming, waarin een verdedigende houding wordt ingenomen ten aanzien van de kritiek dat katholieken bevattelijk waren voor het nazisme en nog steeds niet goed met de term ‘fascisme’ uit de voeten kunnen. Die kleine stukjes zorgen wel voor een polemiek met *Gard Sivik*, reden om er hier enige aandacht aan te besteden.

Wolken schrijft over het begrip ‘fascisme’ dat het niets meer betekent, omdat het begrip te vaak uit de kast wordt gehaald.⁵¹ Hij is van mening dat de rol die iemand speelde in de oorlog, in het heden te zwaarwegend is:⁵²

Het enige wat niet mag bij mensen van wie verder alles mag, is: fout geweest zijn in de oorlog. De idiootste en meest perverse afdwalingen worden geaccepteerd, alleen niet dat men, in hoe geringe mate ook, verstandhouding met de bezetter gehad heeft. Dán is iemand voorgoed maatschappelijk, artistiek, wijsgerig, onmogelijk. Goedkoper sortering van mensen is haast niet te bedenken.

Clemens Raming voelt zich door een kritiek op Wolkens tekst in de *Haagse Post* (24 juni 1961) geroepen om Wolken te verdedigen. Ook Raming meent dat de term ‘fascisme’ inmiddels een obsessiegebondenheid bevat aan het schrikbeeld van een alomvattende vijandelijke macht.⁵³

De teksten in *Roeping* krijgen kritiek vanuit de *Gard Sivik*-hoek: een discussie over het fascisme past prima in het speciale *Taboes*-nummer (1961). Otto Dijk verwijt Wolken dat hij een taboe vormt rond ‘fascisme’ en aldus het woord onbruikbaar wil maken.⁵⁴ Hij citeert uit de *Encyclopedie van het christendom* (1955-1956) en tevens uit het katholieke deel van de encyclopedie (1956), waarin is te lezen dat het fascisme niet verwerpelijk is en in bepaalde omstandigheden zelfs nuttig kan zijn om geordende verhoudingen te scheppen. Dijk vraagt zich vervolgens af of katholieken een dergelijke ‘objectiviteit’ ook betrachten in de omschrijving van bijvoorbeeld communisme, socialisme en liberalisme en hij antwoordt zelf alvast ontkennend op deze vraag. Het communisme is voor de katholieken een grotere vijand dan het fascisme, stelt

50 Anton van Duinkerken, ‘Sterker door strijd’, *Roeping* 28 (1951-1952), p. 262-263.

51 Ben Wolken, [zonder titel], *Roeping* 36 (1960-1961), p. 657; [zonder titel], *Roeping* 37 (1961-1962), p. 120.

52 Ben Wolken, [zonder titel], *Roeping* 36 (1960-1961), p. 658.

53 Clemens Raming, [zonder titel], *Roeping* 37 (1961-1962), p. 219-221.

54 Otto Dijk, ‘taboe van een woord, of in het huis van de gehangene’, *Gard Sivik* 22-24 (1961), p. [78]-[83].

Dijk, die hierbij ook naar de Duitse herbewapening verwijst. Over de kwestie ‘goed’ en ‘fout’ waarover Wolken het heeft, meldt hij: “als men het meeheulen kleineert ziet men over het hoofd dat de grote wandaden begaan konden worden ‘dank zij’ het feit dat er zoveel meelopers waren en er te weinig weerstand was tegen de horde.” De auteur loopt hiermee vooruit op de later meer ingang vindende opvatting dat een weggijkende samenleving het de bezetter niet moeilijk heeft gemaakt.

De kleine discussie laat zien hoe gevoelig het onderwerp ligt, ook al in de jaren vijftig. Grote maatschappelijke actuele kwesties worden verbonden aan de term ‘fascisme’, waardoor enerzijds de term aan een zekere inflatie gaat lijden, anderzijds de oorlog steeds weer in herinnering wordt gebracht als moreel ijkpunt. Het verband tussen Tweede Wereldoorlog en Koude Oorlog tekent zich af.

In *Libertinage* en *Tirade* blijft de aandacht voor de oorlog beperkt tot een enkel gedicht of een enkel essay.⁵⁵ Ook in *Braak* zijn weinig expliciete verwijzingen te vinden. Opvallend is dat de twee uitzonderingen in *Libertinage* en in *Braak* afkomstig zijn van dezelfde schrijver: Remco Campert. Voor het eerste nummer van *Braak* schreef hij onder de naam Vincent Mureno het volgende vers, waarin herinneringen aan de oorlog het liefhebben belemmeren:⁵⁶

deze dingen hebben zich zatgevreten
aan mijn vermoeide hart:
de laarzen de kampen de smart
om jouw lichaam in een kuil gesmeten
ik kan niet liefhebben zomaar
wanneer ik haar in mijn armen neem
omarm ik ook de lijken die ik daar
zag liggen in jaren zonder erbarmen
nu vijf jaar later onder bomen
die in het teken der lente staan
ben ik nog gedoemd tot dromen
dromen die tegen het leven gaan
want op de velden van het verleden
staan te veel kruisen
dat ik anders zou kunnen huizen
dan tussen de puinen van het heden

In ‘When we were young’, dat in *Libertinage* is opgenomen, bestaat het gedicht uit een herinnering: het subject denkt terug aan zijn jeugd waarin hij, onwetend van

⁵⁵ In *Libertinage* is dat het gedicht van Campert dat hieronder wordt aangehaald. In *Tirade* wijdt mr. F.E. Frenkel een beschouwing aan de vraag in hoeverre de Duitsers schuld hebben aan de oorlogsfeiten. Het is een oproep om normatieve waardering van de historische feiten achterwege te laten. Zie F.E. Frenkel, “De Duitsers of schuldvraagstuk?”, *Tirade* 6 (1962), p. 644-656.

⁵⁶ Vincent Mureno, ‘Deze dingen hebben zich zatgevreten ...’, *Braak* nr. 1 (mei 1950), p. 16.

de werkelijkheid van de oorlog, speelde in de puinhopen van de oorlog. Tussen de “verkoelde en verroeste brokken / van neergeschoten bommenwerpers” zit hij in de cockpit en omklemt het stuur, “mijn handen die onwetend / contact zochten met de dood”.⁵⁷ In paragraaf 5 wordt een ander gedicht van Remco Campert besproken, goed vergelijkbaar met de bovenstaande verzen, maar aan het eind van dit vers staat een opvallende wending: er moeten consequenties worden getrokken uit het verleden.

Braak heeft maar kort bestaan en heeft een ander doel dan herdenken: het blad moet een vrijplaats zijn voor de nieuwe, revolutionaire poëzie, die met al het oude moet breken. Dat is anders voor *Libertinage* en *Tirade*: in deze tijdschriften worden vele essays gewijd aan actuele kwesties, maar deze betreffen steeds conflicten binnen de Koude Oorlog. De nieuwe verhoudingen in de wereldpolitiek maken uitgebreid terugkijken onwenselijk. In de confessionele bladen worden weinig politieke standpuntbepalingen verwoord. Dit gebrek aan engagement is ook te zien in het programma van *Roeping*. In *Ontmoeting* blijft het bij algemene opmerkingen van betrokkenheid bij de tijd, men lijkt zich daar vooral zorgen te maken over de toekomst van de protestants-christelijke literatuur.

De redenen voor het gebrek aan aandacht voor de oorlog zijn dus divers. Het zwijgen over de oorlog kan als een bevestiging worden gezien van een terugval in de belangstelling voor de oorlog in de jaren vijftig in vergelijking met de eerste naoorlogse jaren. Hiertegen verzet zich andere literatuur. Een tegenstem klinkt op uit de tijdschriften waarin de oorlog regelmatig en op verschillende wijzen terugkomt. De zojuist besproken teksten zijn vooral herinneringen en getuigenissen. In de volgende paragrafen komen andere tegenstemmen aan bod, namelijk stemmen die tevens inhoudelijk dissonant zijn binnen de publieke discussie over de oorlog.

2.3 NATIONALE SNIPPERDAG: GEZAMENLIJK PROTEST

De literaire tijdschriften in de jaren vijftig zijn deels nog verzuild, de diversiteit is groot, de raakvlakken klein. Voor één keer worden tegenstellingen opzij gezet, men slaat de handen ineen. Eensgezind brengen de redacties in 1954 een krachtig protest uit: de regering moet het besluit om 5 mei niet langer een officiële feestdag te laten zijn, terugdraaien, zodat na de herdenking van de doden op 4 mei de vrijheid kan worden gevierd. Naast de literaire tijdschriften nemen ook de algemeen-culturele tijdschriften deel. De redacties van de volgende negen bladen verlenen hun medewerking: *Het boek van nu*, *Critisch bulletin*, *De Gids* – waarvan twee redactieleden, prof. dr. B.A. van Groningen en prof. mr. A.N. Molenaar, zich distantiëren van het nummer –, *Kroniek van Kunst en Cultuur*, *Maatstaf*, *De Nieuwe Stem*, *Ontmoeting*, *Podium* en *Roeping*. Van elke tijdschrift neemt een redactielid zitting in de gezamen-

⁵⁷ Remco Campert, ‘When we were young’, *Libertinage* 3 (1950), p. 182.

lijke redactie van het nummer *Nationale snipperdag*.

Het nummer is al even gedifferentieerd van aard als de tijdschriften zelf: het ene gedicht gedenkt de gevallen, het andere vreest een herhaling van de oorlog nu de Duitsers weer bij de westerse mogendheden worden betrokken. Ook de essays laten een grote diversiteit zien: ze handelen over zeer uiteenlopende zaken, zoals de psychologische gesteldheid van de verzetsstrijder (door J.H. Plokker), het nut en de betekenis van gedenkdagen (door Jan Romein) of de musicus en de 5 mei-viering (door Marius Flothuis). Er lijkt geen duidelijke indeling te zijn gemaakt, behalve dan dat proza, poëzie en essays elkaar afwisselen en soms medewerkers van een blad achter elkaar zijn geplaatst als dat thematisch logisch was. Een voorbeeld van dit laatste zijn twee christelijke gedichten van Muus Jacobse en Robert Franquinet, die direct volgen op een essay van Rijnsdorp over de waarde van “een christelijk-nationaal cultuurideaal”, waarbinnen de viering van 5 mei een eis is.⁵⁸ Deze plaatsing lijkt het isolement van de protestants-christelijke literatuur nog eens te bevestigen. Maar verder staan felle kritische gedichten, zoals ‘Denken’ van Gerrit Kouwenaar, naast herinneringsverzen die oproepen tot bezinning, zoals ‘We leven vrij’ van Gerard den Brabander.

Wat de bijdragen met elkaar gemeen hebben, is het verzet tegen het besluit van de regering, hoe divers dit verzet ook is. Van die diversiteit is men zich welbewust. De samenwerkende redacties melden in de inleiding expliciet dat iedere auteur alleen voor zijn eigen bijdrage verantwoordelijk is:⁵⁹

Daar de hier samenwerkende tijdschriften van verschillende gedachtengangen uit geleid worden, kan men niet verwachten dat elke redactie van een deelnemend tijdschrift iedere bijdrage onderschrijft. Alle redacties staan echter ten volle achter het besluit om in deze gemeenschappelijke aflevering zoveel mogelijk kunstenaars van verschillende richting aan het woord te laten, die ieder voor hun eigen bijdrage verantwoordelijk zijn.

Naast een protest tegen de diskwalificatie van de vijfde mei als ‘nationale snipperdag’ wil de redactie ook, zo meldt zij, uitdrukking geven aan het gevoel van onbehagen dat onder kunstenaars heerst over het ontbreken van een gemeenschappelijke geest zoals die in de oorlogsjaren aanwezig was.

Het gezamenlijke tijdschriftnummer is een verzet tegen het zwijgen over de oorlog, vanuit het literaire veld klonk een krachtige tegenstem. Die tegenstem roept op tot een verandering die daarna ook daadwerkelijk is doorgevoerd. De hedendaagse lezer zal verbaasd zijn over de reden die aan het nummer ten grondslag ligt. De Tweede Wereldoorlog is vandaag de dag nadrukkelijk aanwezig, in het onderwijs, in de cultuur en in geïnstitutionaliseerde vormen, zoals de officiële en collectief beleefde herdenking van 4 mei en de feestdag die erop volgt.

⁵⁸ C. Rijnsdorp, ‘Vrijheid, waartoe?’, *Nationale snipperdag*, p. 47.

⁵⁹ De samenwerkende redacties, ‘Ten geleide’, *Nationale snipperdag*, p. 2.

Een aantal bijdragen zijn beschrijvingen van momenten in oorlogstijd en vormen tezamen een impliciete oproep het gruwelijke verleden niet te vergeten. Ook in internationale context bezien, is vooral de aandacht voor de Jodenvervolging afwijkend van de collectieve herinneringscultuur van de jaren vijftig. De Shoah maakt daarvan pas vanaf halverwege de jaren zestig deel uit en de belangstelling daarvoor zou pas nog weer later toenemen. Een duidelijk voorbeeld van zo'n vroege tegenstem is het verhaal 'Kampeerbekers' van Marga Minco.⁶⁰ Het verhaal gaat over het inpakken van spullen aan de vooravond van de deportatie van twee kinderen, de ik-figuur en haar broer. Het is een hoofdstuk uit *Het bittere kruid*, dat pas drie jaar later zou verschijnen. *Het bittere kruid* wordt al beschouwd als een vroege representatie van de Jodenvervolging; we kunnen deze vroege uiting nu nog eerder dateren. De plaatsing van een van de hoofdstukken uit deze novelle bevestigt de these dat aanzetten tot een kantelende culturele herinnering al eerder bestaan. Andere bijdragen aan het nummer bevestigen dit.

Voorafgaand aan het eigenlijke verhaal van *Het bittere kruid* staat het volgende citaat: "Er rijdt door mijn hoofd een trein vol Joden, ik leg het verleden als een wissel om ..." van Bert Voeten, echtgenoot van Marga Minco. De regels zijn afkomstig uit het gedicht 'De trein', dat in het snipperdagnummer staat. In dit gedicht zijn de Jodenvervolging, de onmenselijkheid en de waanzin ervan onder woorden gebracht, een vroeg spoor van de herinnering aan de Shoah. Ook de 'Jodenballade 1954' van J. van Wageningen, pseudoniem van J. Presser, en 'Uw stemmen naderen' van Nico Wijnen in het snipperdagnummer, beide over de vernietigingskampen, en 'Twee miljoen kinderen' van Maurits Mok zijn hier tekens van.

In essayvorm verwijt Abel Herzberg, kampoverlevende en de eerste Nederlandse kroniekschrijver van de Shoah, het Nederlandse volk een grote dorpsheid en een hoge mate van conservatief denken. Nederland is een grote 'familie Doorsnee', die niet wenst stil te staan bij de dood van tachtig procent van de Nederlandse Joden. Dit wegkijken kan zelfs tot gevolg hebben dat de Jodenvervolging ook in de toekomstige geschiedenisboeken in de vergetelheid raakt:⁶¹

Want wel is die Jodenvervolging een hoogst merkwaardig verschijnsel geweest, dat niet ongemerkt voorbij kon gaan, maar dat wil niet zeggen, dat zij niet aan tallozen voorbijgegaan is. [...] Ik geloof zelfs, dat de meeste mensen van die Jodenvervolging alleen maar iets in het vage weten, en dan alleen maar van horen zeggen. Dat het om miljoenen slachtoffers ging, kan men duizend maal in de kranten zetten, zij weten het niet.

Deze laatste zin kan ook verwijzen naar Herzbergs eigen kroniek, die in het klimaat van 1950 nog niet leidde tot een grotere bewustwording ten aanzien van de vervolging en vernietiging.

Deze bijdragen weerleggen de stelling dat er in de jaren vijftig slechts kan worden

⁶⁰ Marga Minco, 'Kampeerbekers', *Nationale snipperdag*, p. 128-129.

⁶¹ Abel Herzberg, 'Meat and vegetables', *Nationale snipperdag*, p. 142.

gesproken van een suggestieve omgang met de Jodenvervolging. Het is een reëel onderwerp in het blad. Gold *Het bittere kruid* al als een van de eerste literaire getuigenissen, nu blijkt dat Herzberg nog vroeger was. Herzbergs woorden laten ons de nuances zien waaruit een tijdsbeeld bestaat: de gemiddelde Nederlander wenst zich niet druk te maken om wat er is gebeurd, maar anderen, zoals Herzberg zelf, doen dat wel. Hun tegenstemmen lijken echter nog gesproken voor dovemansoren.

Hoe anders van toon is de bijdrage van Garnt Stuiveling, waarin de argumentatie ter ondersteuning van de viering van 5 mei wordt gezocht in de breder gedragen opvatting dat er offers voor het vaderland zijn gebracht.⁶²

[...] juist zij die in en door het verzet zijn omgekomen, eisen herdenking van een andere orde. Hun dood was minder het einde van hun leven, dan de voleindiging ervan, de bezegeling, de bekroning. Indien zij stierven opdat ons volk in vrijheid zou leven, indien wij werkelijk onze vrijheid gegroeid weten uit hun dood, dan ook zijn rouw en vreugde een zó onafscheidelijke eenheid, dat onze rouw z'n zin verliest mét onze vreugde.

De idee dat er zinvolle offers zijn gebracht voor het vaderland staat in contrast met de verwoording van de totale zinloosheid van vervolging en vernietiging.

Veel schrijvers bezingen de vrijheid, waarbij in de meeste teksten wordt benadrukt dat men de oorlog niet mag vergeten. Zo herdenkt de hoofdpersoon, Bram, in het verhaal 'Bram slaat een roffel' van Josepha Mendels zijn in de oorlog ondergedoken tante, die vlak voor de bevrijding zelfmoord pleegde en daarbij haar zoontje meenam in de dood. De jongen trommelt met succes de buurt op om opnieuw stil te staan bij het drama, zoals in 1945 op de dag van de bevrijding ook gebeurde.⁶³

In het verhaal van Mendels is slechts enig opporren nodig om de mensen weer even te doen beseffen dat herdenken nodig is. In de meeste bijdragen echter is men boos over de onverschilligheid waarmee de oorlog terzijde van het collectieve geheugen lijkt te worden geschoven. Sommigen nemen dit de regering kwalijk, zoals Stuiveling, anderen verscherpen de aanklacht: de Nederlandse bevolking koos immers zelf dit parlement, dat met het voorstel kwam de viering te schrappen. Bert Schierbeek roept op zich opnieuw te verzetten door het feest te vieren. Zijn bijdrage zal ook verderop nog worden geciteerd. Al telt het maar een pagina, er wordt veel in gezegd. Eenzelfde oproep doet Herzberg: een feest wordt van onderaf georganiseerd, niet van bovenaf opgelegd – de lezer zal dus zelf in actie moeten komen, is zijn boodschap. Kouwenaar doet iets vergelijkbaars in 'Denken', waarin de mooie mei-gevoelens worden geplaatst tegenover de angst die in de oorlog heerste en die de hedendaagse mens zich moet blijven herinneren, om in opstand te komen als zijn menselijke rechten worden bedreigd.

⁶² Garnt Stuiveling, 'Geen feest, geen vrijheid', *Nationale snipperdag*, p. 116.

⁶³ *Nationale snipperdag*, p. 18-20.

De kritiek is hiermee venijniger dan in de bijdragen waarin men zich slechts teurgesteld toont, of waarin herinneringen samenvallen met herdenking. De bijdragen typeren de diversiteit binnen de dissonantie in het nummer. Nog een ander voorbeeld hiervan is gelegen in de omgang met monumenten: B. Majorick schrijft over Nederlandse oorlogsmonumenten en zijn essay is geïllustreerd met foto's van een aantal kunstwerken – een uiting van waardering voor de monumenten, vormers van de officieel erkende herinneringscultuur. Daartegenover staat een andere visie op deze wijze van herdenken: Bert Schierbeek constateert dat de vijfde mei kennelijk niet meer behoeft te worden gevierd, omdat het kwade geweten van de Nederlandse bevolking inmiddels is gesust met oorlogsmonumenten.

De onverschilligheid ten aanzien van de oorlog is velen een doorn in het oog. De eensgezindheid en vrijheidsdrang van de oorlogsjaren worden dikwijls gememoreed, om de lezer eraan te herinneren dat nog niet zo lang geleden de mentaliteit geheel anders was. Een duidelijke uiting hiervan is het gedicht 'Vrijheid' van Rie Cramer, vooral bekend als kinderboekenschrijfster. Het gedicht bestaat uit twee delen, '1942' en '1954', en in beide delen staat de vrijheid centraal, waardoor een vergelijking tussen die twee jaren zich opdringt. In 1942 droomde men van de vrijheid en van eenheid:

O, vrij te zijn! O vreugde ongemeten
van eigen land en eigen volk alleen!
Elkaar in d'ogen zien en woordloos weten:
wij droegen 't samen en zo zijn wij: een!

In 1954 blijft van die grote droom niet veel meer over: er is vrijheid, maar de mensen doen er te weinig mee:

O vrijheid, vrijheid, vrijheid ongemeten!
Hoe is het bonzen van ons hart bedwaard!
Hebben slechts zij Uw vreugd voorgoed geweten,
die U zich offerden, van U bezeten?
Was onze kleinheid zó groot offer waard?

Hier valt het woord 'offer'; de mensen wordt vooral ondankbaarheid verweten.

Ook de woorden van Nico Rost, overlevende van Dachau, geven blijk van het contrast tussen de verwachtingen die aan het einde van de oorlog leefden en de werkelijkheid van 1954:⁶⁴

We hebben daar zoveel verwacht maar stellig niet dat tien jaar later dit
nummer zo broodnodig zou zijn:
dit tragisch kort bestek van schromelijk verzaken,
dit klachtenboek der integeren,

64 Nico Rost, 'Verwachting in Dachau', *Nationale snipperdag*, p. 85.

dit klaaggezing der zwakken,
 dit protest der onverzoenlijken,
 deze poging opnieuw te bewijzen, dat bevrijding iets met vrijheid te maken heeft.

Jan G. Elburg richt zijn kritiek op een bepaald deel van het Nederlandse volk, namelijk de ‘heren’ die het na de oorlog voor het zeggen hebben. Op 5 mei 1945 klonk een “vrij verbeteren gejuich”; “overall waar een bloem stond / kon een graf wezen.” De dichter spreekt de ‘heren’ aan die de oorlog willen vergeten en blijven steken in het vernoemen van straten naar de helden in de oorlog – deze kritiek klinkt op meerdere plaatsen in het nummer. De heren van nu moeten beseffen dat zij hun macht danken aan die helden van toen die in de oorlog zijn gesneuveld:⁶⁵

het was in de mei mijnheren.
 die u deze macht gaven,
 zij hebben geen ogen meer.
 hun messen roesten in grondwater.
 waar zijn hun tongen? Vergeet
 dat uw stoelen op hun graven staan.
 maar er zijn levenden.

De laatste regel is een waarschuwing: de levenden houden de doden in ere, zij vergeten niet wat er is gebeurd.

Legt Elburg aan het eind van het vers de nadruk op de tegenstem, vaker is de overtuiging onder woorden gebracht dat de herwonnen vrijheid te grabbel is gegooid. A.H. Nijhoff doet een poging een verklaring te geven:⁶⁶

Gedurende de bezetting bezat ieder van ons een zeer zuiver afgesteld kompas. In welke situatie wij ook maar geplaatst werden, wij wisten precies waar wij stonden. We bezitten dit kompas thans ook maar wij gebruiken het niet meer. En wanneer wij het gebruiken, werkt het niet meer zuiver meer omdat ieder van ons na de bevrijding weer in meerdere of mindere mate conformist is geworden en zich laat leiden door het kompas van zijn politieke partij, zijn kerk, zijn eigenbelang, zijn broodnood, zijn respect voor eigen respectabiliteit of voor het staatsbestel, etc. Kort en goed omdat wij het compromis weer aanvaardden als een noodzakelijk kwaad in het najagen van onze belangen.

Hier wordt een beeld geschetst van een volk dat eensgezind achter het verzet stond en zich door de verzetsgedachte liet leiden. Deze blik op het verleden is hier eerder typerend genoemd voor de oorlogsherinnering in de jaren vijftig. In hetzelfde nummer wordt deze mythe echter al doorgeprikt. Het meest expliciet gebeurt dit in een essay van J. Meulenbelt, met de titel ‘Hommage aan Don Quichotte’.⁶⁷ Meulenbelt

65 Jan G. Elburg, ‘Een groen groen land zagen wij’, *Nationale snippetdag*, p. 149-150.

66 A.H. Nijhoff, ‘Snippetdag’, *Nationale snippetdag*, p. 111.

67 J. Meulenbelt, ‘Hommage aan Don Quichotte’, *Nationale snippetdag*, p. 131-138.

ontkracht twee vertekeningen in het gangbare verhaal van het Nederlandse verzet: er was geen eenheid in doel en bedoelingen binnen de verzetsbeweging en er is een gebrek aan besef van de samenhang tussen de Jodenvervolging en de ontwikkeling van het verzet. Als oorzaak van die vertekeningen wijst Meulenbelt op de verdringing van de schuldvraag. Aan de weinigen die als Don Quichots daadwerkelijk in opstand waren gekomen, is na de oorlog weinig aandacht besteed; de bevolking wenste zich niet te identificeren met de illegaliteit.

Meulenbelt staat met zijn kritiek niet alleen. Anderen leggen een direct verband tussen deze weinig heldhaftige rol van de Nederlandse bevolking in de oorlog en het schrappen van de vijfde mei als nationale feestdag, een besluit van de vertegenwoordigers van het volk. Volgens Bert Schierbeek maakt de verwording van 5 mei tot een snipperdag een aantal zaken pijnlijk duidelijk:⁶⁸

dat het nederlandse volk zich zelf niet heeft bevrijd
 dat het nederlandse volk wèrd bevrijd
 dat het nederlandse volk van af 5 mei 1945 een kwaad geweten moest hebben ten opzichte van ieder individu of kleine groep *uit haar eigen gemeenschap* die zich *metterdaad* voor de bevrijding hadden ingezet
 dat het nederlandse volk zich nu eindelijk na 9 jaar van dit kwade geweten heeft willen en kunnen ontdoen.

Immers, zo schrijft Schierbeek, de verzetsmonumenten, erekerkhoven, straatnamen en pleinen voor verzetsstrijders sussen het kwade geweten. Door op die manier herinnering te institutionaliseren, worden individuele herinneringen die een collectieve herinnering vormen, onschadelijk gemaakt. Schierbeek laat het niet bij een beschuldigende vinger, maar roept tevens op tot nieuw verzet:

Overigens worden de volken op aarde zodanig geregeerd door de ontoereikendheid en (of) de kwade wil van hun regeerders, dat geen volk zich waarlijk bevrijd kàn voelen.

Rest dus opnieuw het verzet!!

Schierbeek ontstijgt hier tevens de actualiteit door het verzet in een nóg breder verband te plaatsen dan de Tweede Wereldoorlog en de actualiteit van 1954; het verzet zou altijd en overal in beweging moeten komen.

In 'Diagnose' van Jan H. de Groot en de reeds genoemde 'Jodenballade 1954' van Van Wageningen, twee verzen met een zeer bittere toon, is eveneens te lezen dat men zich wil ontdoen van de schuldvraag, maar hier wordt ook nog eens de Duitse herbewapening erbij betrokken en in het vers van Van Wageningen ook het zwijgen over de Jodenvervolging:⁶⁹

⁶⁸ Bert Schierbeek, 'Bij wijze van uitdaging', *Nationale snipperdag*, p. 118.

⁶⁹ J. van Wageningen, 'Jodenballade 1954', *Nationale snipperdag*, p. 125-126; geciteerd zijn de zevende en achtste strofe uit het negen strofen tellende vers.

Vergeten ook het hakenkruis,
 Vergeten ook de uniformen
 Van Grüne en van grijze muis.
 Zijn mensen ook vertrappt als wormen,
 't Is naar; thans gelden nieuwe normen.
 Zes miljoen Joden zijn verrekt:
 Héél naar. Maar 't was een andre tijd.
 Straks worden wij weer afgebekt.
 Misschien is dat gerechtigheid.

We drinken samen Brüderschaft
 En gaan weer zegenen, niet verdoemen.
 De illegalen neergepapt,
 Die krijgen eens per jaar hun bloemen;
 We blijven straten naar ze noemen.
 We prijzen weer, we toasten weer,
 We reizen naar het Oosten weer,
 't is daar weer vol Gemütlichkeit,
 Maar niet zo vol gerechtigheid.

Net als Schierbeek valt de dichter hier over het gemakzuchtige herdenken door middel van kransleggingen en straatnaambordjes. Het geïnstitutionaliseerde herinneren dreigt andere herinneringen te verdrücken en het culturele geheugen te domineren.

Met de verwijzing naar de hernieuwde 'Brüderschaft' komen we op nog een ander kritiekpunt dat in *Nationale snipperdag* is verwoord. De Tweede Wereldoorlog sluit hier naadloos aan bij de actualiteit van de Koude Oorlog, waarmee de kritiek een grotere reikwijdte krijgt dan de gebrekkige vorming van de herinneringscultuur van de Tweede Wereldoorlog. In meerdere bijdragen wordt deze kritiek geuit en wordt een oorzakelijk verband verondersteld tussen het al te gemakkelijke vergeten van het oorlogsverleden en de aangehaalde banden met Duitsland: "In een wereld waarin Duitsers konden doen wat zij deden, kan geen bevrijdingsdag bestaan. De meesten hebben hen immers alweer vergeven", schrijft Harry Mulisch in 'Bevrijding van de bevrijding'.⁷⁰ En A.H. Nijhoff noemt het niet verbazingwekkend dat er zo weinig protest is gekomen tegen het besluit van de regering, want:⁷¹

Heeft diezelfde meerderheid zich er niet voor uitgesproken morgen naast de Duitser te vechten tegen de Rus (aan wie wij het leeuwenaandeel in onze bevrijding van de Duitse terreur te danken hebben)? Indien, zelfs van het verzet, zeer velen thans door conformisme en compromis collaborateurs zijn geworden, wat valt er dan nog anders te zeggen dan:

'Doden van Buchenwald, van Belsen, van Dachau ... mishandelde, geschonden doden ... staat ons bij, opdat wij u beschermen tegen het compromis dat u en ons be-

⁷⁰ Harry Mulisch, 'Bevrijding van de bevrijding', *Nationale snipperdag*, p. 124.

⁷¹ Nijhoff, 'Snipperdag', p. 112.

laagt ... opdat wij voor deze hulpeloze mensheid die in haar eigen netten is verstrikt, eenmaal het lied der vrijheid mogen zingen.'

In dit citaat is ook het benoemen van 'de Rus' als bevrijder frappant. De Russen worden in de tijd van de spanningen van de Koude Oorlog steeds minder als bevrijders gezien; dat botst te veel met het beeld van de vijand. Dit is eveneens een voorbeeld van de dynamiek van de vorming van het culturele geheugen.

In de bijdragen met een verwijzing naar de Koude Oorlog heeft de herdenking van de oorlog en het vieren van de bevrijding vaak de functie van een waarschuwing, soms in algemene termen geformuleerd, door bijvoorbeeld Jan Engelman: "Hoe sterker die herinnering leeft, hoe waakscher wij zullen zijn bij ieder opkomend teken van onvrijheid [...]";⁷² soms in hardere bewoordingen, zoals in de bijdrage van N.A. Donkersloot, mede-initiatiefnemer van het manifest waarmee de vredesbeweging De Derde Weg zich manifesteerde.⁷³ In het onderstaande citaat komen verscheidene actuele kwesties samen in een cynische vergelijking tussen de voornemens van 1945 en de realiteit negen jaar later:⁷⁴

Laten wij ons voorstellen dat op 5 Mei 1945 drie juist de gevangenis ontkomen illegale strijders met drie juist de gevangenis ingegane collaborateurs weddenschapen aangingen, aangenomen dat zij zich met elkaar inlieten, over de te verwachten toestand op 5 Mei 1954. Gesteld dat de brutaalste en intelligentste collaborateur dan had gezegd: In 1954 is er een Duitse regering die ons tracht te sauveren als wij uit een Nederlandse gevangenis ontsnappen en die de vrijlating eist van de dappere S.S.-ers die nu nog in Nederlandse gevangenissen zuchten; dan wordt er een wapenbroederschap met Duitsland gesloten en dan zijn de nazibonden en staalhelmen in Duitsland allang weer meer in tel dan jullie democratische kampgenoten uit Dachau en Oraniënburg voorzover er daarvan nog leven; dan is Nederland het eerste land dat het wapenverdrag met dat Duitsland van twijfelachtig democratisch gehalte in zijn parlement met grote democratische meerderheid aanneemt en er door Amerika om wordt geprezen en tot voorbeeld gesteld; en dan wordt drie weken later door datzelfde parlement met overgrote meerderheid de 5^e Mei als nationale gedenkdag afgeschaft. Als die collaborateur dat alles had durven voorspellen, zou waarschijnlijk bij wijze van uitzondering en in drift toch nog even bijtjesdag op hem zijn toegepast, maar als hij daarvan dan weer erboven op mocht komen omdat men van een pak slaag eer geneest dan van ingetrapte nieren, verdiende hij, nu al zijn voorspellingen uitkomen, op zijn minste een behoorlijke rang in het Europese leger voor vrijheid en democratie, liefst bij de administratie ervan omdat de administratieve strijders het minst sneuvelen, gezien de talrijke oud-partijgangers van nazi-Duitsland die er het leven hebben afgebracht.

⁷² Jan Engelman, 'Tusschen Scylla en Charybdis', *Nationale snipperdag*, p. 26.

⁷³ Zie hierover hoofdstuk 4, p. 232.

⁷⁴ N.A. Donkersloot, 'Gedenkklink. Herstel en vernieuwing van de vijfde Mei', *Nationale snipperdag*, p. 7-15.

Donkersloot heeft met deze vergelijking tot doel de lezer te doordringen van de absurditeit van het vergeten van de oorlogsgruwelen en de noodzaak een herhaling te voorkomen. Met de verbinding tussen de Koude Oorlog zijn deze en andere teksten waarin dit verband wordt gelegd, de meest politiek geladen teksten in het snipperdagnummer, en tegelijk ook de minst vrijblijvende: de lezer heeft immers in de actualiteit een stem.

In dichtvorm wordt eenzelfde vrees geuit en wordt de lezer door de opgeroepen herinnering aan de oorlog in de actualiteit van een nieuwe oorlogsdreiging getrokken. Zo vraagt L.P.J. Braat zich af of het lied van het verzet “zijn waarde kwijt [is] in kilde ijskastijd / waarin beduchte diplomaten in de wijde bek / des ouden vijands reeds ‘s lands sleutels smijten?”⁷⁵ Ook in dit lied wordt de vrees over de hernieuwde samenwerking met Duitsland onder woorden gebracht: de vroegere bezetter krijgt weer toegang tot het land dat net van diezelfde natie was bevrijd. Persoonlijker is de aanklacht van Theun de Vries, die ‘De vijfde mei’ aan zijn dochtertje opdraagt: hij leert het kind over de betekenis van de vijfde mei, juist omdat hetzelfde Duitse gevaar opnieuw dreigt:⁷⁶

Jij weet niet, hoe men jouw klein hoofd
Al weer aan de aartsfascist belooft,

Hoe men hem fleemt, met hem pacteert
En jou als slachtlam integreert.

Hun NSB werd EDG,⁷⁷
Europa één! is 't nieuwe houzee,

Nu men het geuzenland verkoopt
En straks tot Duitse gouw herdoopt. –

Jij weet het niet. Maar hoor naar mij.
Denk aan dit uur. De vijfde Mei.

Hier wordt ook de Europese eenwording als grote bedreiging gezien, een stelling die ook elders in het nummer is te vinden.⁷⁸

In het hoofdstuk over de Koude Oorlog in de literaire tijdschriften kom ik uitgebreid terug op de verwevenheid van discoursen over de Tweede Wereldoorlog en over

⁷⁵ L.P.J. Braat, ‘Het lied’, *Nationale snipperdag*, p. 15.

⁷⁶ Theun de Vries, ‘De vijfde mei’, *Nationale snipperdag*, p. 27-28.

⁷⁷ EDG: Europese Defensiegemeenschap, gericht op de vorming van een Europees leger. Het verdrag werd in 1952 ondertekend door Nederland, België, Luxemburg, Frankrijk, Italië en West-Duitsland, maar werd nooit van kracht doordat het Franse parlement in augustus 1954, dus na de uitgave van *Nationale snipperdag*, deelname afwees.

⁷⁸ Zoals in de bijdrage van P.H. Ritter jr.: “De wereldvrede wordt niet *bevorderd* door een mechanische eenwording van Europa onder de hegemonie van een grote mogendheid – het moge dan Amerika of Duitsland zijn –, zij wordt er door *bedreigd*.” P.H. Ritter jr., ‘Idee en potlood’, *Nationale snipperdag*, p. 105.

de Koude Oorlog. Deze verwevenheid vormt een groot politiek-maatschappelijk thema in de tijdschriften. De Tweede Wereldoorlog verdwijnt daarmee niet uit de belangstelling, het wordt juist actueel gemaakt door de gebeurtenissen ‘aan het koude front’.

Tot slot van deze beschouwing van het nummer *Nationale snipperdag* ga ik in op twee verzen die om verschillende redenen een uitvoeriger beschouwing verdienen: het gedicht ‘Vrede’ van Leo Vroman en het gedicht ‘Het eiland onrust’ van J.B. Charles.

‘Vrede’ is een van de bekendste Nederlandse oorlogsverzen. Ook nu nog worden strofen bij herdenkingen voorgedragen, of worden regels gepubliceerd als het thema de oorlog is:

Kom vanavond met verhalen
hoe de oorlog is verdwenen,
en herhaal ze honderd malen:
alle malen zal ik wenen.

Minder bekend is dat dit vers is geschreven als aanklacht tegen de aan de dag gelegde onverschilligheid in 1954. Het gedicht is een mooi voorbeeld van engagement dat zowel direct refereert aan de actualiteit – hier het voornemen van de regering om de nationale feestdag af te schaffen – als dat het steeds weer vanzelfsprekend lijkende begrippen als ‘oorlog’, ‘vrede’ en ‘vrijheid’ problematiseert. Dat gebeurt al in de eerste strofe, waarin de verwijzing naar de vredesduif schromelijk wordt overdreven:

Komt een duif van honderd pond,
een olijfboom in zijn klauwen,
bij mijn oren met zijn mond
vol van koren zoete vrouwen,
vol van kirrende verhalen
hoe de oorlog is verdwenen
en herhaalt ze honderd malen:
alle malen zal ik wenen.

Regelherhaling maakt de lezer eens te meer duidelijk dat de dichter zal blijven treuren om het vergeten van wat er gebeurd is in 1940-1945. De cyclische vorm bestendigt de thematiek van het gedicht. Het lyrisch subject wordt geteisterd door herinneringen aan de oorlog, door beelden die zich aan hem opdringen, en hij maakt de lezer hiervan deelgenoot.

Van een dergelijke onrust en machteloosheid geeft ook het subject in ‘Het eiland onrust’ van J.B. Charles blijk. Ook hierin wordt het subject geteisterd door oorlogsherinneringen, die hij echter ook wil behouden, om zijn geweten in stand te houden. ‘Het eiland onrust’ is verschenen in *Maatstaf* in 1955, en een fragment ervan staat in

Nationale snipperdag.⁷⁹ Het gedicht, zo staat erbij vermeld, ontstond reeds in 1944 en werd toen niet voltooid. De reden hiervan is tevens de thematiek van het gedicht: hoe kan een overlevende over de oorlog spreken? Dat wordt al duidelijk gemaakt in de eerste strofe:

Ik kan er nu weer over spreken.
 Het is al weer zo lang geleden,
 dat deze losgelaten woorden
 wat dood is niet meer zullen wekken
 en overnieuw opjagen tot dit leven.

Dit is, wat ik nog wil vertellen.

Wat volgt, is een terugblik van de dichter op zijn situatie in de oorlog, waarin flarden herinneringen aan de werkelijkheid⁸⁰ en aan dromen vervloeien tot poëtische uitspraken.

De cyclus is daarmee een verbeelding van een catharsis. De dichter zet eerst uiteen hoe zijn kijk op de oorlog in de loop van de oorlog is veranderd. Droom en werkelijkheid vielen aan het begin van de oorlog samen; hij had nachtmerries 's nachts en overdag marcheerden de soldaten langs: in beide toestanden heerst "het Beest", het kwaad. In een van zijn dromen riep een reddende stem hem op om het 'eiland onrust' te zoeken "waarop wij ons versterken". Maar de dichter gaf aanvankelijk de hoop op:

Adieu, alles wat buiten is,
 de laatste kier waardoor ik spiedde
 kan nu wel dicht, ik ben verloren.

Maar na weer een angstige nacht besloot hij wakker te blijven. Intussen verhuisde hij van plek naar plek, met in zijn hand "een nieuwe canadese revolver" – hij is inmiddels in het verzet gegaan. Tegen zijn verwachting in werd hij niet meer bezocht door het Beest, maar door muziek. Hij kreeg weer mooie herinneringen en voelde verlangens. Deze toestand bleef enige tijd zo voortduren:

Zo heb ik het daarna in alle panden
 waar ik kwartier opsloeg een keer gehad:
 de dag was voor de vijand maar de nacht
 was somtijds voor het oud verlangen

In het vijfde deel keert de stem die hem naar 'het eiland onrust' riep, weer terug. De stem roept op de dromen los te laten en zich te concentreren op wat er in werkelijk-

⁷⁹ J.B. Charles, 'Het eiland onrust', *Maatstaf* 2 (1954-1955), p. 636-645; in *Nationale snipperdag*, p. 61-62.

⁸⁰ Kees Schuyt toonde aan dat biografische elementen in het gedicht zijn verwerkt; Kees Schuyt, *Het spoor terug*. J.B. Charles, *W.H. Nagel 1910-1983*. Amsterdam 2010, p. 316-320.

heid gebeurt. De dichter moet zich niet langer van het kwaad afkeren door te vluchten in een liefdeslied, maar hij moet juist de confrontatie ermee aangaan:

kom mee, maak er geen poëzie van,
 het ingespannen denken aan het Beest
 kan je alleen van hem verlossen.
 Verdoemd de dichters die om nog te schrijven –
 nog één sonnet voordat zij ons bevrijden –
 zich bij de vijand meldden – genoeg
 van hun alcoven, het fondant van bloot,
 het afgemeten dode glas in lood,
 op pannekoek de luxe, met een colophon!
 Kreupelrijm hebben wij nodig, verzet,
 slechte verzen, zonodig op rijm,
 als ze maar van de laatste ademtocht zijn,
 verzen die evenveel waard zijn als kogels,
 regels die schroei-hitte ademen,
 woorden die hees de strot uitstoten
 over de nieuwe hemel en aarde en
 drukken zullen wij ze op krantenpapier
 met inkt die van schamelheid stinkt
 als zwart waddenslib [...]

Hier wordt een lans gebroken voor de verzetspoëzie: geen mooie verzen zijn nodig, geplaatst in nette, verzorgd uitgegeven bundels, maar “kreupelrijm” met schamele inkt op krantenpapier: liever “regels die schroei-hitte ademen”, krachtige woorden “die hees de strot uitstoten”,⁸¹ dan esthetisch gekunstelde verzen zonder vlamme-nde inhoud, laat staan verzen die in dienst van de bezetter zijn geschreven. De haperende zinnen hebben dus een eigen doel, zij beelden uit wat de dichter belijdt: in oorlogstijd kunnen mooie verzen niet ontstaan. In 1949 schreef Adorno over het schrijven van poëzie na Auschwitz; het gedicht van Charles is een in dichtregels gevatte uiting van een vergelijkbare opvatting.

De cyclus besluit met de overwinning van deze stem die spreekt:

de stem had mij gewonnen, ik ging mee,
 het heimwee en het peinzen deed
 ik in de la van misschien later,
 ik nam mijn wapen, ik verstiet de droom
 en klom aan boord, wij voeren af.

⁸¹ Deze woorden doen denken aan ‘de hete keel’ van Lucebert; zie hoofdstuk 4.4.

En spoedig kwam het reisdoel in 't gezicht.
 Het bleek mijn hart te zijn, mijn eigenlijke hart,
 het eiland onrust. En dit is een laatst bericht
 wij zullen het versterken.

De dichter vindt zijn hart dus terug, de stem van zijn geweten, niet door zijn verlangens in zijn verbeelding werkelijkheid te laten worden, maar door met zijn wapen de werkelijkheid – waarin de oorlog woedt – te lijf te gaan. De rust die hij zocht in zijn droom, bestaat uiteindelijk niet. Hij is de onrustige dichter die zich vanuit die onrust verzet in zijn verzen.

We zien hier de paradox die vaak terugkomt in de moderne geëngageerde poëzie: de dichter keert zich tegen de poëzie, het gedicht is dan ook niet voltooid, maar in-tussen ligt daar dus wel dit gedicht. In tegenstelling tot in de poëzie van de Vijftigers is hier getracht elke vorm van esthetiek overboord te gooien.

Het gedicht 'Het eiland onrust' kan als een toevoeging worden gelezen bij *Volg het spoor terug*: eenzelfde drang tot schrijven komt erin tot uiting, eenzelfde oproep om zich uit te spreken over brandende kwesties in het heden en in het verleden.⁸²

De gedichten van Vroman en Charles bevestigen de uniciteit van het nummer *Nationale snipperdag* nog eens. De context van het snipperdagnummer heeft hier andere betekenissen naar boven gehaald: Vroman en Charles schrijven beiden in tegen de herinneringscultuur van de jaren vijftig.

Op grond van de analyse van de bijdragen aan *Nationale snipperdag* kan worden gesteld dat het nummer een doorsnede van literaire dissonanten in de samenleving van de jaren vijftig presenteert. Sommige teksten zijn vooral beschouwend en voorzichtig kritisch, bijvoorbeeld over de rol van het verzet,⁸³ andere zijn uitgesproken fel en stellen actuele kwesties aan de kaak, zoals de Duitse herbewapening. Ook de passiviteit van de bevolking, zowel in de oorlog als in 1954, wordt in de schijnwerpers gezet. 'Nieuwe' onderwerpen zijn het kwade geweten en de Jodenvervolging: in dit nummer komen ze aan de oppervlakte, pas een decennium later verplaatsen zij zich naar het centrum van het publieke debat.

2.4 DISSONANTE ESSAYS: EEN ANDERE BLIK OP HET HISTORISCHE VERHAAL

De kwesties die in het *Nationale snipperdag*-nummer zijn verwoord, zijn ook in andere nummers van de tijdschriften te vinden. Tegengeluiden in de essayistiek staan in de eerste plaats in *Podium*. Speciale aandacht krijgen hieronder de hoofdstukken

⁸² Over *Volg het spoor terug* zie paragraaf 4; zie ook Schuyt, *Het spoor terug*, p. 316.

⁸³ Chris van der Heijden leest het nummer louter als een uiting van onvrede over het onder de bevolking heersende 'verzet tegen het verzet': "Zich verzetten. Dat was volgens *Nationale snipperdag* precies wat de bevolking niet had gedaan. Ze had zich niet, ze werd bevrijd. Maar dankbaar? Juist niet." (Van der Heijden, *Dat nooit meer*, p. 230-231). Het nummer heeft, zo blijkt uit mijn beschouwing, veel meer in zich dan deze verontwaardiging.

die later in *Volg het spoor terug* zouden worden opgenomen, en de polemieken die het boek tot gevolg had; op de bijdragen in het tijdschrift is nauwelijks gereageerd. Voorafgaand aan de bespreking van *Podium* en *Volg het spoor terug* komen de essays aan de orde die in *Gard Sivik*, *De Gids* en in *Maatstaf* verschenen. Dwars door deze besprekingen lopen de bijdragen over het Eichmann-proces.

***Gard Sivik*: klein protest**

Gard Sivik heeft weinig essayistische ambities en de politiek staat niet hoog op de agenda van het tijdschrift, zoals in de inleiding al ter sprake is gekomen. Toch zijn er dermate tegendraadse opvattingen in dit blad verwoord dat ze hier moeten worden genoemd. We zagen dit al eerder in de polemieken met *Roeping*. Een vergelijkbaar kritisch standpunt verwoordt C.B. Vaandrager in een kort stuk over oorlogsmisdadigers en collaborateurs: hij constateert een algemene tendens: oorlogsmisdadigers krijgen te gemakkelijk gratie en dat creëert ook een nieuwe dreiging.⁸⁴

Ook het schuldvraagstuk wordt al in *Gard Sivik* geproblematiseerd, naar aanleiding van het Eichmann-proces. Wim Brinkman buigt zich over de generatiekloof tussen de mensen die de oorlog hebben meegemaakt en hun kinderen die kritisch zijn over het verleden van hun ouders.⁸⁵ De in Israël geboren Joden vragen aan hun ouders waarom zij zich niet hebben verzet; diezelfde vraag zouden Europese jongeren ook aan hun ouders moeten stellen, vindt Brinkman:

Al te vaak tenslotte heeft een al te groot gedeelte van de bevolking in de bezette gebieden in Europa alleen maar toegekeken en gezien hoe miljoenen Joden, hun medeburgers, werden vermoord. Onder de kijkers waren onze ouders. Mag men menen dat zij medeverantwoordelijk zijn voor hun dood, mag men vragen: 'Waarom hebben jullie niets gedaan?'

Brinkman constateert dat in Nederland deze vraag helaas niet wordt gesteld. Het is dan 1962. Hijzelf stelt echter de vraag wél, waarmee een tegenstem direct en welbewust is verwoord. *Gard Sivik* loopt dus met enkele kleine speldenprikken vooruit op een nieuwe visie.

***De Gids*: kanttekeningen**

De Gids bevat, zoals hierboven al is duidelijk gemaakt, in de jaren vijftig vooral beschouwingen over de Tweede Wereldoorlog, waarmee auteurs een poging doen een bijdrage te leveren aan de geschiedschrijving. Op dit streven naar een descriptieve weergave van de feiten vormen twee essays van H.M. van Randwijk en een bespreking van J. Presser een uitzondering. Deze auteurs schrijven opiniërende stukken

⁸⁴ C.B. Vaandrager, 'KRUPP-ier: Merci pour les employés!', *Gard Sivik* 9 (1958), p. [62].

⁸⁵ Wim Brinkman, 'Moeilijke vraag', *Gard Sivik* 26 (1962), p. [60]-[61].

waarin een standpunt wordt ingenomen ten aanzien van de geschiedschrijving. Zij schrijven tegen de historiografie in.

Het werk van Van Randwijk speelt een belangrijke rol in de geschiedschrijving van de oorlog. De postuum uitgebrachte bundel *In de schaduw van gisteren. Kroniek van het verzet 1940-1945* (1967) zou in het centrum van het publieke debat over de passiviteit van de Nederlandse bevolking komen te staan.⁸⁶ In *De Gids* in 1956 bekritiseert Van Randwijk al de beeldvorming van omvang en aard van het Nederlandse verzet, kritiek die reeds in het *Nationale snipperdag*-nummer door anderen is verwoord. Het essay is de rede die Van Randwijk heeft uitgesproken bij een herdenking van het kunstenaarsverzet.⁸⁷ Van Randwijk benadrukt dat het verzet aanvankelijk geen nationale zaak was, maar begon bij de gewone man: er werd gestreden voor “de vrijheid van de kunstenaar, de beroepseer van de arts, het recht van de ouders in de opvoeding, de vrije loop van de kerkelijke boodschap, om de mens, de mens zelve, die in de gestalte van de Jood vernederd en vermoord werd.” De staat had hierin echter nog nauwelijks een aandeel. Er werd dus niet zozeer gestreden voor ‘volk en vaderland’, maar voor behoud van bepaalde normen en waarden, door een kleine groep mensen. Dit betekent dus ook dat de mensen van het verzet, aldus Van Randwijk, meer dan politici en militairen een ideologische strijd hebben gevoerd. Om deze bewering kracht bij te zetten, herinnert hij eraan dat Wilhelmina in de jaren veertig liever neutraal wilde blijven; pas na de oorlog is gesteld dat de Tweede Wereldoorlog een ideologische oorlog was, een stelling die hij uitvoerig beargumenteert.

Net als de andere essayisten in *De Gids* bekritiseert Van Randwijk dus de geschiedschrijving, in dit geval de historiografie van het verzet, maar hij gaat hierin een stap verder: hij heeft ook kritiek op het feit dát er zo weinig verzet was in de Nederlandse samenleving en geeft de discussie tevens een sterk ethische lading. Dit is een duidelijk verschilpunt met de academische bijdragen van zijn collega's.

De weergave die Van Randwijk hier geeft van het verzet is vooral ontluisterend in vergelijking tot het beeld van een land in heldhaftige opstand tegen de bezetter, een beeld dat bijvoorbeeld in de toespraken van Van Duinkerken wordt gerepresenteerd. Van Randwijk spreekt voor de veel kleinere kring van verzetsmensen, Van Duinkerken's redes zijn bestemd voor algemeen geïnstitutionaliseerde herdenkingen. Dit verschil illustreert de verhouding tussen de dissonant en het dominante discours in die tijd.

Van Randwijk wijdt ook een beschouwing aan het Eichmann-proces, waarin hij aansluit bij nieuwe opvattingen over misdaad en schuld.⁸⁸ Het proces heeft volgens Van Randwijk zichtbaar gemaakt dat er ingewikkelder verklaringen voor Eichmann's misdaden moeten worden aangedragen dan de simpele conclusie dat de man een

⁸⁶ De bundel bevat bijdragen die Van Randwijk schreef voor het *Algemeen Handelsblad*.

⁸⁷ H.M. van Randwijk, 'De doden en de levenden', *De Gids* 119 (1956) I, p. 229-238, rede uitgesproken ter gelegenheid van de prijsuitreiking van de Stichting Kunstenaarsverzet in het Stedelijk Museum te Amsterdam.

⁸⁸ H.M. van Randwijk, 'Eichmann: enkele notities', *De Gids* 125 (1962) I, p. 81-91.

monster was. Hij haalt Eichmanns eigen uitspraak aan dat hij zich beschouwde als een radertje in het systeem, in de eerste plaats een ambtenaar.

Het artikel van Van Randwijk is de enige bijdrage in *De Gids* die betrekking heeft op het Eichmann-proces. Wel bespreekt J. Presser de twee belangrijkste Nederlandse publicaties over de rechtszaak, *De zaak 40/61* van Harry Mulisch (1962) en *Eichmann in Jeruzalem* van Abel Herzberg (1962).⁸⁹ Deze komen hieronder ter sprake in het gedeelte over *Maatstaf*, waarin voorafgaand aan de zelfstandige publicatie al delen van *Eichmann in Jeruzalem* zijn opgenomen. Presser looft beide boeken, maar enkele opmerkingen roepen toch twijfels bij hem op: Eichmann is volgens hem niet enkel een klein rad in de grote machinerie van de ‘Endlösung der Judenfrage’, maar had van de Jodenvervolgung zijn hobby en specialiteit gemaakt. Ook meent Presser dat de vraag in hoeverre sprake is van een collectieve schuld van de Duitsers in beide boeken niet afdoende wordt beantwoord. Het zijn twee kanttekeningen die in de latere publieke debatten terugkomen.

De non-conformistische traditie van *Maatstaf*

Zoals in paragraaf 2 al duidelijk is geworden, wist Bert Bakker steeds weer autoriteiten – of auteurs die spoedig een autoriteit zouden worden – op het gebied van literatuur over de Tweede Wereldoorlog aan te trekken om *Maatstaf* het profiel te geven dat hem voor ogen stond: een blad dat een herinnering vormt aan de oorlog, een herdenking van de doden, een waarschuwing voor het heden en voor de toekomst. In de loop der jaren is er een verschuiving zichtbaar van overwegend herinneringsliteratuur naar bijdragen met een kritische blik op de actualiteit. Deze verschuiving komt hieronder aan de orde. Eerst besteed ik aandacht aan het aprilnummer van de elfde jaargang (1963-1964), omdat dit nummer de strijd die het blad jaar in en jaar uit aanging, met terugwerkende kracht begrijpelijk maakt. Uit dit nummer is namelijk op te maken dat tussen 1954 en 1963 volgens de medewerkers van *Maatstaf* erg weinig is veranderd: aan het eind van die periode is de herdenking van de oorlog nog steeds problematisch. Dat het Eichmann-proces als keerpunt wordt gezien, betekent nog niet dat er van de ene op de andere dag een andere collectieve herinnering gevormd is.

Het herdenkingsnummer van april 1963 heeft als titel ‘1933-1945, streep eronder?’ meegekregen, een vraag die met een stellig ‘Nee!’ wordt beantwoord in de bijdragen die dit nummer karakter geven. Het zijn essays (op een getuigenis van Jan Kas-sies na), geschreven door onder anderen S. Dresden, J. Presser, J.W. Schulte Nordholt, Han Lammers, B.V.A. Röling en H.M. van Randwijk. Bezien vanuit verschillende invalshoeken komen alle auteurs tot de conclusie dat de beeldvorming van de oorlog te wensen overlaat: veel wordt verdoezeld, de les uit het verleden blijft onderbelicht. De inleiding op het nummer is geschreven door J. Meulenbelt, die als gastredacteur op-

⁸⁹ J. Presser, ‘Eichmann. Een nabeschuiving’, *De Gids* 125 (1962) II, p. 81-88.

treedt. Hij constateert de reeds genoemde verschuiving van getuigenis en eerbetoon naar de oproep tot waakzaamheid en staat uitgebreid stil bij het nut van de speciale nummers van *Maatstaf*.⁹⁰ Veel verwachtingen heeft hij niet: de politiek zal geen boodschap hebben aan de literatuur, maar toch dient een oproep tot waakzaamheid gegeven te worden, een verbinding te worden gemaakt tussen oorlog en actualiteit. Want oorlog is een “geërfde zonde”, en wie erover schrijft, “is erop uit ons geweten te doen spreken opdat het minder zal knagen.”⁹¹ Schrijven als boetedoening dus, en als waarschuwing voor een herhaling.

Uit diverse bijdragen aan dit nummer blijkt dat er in de samenleving nog steeds wordt gezwegen over de oorlog. De klacht is vergelijkbaar met die in 1954 is geuit. De analyse van de redenen is nog scherper verwoord: “De brutalen van thans zijn niet zelden de schuldigen van toen. Zij willen maar al te graag schaamteloos profiteren van de wil tot gematigdheid, die zich als vergevingsgezindheid voordoet, maar niet veel anders is dan vlotte gemakzucht en commercieel gestimuleerde vergeetachtigheid”, schrijft E.L. Smelik, door Bert Bakker uitgenodigd om als theoloog te reflecteren op de centraal gestelde vraag.⁹² Nog explicieter is Van Randwijk:⁹³

Er is, in Nederland en in de andere bezette gebieden, ook in Duitsland, een onzichtbare gemeenschap van lieden, die er belang bij hebben dat onder het verleden een streep wordt gezet. Het zijn niet in de eerste plaats de nazi's, die zich als zodanig geëxposeerd hebben. Het zijn de meelopers, de zwakken, de niet-geafficheerde handlangers, de gehoorzamen, zij die er wel bij gevaren zijn en de daders, wien het tegen ‘de borst stuitte’ wat ze moesten doen. Het is de gemeenschap van allen, groten en kleinen, die veel of weinig boter op hun hoofd hebben. Toen men in de oorlog over zuivering sprak, heeft men de kracht van deze gemeenschap onderschat.

Hier is geen sprake meer van verdringing van het aangedane leed, of een toekomstgerichte uitgestoken hand naar de voormalige vijand, maar een willens en wetens wegschuiven van schuld en verantwoordelijkheid.

Minder betrokken op de schuldvraag maar minstens zo fel is het hameren op het belang van de waarschuwing die van een herdenking moet uitgaan. Ook de geschiedenislessen op school – in 1957 een mikpunt van spot in *Podium*, zoals verderop duidelijk wordt – verhullen in plaats van dat zij de toekomstige generatie iets leren, stelt L.J. Rogier: “Die jeugd behoort de gruwelen en de verdwazingen van een recent verleden terdege te hebben leren kennen. Zij moet horen van Vught en Sint-Michiëlsgestel, van Dachau en Bergen-Belsen, van de Jodenvergassing, de gewetensknechting, de verkrachte rechtspraak, van het verraad van de ruggegraatlozen onder het eigen volk en van de heldenmoed van verzetsstrijders.” Want de geschiedenislessen

⁹⁰ J. Meulenbelt, ‘Waarom daarom’, *Maatstaf* 11 (1963-1964), p. 4-10.

⁹¹ Ibidem, resp. p. 10 en p. 9.

⁹² E.L. Smelik, ‘Devaluatie der vergeving’, *Maatstaf* 11 (1963-1964), p. 29-44.

⁹³ H.M. van Randwijk, ‘Problemen verdrongen, niet opgelost’, *Maatstaf* 11 (1963-1964), p. 60.

staat in dienst van het heden: “Eén ding is het vooral, waarvan wij de jeugd moeten doordringen: dat *zij* het zal zijn, die straks zal moeten beslissen, of er een derde wereldoorlog komt of niet, of moderne vindingen zullen worden aangewend om dood en verdelging over de mensheid te brengen of om haar welvaart te verhogen en haar leven langer en veiliger te maken.”⁹⁴

Ook wordt in dit nummer dikwijls een verbinding met de Koude Oorlog gelegd en de nieuwe keuze waarvoor Nederland staat. Een van de auteurs hierover is B.V.A. Röling, die we later in hoofdstuk 4 nog zullen tegenkomen als auteur van beschouwingen tegen de atoombewapening. Hij verklaart het willen ‘vergeven en vergeten’ uit de wens voor een verenigd Europa, de angst voor het communisme, de neiging meeloperij goed te praten, de eigen schuld te verdoezelen.⁹⁵ Han Lammers, die we vooral tegenkomen in *Podium*, constateert een kleine doorbraak van “de tot nu toe aanvaardde methode van het verzwijgen”, maar direct erna vreest hij dat dit een symptoom is “van de katterigheid over het minimumverdrag, dat de Nederlandse delegatie van West-Duitsland heeft losgekregen”.⁹⁶ Lammers is het meest fel in zijn kritiek op de actuele situatie aan het koude front. Dit laat hij hier zien in *Maatstaf*, maar de meeste bijdragen levert hij aan *Podium*, waarvan hij immers ook redacteur is. Dat hij voor dit speciale nummer van *Maatstaf* een bijdrage leverde, geeft goed weer dat de speciale nummers in de praktijk een bijzondere status hebben. In die zin hebben de oorlogsnummers van het blad zichtbaar effect gehad.

Het verzet tegen het ‘vergeven en vergeten’ dat in april 1954 en in april 1963 is verwoord, is in de tussenliggende jaren door *Maatstaf* in stand gehouden. We kunnen spreken van een continuüm. Zowel in de eerste helft van de jaren vijftig als een decennium later zwengelt *Maatstaf* discussieonderwerpen aan of biedt het tijdschrift ruimte aan teksten die vooruitlopen op een breder gevoerd maatschappelijk debat. En het is goed te verdedigen dat de rol van het blad nog actiever is dan dat: het zet aan tot dat bredere debat over de Tweede Wereldoorlog. Schrijvers krijgen in het tijdschrift immers de gelegenheid om hun eerste reacties te publiceren. In de eerste plaats is dat J.B. Charles, die veel delen van *Van het kleine koude front* voor *Maatstaf* schrijft, maar ook bijvoorbeeld Abel Herzberg, die eerst over het Eichmann-proces publiceert in *Maatstaf*, voordat zijn boek daarover het daglicht ziet. Met de bundeling in de herdenkingsnummers van bijdragen van stuk voor stuk grote namen wordt zichtbaar dat het literaire tijdschrift kan worden beschouwd als een belangrijke plaats waarvan daan een krachtig tegengeluid klinkt.

In de eerste helft van de jaren vijftig druisen de bijdragen in *Maatstaf* vooral in tegen de zwijgcultuur; de teksten die in paragraaf 2 zijn besproken, zijn daar uitgingen van. Het zijn in de eerste jaargangen vooral gedichten en verhalen. Later treedt de kritiek met name in de essays naar voren. Het aanzwellende tegengeluid gaat ge-

⁹⁴ L.J. Rogier, ‘Een streep eronder?’, *Maatstaf* 11 (1963-1964), p. 11-15; citaat op p. 14.

⁹⁵ B.V.A. Röling, ‘In vredes naam vergeten?’, *Maatstaf* 11 (1963-1964), p. 63-67.

⁹⁶ Han Lammers, ‘Open of gesloten, naïef of niet’, *Maatstaf* 11 (1963-1964), p. 69.

paard met de aandacht die aan de dag wordt gelegd voor kwesties die te plaatsen zijn in de sfeer van de Koude Oorlog. In het verlengde van de aandacht voor de situatie aan het koude front ageren eind jaren vijftig-begin jaren zestig diverse schrijvers tegen het eerherstel voor oorlogsmisdadigers.⁹⁷ Zo maakt P. Valkenburgh zich kwaad over de aanstelling van Adolf Heusinger als voorzitter van het permanente militaire commando van de NATO, de hoogste militaire functie binnen de organisatie.⁹⁸ Heusinger was in de oorlog een hoge nazimilitair. Charles heeft deze benoeming eerder al aan de kaak gesteld, en expliciteert de discrepantie met het proces tegen Eichmann en diens terdoodveroordeling in een van de in *Maatstaf* gepubliceerde delen van 'Van het kleine koude front'.⁹⁹ Het eerherstel kan een herhaling van de terreur tot gevolg hebben, zo is de redenering, evenals een toename van de kans op herlevend antisemitisme.¹⁰⁰

Het uitblijven van een juiste bestraffing van oorlogsmisdadigers wordt in *Maatstaf* verklaard door de aan alles ondergeschikte strijd tegen het communisme, waarin Duitsland de buffer moet zijn van het westerse machtsblok. De Koude Oorlog, het oorlogsverleden en de herinnering daaraan zijn dus een onontwarbare kluwen. De herdenking van de oorlog wordt gekoppeld aan de oproep even alert in het heden te zijn als toen, nu het kwaad opnieuw de kop opsteekt. De bijdragen hebben daarbij zowel kritiek op de actualiteit als kritiek op de omgang met het recente verleden: de herinnering aan de oorlog wordt te grabbel gegooid, en daarmee eveneens de waarschuwing die ervan uit zou moeten gaan; de misdaden van oorlogsmisdadigers lijken te worden vergeten, opdat zij weer in dienst kunnen treden als strijders tegen het communisme uit het Oosten.¹⁰¹

Zoals eerder genoemd, wordt een concrete verbinding tussen de Tweede Wereldoorlog en het heden in gang gezet door het Eichmann-proces. De rechtszitting zelf heeft betrekking op het verleden, maar de betekenis ervan is actueel: het oorlogsverleden wordt van verzwijgen ontdaan, het beeld van een natie in collectief verzet wordt onderuitgehaald en de Jodenvervolgning wordt voor de gehele wereld zichtbaar gemaakt. Charles en Herzberg schrijven er beiden over in *Maatstaf*.¹⁰² Het aprilnummer van de tiende jaargang (1962-1963) is grotendeels gewijd aan het verslag 'Eichmann in Jeruzalem',¹⁰³ fragmenten van het gelijknamige boek van Herzberg uit 1962. Herzberg woonde het proces bij als journalist van *De Volkskrant*. In *Maatstaf* beschouwt hij het proces nog eens achteraf en is dan meer 'uitgezoomd' dan hij als journalist ter plekke kon zijn. Hij beschrijft nauwkeurig het leven van Eichmann – die

97 Ook in poëzie – zie hoofdstuk 2.5, en zie verder vooral hoofdstuk 4.

98 P. Valkenburgh, 'Adolf H. Biografische notities', *Maatstaf* 10 (1962-1963), p. 267-272.

99 Zie hoofdstuk 4.3.

100 E.J.J. Buytendijk, 'Herlevend antisemitisme. Een stem uit Duitsland', *Maatstaf* 9 (1961-1962), p. 625-628.

101 Dit keert ook terug in een aantal bijdragen die in hoofdstuk 4 worden besproken.

102 Charles bespreekt het boek van Herzberg, maar schrijft ook meerdere artikelen over het proces, waarin hij de kwestie op andere wijze benadert dan zijn collega's: zie hoofdstuk 4.3.

103 Abel Herzberg, 'Eichmann in Jeruzalem', *Maatstaf* 10 (1962-1963), p. 10-50.

hijzelf als gevangene eerder in het kamp in Bergen-Belsen had meegemaakt – zoals het in de rechtszaak naar voren is gekomen. Hij betrapt hem op leugens, stelt vast dat deze man inderdaad de typische dienstwillige ambtenaar is die zijn orders opvolgde, maar dat hij tevens wel degelijk Jodenhaat voelde. Eichmann had de doctrine van Hitler aanvaard en heeft zich door dit gedachtegoed laten leiden. Het beroep dat Eichmann doet op het opvolgen van bevelen van hogehand, is dus ongeldig, aldus Herzberg.

J.B. Charles bespreekt Herzbergs boek *Eichmann in Jeruzalem*.¹⁰⁴ Hij wil antwoord geven op de vraag die Herzberg wel stelde maar volgens Charles niet beantwoordde: was Eichmann een uitzondering of voldeed hij aan een norm? Charles meent het laatste. Hij ziet in Eichmann het type van de fascist geworden burgerjongen: “Eichmann is een administratieve rekordhouder geweest, maar hij was geen bijzondere fascist en geen afwijkende duitser: Hij heeft zich moeten verantwoorden voor feiten waar de Speidels en Heusingers mee voor hadden moeten terecht staan.”¹⁰⁵

Bekeken vanuit deze visie is het niet vreemd dat Charles steeds weer de pen oppakt om zich te verzetten tegen het verbond dat weer met de Duitsers wordt gesmeed: wanneer oorlogsmisdadigers fascistisch geworden burgerjongens waren, zijn ook de Duitse burgers van vandaag potentiële vijanden.

Charles is het ook niet eens met Harry Mulisch, die Eichmann in *De zaak 40/61* presenteert als een uitroeirobot, een huiveringwekkend insect. Het is opmerkelijk dat Charles Mulisch’ vergelijking zo heeft gelezen dat Eichmann een uitzondering betreft. Juist Mulisch was een van de weinigen die – tegelijk met Hannah Arendt, die sprak over ‘de banaliteit van het kwaad’¹⁰⁶ – geschokt was over de mediocriteit van Eichmann, “een wat groezelige, verkouden man met een bril op”, aldus Mulisch.¹⁰⁷

De op het eerste gezicht verschillende standpunten hebben een grote gemeenschappelijke deler: Eichmann was een tamelijk gewone man, een nauwgezette ambtenaar die orders uitvoerde. Dit was de schokkende constatering die tijdens het proces werd gedaan en die in *De Gids* door Van Randwijk, in *Maatstaf* door Herzberg en door J.B. Charles is beschreven. De vraag in hoeverre Eichmann een overtuigd fascist was, is ondergeschikt aan deze constatering. In *Podium* wordt nog verder door-

104 J.B. Charles, ‘Van het kleine koude front XII. Eichmann en de zijnen’, *Maatstaf* 10 (1962-1963), p. 489-504. Het wordt vervolgd in ‘Van het kleine koude front XIV’, p. 652-667.

105 Ibidem, p. 496.

106 Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem. A report on the banality of evil*. New York 1963. Herzbergs boek met de vergelijkbare titel verscheen een jaar eerder. De stukken van Hannah Arendt, die zelf ook als verslaggever bij het proces aanwezig was, verschenen begin 1963 in *The New Yorker*. Maarten van Rossem gaat in op de overeenkomst tussen de werken van Mulisch, Herzberg en Arendt: de boeken van Herzberg en Mulisch vonden geen weerklank in de internationale intellectuele controverse over Eichmann; “Zo is Arendt de enige officiële auctor intellectualis gebleven van het idee van de banaliteit van het kwaad.” M. van Rossem, ‘Eichmann in Jeruzalem. Een discussie over de banaliteit van het kwaad’, in: E. Jonker, M. van Rossem (red.), *Geschiedenis en cultuur. Achttien opstellen*. 's-Gravenhage 1990, p. 140. Mulisch wordt wel genoemd in het boek van Arendt als een van de weinigen die tot dezelfde conclusies komt als zijzelf.

107 Harry Mulisch, *De zaak 40/61. Een reportage*. Amsterdam 1962, p. 41.

geredeneerd vanuit deze vaststelling (zie hieronder). In dit tijdschrift wordt net als in *De Gids* en *Maatstaf* een nieuw beeld gepresenteerd dat haaks staat op het beeld van Eichmann in *Ontmoeting*, waarin Eichmann symbool van het kwaad is, de duivel zelf.

Het Eichmann-proces is van grote invloed geweest op het collectieve geheugen over de oorlog. Het proces leidde tot kritische vragen over de deportatie en vernietiging van meer dan zeventig procent van de Joodse bevolking in Nederland, vragen die bij de ter sprake gekomen schrijvers uitmondde in opvattingen over goed en kwaad in een breder verband. Uit de tijdschriften is een eerste aanzet tot verandering van de blik op het recente verleden af te lezen. In andere tijdschriften wordt juist veelzeggend gezwegen: in *Ontmoeting* (op het eerdergenoemde gedicht na), in *Roeping* en ook in *Tirade* wordt met geen woord gerept over de kwesties die naar aanleiding van het proces in gang zijn gezet.

Podium: scherpe kritiek

In *Podium* schrijft Han Lammers over het proces-Eichmann. Het stuk dat hij in 1963 aan het speciale nummer van *Maatstaf* afstaat, getuigt van dezelfde opvatting als die hij in *Podium* ventileert. Lammers is als journalist van *Algemeen Dagblad* aanwezig bij het proces. In *Podium* kan hij van een grotere afstand het proces beschouwen, zoals Herzberg dat deed in *Maatstaf*. De journalistieke verslagen van beide auteurs zijn dus bestemd voor de krant, de meer reflexieve verslagen zijn bedoeld voor het tijdschrift. Lammers schrijft twee stukken over het proces in het tijdschrift, waarvan vooral het eerste pijnlijke vragen stelt.¹⁰⁸ Het artikel lokt een reactie uit van Abel Herzberg. De discussie bevat deels een herhaling van standpunten, maar ik ga toch op deze discussie in omdat deze aantoont dat ook Lammers en Herzberg de problematiek direct op een andere wijze bespreken dan gebruikelijk was in die tijd. Zij delen een uitgangspunt dat zelf al als dissident wordt beschouwd.

In het essay met de veelzeggende titel 'Eichmann herinnert zich niets meer van Nederland' stelt Lammers dat "Nederland zich geweldig moet generen over de periode waarin de Duitsers 104.000 Nederlandse Joden heb(b)en vergast." Deze schaamte moet men diep tot zich door laten dringen. Eichmann kon zich tijdens zijn proces niets van Nederland herinneren, volgens Lammers omdat in Nederland de Jodenvervolgving bijster gemakkelijk is verlopen; bijna niemand bood verzet. Lammers overdoet de lezer met feiten die zijn bewering moeten ondersteunen: al in het begin van de oorlog tekenden ambtenaren de ariërverklaring, de hele Hoge Raad zette tevens handtekeningen, evenals de hoogleraren; de kerken stelden zich zwak op tegenover de bezetter; de secretarissen-generaal schreven weliswaar een brief waarin zij zeiden dat in Nederland geen 'Judenfrage' bestond en dat Nederlanders de Duitse

¹⁰⁸ Han Lammers, 'Eichmann herinnert zich niets meer van Nederland', *Podium* 15 (1960-1961), p. 378-384; idem, 'Not much of a sex-angle', *Podium* 16 (1961-1962), p. 456-468.

maatregelen niet zouden begrijpen, maar er werd uiteindelijk geen verzet geboden tegen die maatregelen; de regering in Londen zweeg, ook toen in Amsterdam een kleine communistische groep een staking wist te organiseren tegen de Jodenvervolging; de Nederlandse Unie leek een uitlaatklep van anti-Duitse gevoelens, maar zag ondertussen een toekomst voor de eigen beweging binnen het Duitse rijk; de treinen van de Nederlandse Spoorwegen reden de Joden naar Westerbork; de comités van waakzaamheid waren niet meer dan een groepje hysterische intellectuelen – aldus Lammers. De opsomming heeft een duidelijk doel, de lezer trekt dezelfde onontkoombare conclusie als Lammers: Nederland bood geen verzet. Vervolgens stelt de auteur de vraag hoe het mogelijk is dat Abel Herzberg in *De Volkskrant* kan zeggen dat bij het proces in Jeruzalem het Nederlandse verzet niet tot zijn recht kwam. Want over de mentaliteit van de Nederlandse bevolking valt niet hoog op te geven: de Joden werden gezien als de anderen, mensen met wie het toevallig slecht ging, maar met wie men niks te maken had. Lammers citeert een passage van Herzberg uit *De Volkskrant*:¹⁰⁹

“Het zegenvierende Duitsland heeft maar weinig navolgers en vele twijfelaars tot overtuigde vijanden gemaakt. En dat is natuurlijk heel belangrijk, vooral als we het oog richten op de mogelijke politieke ontwikkelingen in de wereld. Men is op de proef gesteld. En deze proef viel in het nadeel uit van de theorie der betere en slechtere rassen. Natuurlijk is herhaling van het gebeurde hier en daar, in grotere of kleinere omvang, mogelijk. Maar het resultaat van de proef laat zich toch zo gemakkelijk niet verloochenen. En dat is, bij alle ellende, waarvan het proces ons deelgenoot maakt, een bemoedigend element.”

Lammers ziet dit bemoedigende element nergens. Hij verwijt Herzberg dat deze lijkt te willen zeggen dat de zes miljoen Joden niet voor niets zijn gedood. Maar de wereld heeft niets geleerd van de oorlog. Herzberg geeft dit zelf ook al aan door te stellen dat hier en daar, in grotere of kleinere omvang een herhaling zich kan voordoen: de Portugezen moorden er in hun Afrikaanse gewesten op los, zonder dat de NATO hier iets tegen doet; in Amerika worden negers, Joden en vrijmetselaren vervolgd door ondergrondse organisaties die hakenkruizen als symbool hebben; in Zuid-Afrika is de ras-senleer springlevend. Terugkerend naar Nederland en de Jodenvervolging zegt Lammers dat Nederlanders al van het begin af aan hebben nagelaten iets te doen wat de Duitsers kon verhinderen hun misdaden ten uitvoer te brengen. Nederland heeft zijn eigen passiviteit verdrongen. Naar aanleiding van het Eichmann-proces kan Nederland zich echter als gedagvaard beschouwen:¹¹⁰

Dit volk van Prinzipienreiters zonder weerga heeft het af laten weten toen het ging om de grondslagen van menselijkheid en recht. Het kàn zich niet vol trots beroepen

109 Lammers, ‘Eichmann herinnert zich niets meer van Nederland’, p. 382.

110 Ibidem, p. 384.

op de daden van enkelingen, die wel begrepen wat er te doen stond. Het heeft er geen recht op om glunderend te pochen op zijn anti-Duitse gezindheid, waarvoor het in het buitenland vol bewondering wordt geciteerd. Ik heb me geschaamd, toen ik in Israël merkte dat wij, omdat we met de mond de Duitsers verfoeien, voor helden worden versleten. Ik heb moeten denken aan het 'Verboden voor Joden' op de ramen van de plaatsen, waar we nu gelagen zetten om op onze vrijheid te drinken. Aan nog een opschrift heb ik moeten denken: 'Zimmer met Frühstück'. Ik wens een ieder smakelijk eten, en een dik-belegde boterham. Maar als Eichmann hangt, zal ik er geen rondje op geven.

In de argumentatie van Lammers is veel terug te lezen van wat later het discours decennialang zou bepalen. Nederland kan zich niet beroepen op collectief heldendom, maar moet zich schamen.

Het essay van Lammers neemt een prominente plaats in dit zesde nummer in: op de omslag staat de historische foto van de razzia in 1941 op Joodse mannen in Amsterdam, met daardoorheen regels uit de tekst van de brief van de secretarissen-generaal over de 'Judenfrage' in Nederland.

Herzberg reageert in *De Volkskrant*. Lammers zou de mens in zijn mogelijkheden overschatten. Hierop volgt weer een reactie in *Podium*, waarin Lammers zich verdedigt: hij beaamt wat Herzberg schrijft, maar voegt eraan toe dat hij weigert zich neer te leggen bij het ondermaats handelen van de mens. Hij wijst erop dat de democratie op de gedachte van overschatting is gebouwd, evenals het rechtssysteem. Beide systemen hebben de illusie nodig dat er bepaalde onvergankelijke normen en waarden gelden. Herzberg berust in de situatie, Lammers wil dat juist niet:¹¹¹

Er is een opdracht tot oordelen (in het misschien naïeve besef dat er naar idealen moet worden gestreefd) en die impliceert dat menselijke zwakheden bij hun namen genoemd moeten worden.

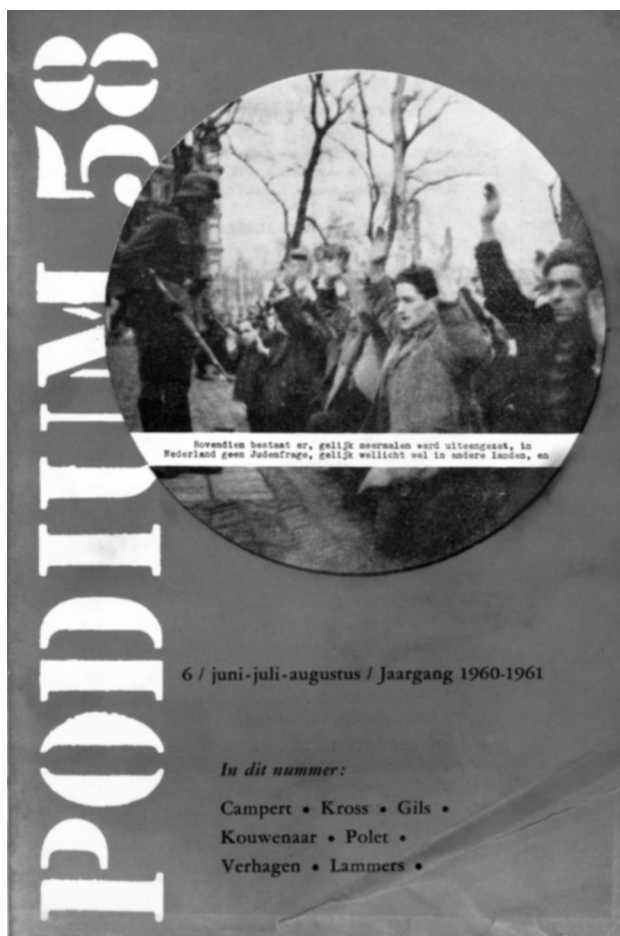
Lammers' kritiek is beduidend scherper dan de stukken van Herzberg, die vooral milder is in zijn uiteindelijke oordelen. Maar ook hier kan worden gesteld dat de overeenkomst wat betreft het uitgangspunt van waaruit beide essayisten schrijven, groter is dan dit verschil. Tegen de achtergrond van het publieke debat geven beiden blijk van een grotere bewustwording dan gemeengoed is in die tijd. Tezamen met de hierboven besproken essays over het proces kan worden gesteld dat in deze literaire tijdschriften in vergelijking tot het bredere intellectuele debat dat in paragraaf 1 besproken is, de discussie direct al op een hoog niveau werd gevoerd. De auteurs redeneerden in deze essays anders dan gebruikelijk was.¹¹²

In zijn essays over het proces redeneert Han Lammers in feite verder door op zijn

¹¹¹ Han Lammers, 'Zelfoverschatting als norm', *Podium* 16 (1961-1962), p. 11.

¹¹² Maarten van Rossem noemt dit hoge niveau ook in vergelijking tot de internationale discussie die zich ontspan naar aanleiding van het werk van Hannah Arendt; hij verwijst daarbij naar de hier besproken artikelen van Van Randwijk en Presser over Eichmann in *De Gids*. Zie Van Rossem, 'Eichmann in Jeruzalem', p. 148.

Afb. 4 De schaamte verbeeld. Omslag van *Podium* 15 (1960-1961), nr. 6.



reeds eerder verwoorde visie: eind jaren vijftig heeft hij scherpe kritiek op de lankmoedige houding van Nederland “jegens alles wat zich tijdens het Hitler-bewind in dienst stelde van de fascistische gedachte”.¹¹³ Naar aanleiding van het verbod op de Oost-Duitse documentaire ‘Ein Tagebuch für Anne Frank’ – de Centrale Commissie voor de Filmkeuring betichtte de makers van stemmingmakerij – trekt Lammers van leer tegen de beeldvorming van West-Duitsland: terwijl het fascisme nog welig tiert, krijgen nazigeneraals opnieuw hoge functies toebedeeld en werpt het land zich op als symbool voor het naoorlogse democratische fatsoen. Het feit dat de documentaire is verboden in Nederland, geeft aan hoe gevoelig oorlogsgerelateerde kwesties in de tijd van de Koude Oorlog liggen.

In diezelfde lijn ligt zijn kritiek op de verwoegde vrijlating van de oorlogsmisdadigers Cornelis van Geelkerken, de vroegere plaatsvervangend leider van de NSB, en

¹¹³ Han Lammers, ‘Politieke censuur. Kroniek van een dagboek’, *Podium* 13 (1958-1959), p. 317-320.

Georg Haas, een Duitse SD-officier, uit de gevangenis van Breda.¹¹⁴ Aan de vrijlating is, stelt Lammers verbolgen, nauwelijks aandacht besteed, niemand toonde zich geschokt. Lammers vindt dit “een zoveelste symptoom van de neiging om tegen de achtergrond van de veranderde verhoudingen met de vroegere overweldigers alles in het werk te stellen om oud zeer uit de weg te ruimen.” Dit artikel is weer een bewijs van een krachtige tegenstem die pas veel later een groter draagvlak zou krijgen: begin jaren zeventig zou een gratieverzoek voor de drie overgebleven gevangenen wél tot grote maatschappelijke debatten leiden. Eind jaren vijftig was het land nog niet zo ver.

Lammers is niet de enige in *Podium* die zich actief verzet tegen de doofpot. De redactie van *Podium* confronteert de lezer in 1960 met een schokkend verhaal, met als doel aandacht te vragen voor het onbestraft laten van oorlogsmisdadigers. Zij publiceert een verslag van een Hongaars-Joodse kamparts, dr. Miklós Nyiszli, over het werk dat hij onder Mengele in Auschwitz moest doen. H.J.A. Hofland licht het stuk toe.¹¹⁵ Nyiszli maakte deel uit van het zogenaamde ‘Sonderkommando’, dat bestond uit gevangenen die door de SS werden gedwongen om mee te werken aan de vergas-singen. Hij moest een deel van het werk van Mengele overnemen. Mengele is, meldt Hofland, waarschijnlijk nog in Argentinië, waar de regering hem de hand boven het hoofd houdt. In het verslag zelf beschrijft de arts de weerzinwekkende praktijken van de nazi’s. Nyiszli schrijft over een gebochelde vader en een mismaakte zoon die hij moest onderzoeken, in de wetenschap dat hij enige tijd later sectie op hun lichamen zou moeten verrichten. De beschrijving die de arts geeft van de opdracht die hij met afschuw uitvoert, vervult de lezer met walging. Dat de man achter deze praktijken zijn straf heeft kunnen ontlopen, wordt er door deze beschrijving eens te meer onbegrijpelijk door.

Een bijzondere variant van kritiek op de beeldvorming van de Tweede Wereldoorlog staat in de jaargang van 1957. *Podium* is overgenomen door een geheel nieuwe redactie, bestaande uit Simon Vinkenoog en C. Buddingh’. De journalistieke essays waarmee met name Hofland en Lammers een stempel drukken op de volgende jaargangen zijn nog niet aanwezig in het blad. Er zijn evenwel ook andere manieren om kritiek te uiten, zoals ironie. Daar is de redactionele bijdrage ‘Daarom kunnen we nooit dankbaar genoeg voor zijn’ een goed voorbeeld van. Vinkenoog en Buddingh’ beschimpen hierin de rol van Nederlanders ten tijde van de oorlog. Indirect wordt kritiek gegeven op de collectieve oorlogsherinnering. De redactie vestigt namelijk de aandacht op de lessen die kinderen op school krijgen voorgeschoteld, niet door een essay over het onderwijs, maar door een soort ‘ready made’ (de Zestigers hadden hun voorlopers): een schoolschrift dat als authentiek document naar voren wordt geschoven. Of dit schoolschrift nu echt gevonden is of niet, doet voor de functie die het heeft in dit redactioneel niet ter zake. De grammaticaal incorrecte zinnen en de spelfouten bevestigen in elk geval het opgeworpen feit dat we hier te maken hebben met een au-

¹¹⁴ Han Lammers, ‘Kroniek’, *Podium* 14 (1959-1960), p. 61-63.

¹¹⁵ [H.J.A.] H[o]fl[and], ‘Mengelewerk’, *Podium* 14 (1959-1960), p. 377-380.

thentiek kinderschrift. Het commentaar dat is bijgevoegd, stuurt naar een ironische en zelfs cynische lezing van het document. Het stuk begint als volgt:¹¹⁶

Nu de 5e mei ontoelaatbaar vlug nadert, de dag waarop het nederlandse volk met zo mogelijk nog groter lusteloosheid dan voorheen het feit herdenkt dat het twaalf jaar geleden van de aanwezigheid der arme misleide Duitsers werd verlost, hebben wij gemeend niet achter te moeten blijven en ons steentje bij te dragen aan het morsige gebouw der spasmodische herdenking. Een gelukkig toeval heeft ons in staat gesteld dit op enigszins bijzondere wijze te doen. Twaalf jaar is lang en wanneer men de overgrote meerderheid van onze landgenoten zou vragen naar datgene wat zij zich nog van de bezettingsjaren herinneren, zouden zij alleen de woorden ‘honger’ en ‘geen sigaretten’ uitstoten.

Gelukkig echter laat ons prachtige onderwijzerskorps, ondanks zijn bedroevende salariëring, niets na wat in zijn vermogen ligt om onze jeugd, die de jaren van onderdrukking en verzet niet aan de lijve heeft meegemaakt, behalve vlekkeloos Nederlands ook een wellicht wat kort, doch daarom niet minder duidelijk beeld van alles wat zich in die kruipdoor-sluipdoor jaren aan ons volk voltrokken heeft, bij te brengen.

De “ontroerende wijze” waarop onderwijzers hierin slagen, blijkt uit een school-schriftje dat “een van de vaste medewerkers” van *Podium* heeft gevonden op het Waterloo-plein. Dit schriftje wordt uitgebreid beschreven en duidelijk is dat de inhoud ervan de werkelijkheid van het verleden wil verhullen. In het schriftje is opgenomen: het gedicht ‘Die dag in mei’ van C.J. Kelk, vier regels uit een gedicht van Guillaume van der Graft, veel foto’s uit de oorlog, tekeningen met onder andere een vredesduif en dansende kinderen. Er volgt een deel van het Wilhelmus en een beschrijving door een kind van het begin van de oorlog, de bezetting en de bevrijding. Kinderen wordt geleerd dat men niet wist hoe wreed de bevelen van de nazi’s waren. Evenmin was men op de hoogte van de transporten van Westerbork naar Polen:¹¹⁷

Ach neen, we wisten niet, hoe Goddeloos wreed de Nazibevelen, hoe de Joden van Westerbork naar Polen werde getransporteerd om daar te werken of bij duizenden in de gaskamer vermoord ... Maar zullen jullie vragen: Deed men dan niets om dat te verhinderen? Ja, de Kerken posteren fel de bij Seijss Inguart en vanaf de kansels Maar het baatte niets

De lezer heeft echter net een gedicht gelezen dat ook is opgenomen in het school-schrift (de dichtersnaam ontbreekt):¹¹⁸

116 [C. Buddingh’, Simon Vinkenoog], ‘Daarom kunnen we nooit dankbaar genoeg voor zijn’, *Podium* 12 (1957), p. 75.

117 Ibidem, p. 81.

118 Ibidem.

En ik zag midden in die troep
 Die stromelde en viel
 Een man die een dekentje
 Een heel klein kindje hield
 Zo gingen ze naar westerbork
 En dit weet ieder wel:
 Achter de heide van Westerbork
 Ligt enkel nog de hel

De Jodenvervolgning wordt hier niet alleen in herinnering gebracht, maar ook wordt direct ontkracht dat men van niets wist. Hier wordt dus al, in 1957, opgeroepen tot het kantelen van het geschiedbeeld.

Andere beschreven details zijn de ook nu nog bekende beeldvormers: het dragen van oranje was verboden, men luisterde stiekem naar de radio om de koningin te horen. De meeste aandacht krijgt de bevrijding en de dag waarop Wilhelmina terugkeerde: de Canadese bevrijders werden stormachtig begroet, want zij hadden immers hun leven gewaagd om Nederland weer de vrijheid te geven:¹¹⁹

Zij waagden hun bloed en hun leven. Zij hebben in stormen van kogels hun leven gestort
 Wanneer we nu terugzien op de vijf bange jaren
 Om Ons weer de vrijheid te geven dan begrijpen we hoe rijk we zijn
 onder de regering van de Oranje Vorstin
 als ook Koning Juliana is

Aan het einde van de kindertekst wordt God bedankt voor het herhezen Nederland:¹²⁰

Dank boven aan God, de Here
 Die, toen wij waren vovermand
 Door zijn gena de krans deed
 Ons schonk, te herhezen Nederland,
 Daarom kunnen we nooit dankbaar genoeg voor zijn

Zoals de inleiding van dit artikel in cynische bewoordingen door de redactie is geschreven, zo moet ook de slotzin uit het schriftje ironisch worden gelezen: kinderen worden nauwelijks ingelicht over de Jodenvervolgning, maar leren dat men niet wist wat de gevolgen waren van de deportatie; de hongerwinter was moeilijk, maar het koningshuis is geweldig; de Canadezen hebben het mooie Nederland bevrijd, zodat het Oranjehuis weer kon terugkeren. Het zijn allemaal mythologiseringen van het verleden, de harde werkelijkheid wordt achtergehouden voor de toekomstige generatie.

De kritiek die in het redactioneel is verwoord, is anders van vorm, maar komt in grote lijnen overeen met dat wat steeds weer de aandacht krijgt in het blad: verzet, de

¹¹⁹ Ibidem, p. 83.

¹²⁰ Ibidem.

tegenstem, een dissonant. Redacties komen en gaan, maar het tijdschrift is en blijft vernieuwend en tegendraads.

Podium geldt vanaf 1952 als het blad van de moderneren. Borgers neemt de redactie op zich en *Podium* wordt “voortaan meer uitsluitend het blad der niet-traditionele jongeren”.¹²¹ Dit is in eerste instantie een duidelijke breuk met de eerder uitgezette lijn in het tijdschrift. Maar met die moderniteit gepaard gaat het engagement dat dissonant is ten opzichte van het dominante discours over de oorlog. En dat kan tevens als een voortzetting worden gezien van het verzetsblad ten tijde van de oorlog, en van het “humanisme met haar op de tanden”, dat de redactie bij monde van Fokke Sierksma voorstond in de jaren erna.¹²² In Sierksma’s jaren verschijnen de eerste delen van ‘Volg het spoor terug’ in het blad. Deze serie van J.B. Charles is van grote betekenis geweest in discussies over de oorlog en de nasleep ervan. Het werk wordt hier daarom apart besproken.

Het boek *Volg het spoor terug* verschijnt in 1953, maar al vier jaar eerder staat in *Podium* het eerste deel van de gelijknamige serie. Dit gegeven is van belang als we in herinnering roepen dat *Volg het spoor terug* in de historiografie geldt als niet alleen een veelgelezen en veelbesproken, non-conformistisch werk, maar ook als een uiting van hernieuwde belangstelling voor de oorlog. Vanuit de auteurs gezien is deze belangstelling echter dus nooit weggeweest, de interesse voor de oorlog was voor hen een continuïteit.

Volg het spoor terug en later *Van het kleine koude front* (1962) heten de boeken waarmee J.B. Charles naam heeft gemaakt. Zij lijken wat betreft inhoud, aanpak en toon sterk op elkaar. Het belangrijkste verschil is dat *Volg het spoor terug* de aandacht richt op kennis over het recente verleden, terwijl *Van het kleine koude front* de focus richt op de actualiteit van het koude front en de Tweede Wereldoorlog er vooral bij wordt betrokken als een waarschuwing: dit nooit meer. De titels geven dit verschil al duidelijk aan. Beide boeken worden in die tijd gretig gelezen, maar *Volg het spoor terug* brengt zowel destijds als later meer reacties teweeg. Dit kan gerelateerd zijn aan het feit dat *Volg het spoor terug* het eerste werk was waarmee Charles zijn naam vestigt en in die zin slaat het meer in als een bom dan het vervolg. Maar de andere focus zal zeker ook een rol hebben gespeeld: de Tweede Wereldoorlog als onderwerp vertoont consistentie in die zin dat de beeldvorming ervan voortdurend ter discussie staat, in tegenstelling tot de meer tijdgebonden gebeurtenissen van de Koude Oorlog.

Charles is een strijdlustige schrijver als het gaat om de nasleep van de oorlog. Hij

¹²¹ Gerrit Borgers, ‘Bij wijze van inleiding’, *Podium* 8 (1952), p. 209.

¹²² De omschrijving is afkomstig uit de redactionele verklaring in het eerste nummer van de tweede jaargang, september 1945. Sierksma schreef de inleiding, die verscheen onder verantwoordelijkheid van de gehele redactie: Van den Burch [e.a.], ‘Bij de eerste legale jaargang’. Zie Piet Calis, *Het elektrisch bestaan. Schrijvers en tijdschriften tussen 1949 en 1951*. Amsterdam 2001, p. 10.

toont zich zeer vasthoudend in zijn meningen. Keer op keer brengt hij zijn afkeer van het vrij rondlopen van oorlogsmisdadigers onder woorden en is hij al even woedend over de Duitse herbewapening. Hij hanteert hierbij een scherpe scheiding tussen goed en fout, waarbij 'fascisme' samenvalt met het kwaad. Ik bespreek eerst de delen van de serie die in *Podium* zijn verschenen tussen 1949 en 1951. De inhoud ervan vat ik kort samen. Van belang zijn vooral de grote lijnen die Charles uitzet om zijn tegendraadse opvattingen te presenteren.¹²³ Ik ga wel uitvoeriger in op de genretyping van de serie / het boek: is het een roman, is het fictie, is het journalistiek? Charles zelf speelde met de grenzen tussen deze genres en het leverde bij zijn critici irritatie op. In mijn onderzoek is juist deze genredoorbreking van belang om inzicht te krijgen in de wijze waarop het engagement vorm heeft gekregen.

Aansluitend komen de reacties van medewerkers van de andere literaire tijdschriften aan bod, evenals de rel die Hermans veroorzaakt met zijn krakende kritiek. Ook deze weinig inhoudelijke discussie geeft blijk van de heftige gevoelens die de eigenzinnige teksten van Charles hebben losgemaakt onder zijn tijdgenoten.

De serie past goed in het program van *Podium*. Teksten in dit blad overschrijden vaker de grenzen van de beschrijving of de herinnering dan in de andere tijdschriften. Het gaat de medewerkers vooral om de consequenties die uit '40-'45 moeten worden getrokken. Op deze manier staan de wisselende redacties van *Podium* een veel actievere opstelling voor dan de redacties van andere tijdschriften. Charles is, onder zijn eigen naam W.H. Nagel, redactielid van 1948 tot en met 1951, tot het moment dat Gerrit Borgers de eenmansredactie gaat voeren.¹²⁴ Ondanks de nieuwe koers die vanaf dat jaar wordt ingezet en van het blad het podium voor de experimentele dichters maakte,¹²⁵ blijft het oorlogsgerelateerde verzet ook inhoudelijk een kenmerk van het program. Redactiewisselingen doen daar zoals gezegd niets aan af. Steeds opnieuw wordt bepaald welke rol de oorlog in het hedendaagse leven speelt en wordt ingehaakt op de actualiteit. *Volg het spoor terug* past naadloos in dit profiel en zou ook niet in een ander blad – *Maatstaf* bestond nog niet – passen. Dat Nagel in 1951 uit de redactie stapt, heeft dan ook niet te maken met de koers van *Podium*, maar met andere problemen rond het tijdschrift.¹²⁶ Hij zou snel een nieuw onderdak vinden: *Maatstaf*, in het leven geroepen door zijn goede vriend Bert Bakker, ziet in 1953 het licht.

Van 'Volg het spoor terug' zijn tussen 1949 en 1951 in totaal negen artikelen in *Po-*

123 Kees Schuyt heeft in zijn biografie van Charles al een uitvoerige beschrijving gegeven van de inhoud en de structuur van het boek: Schuyt, *Het spoor terug*, p. 271-283.

124 Nagel zou een aanzet hebben gegeven tot die beslissing. De vermeende reden voor de inkrimping van de redactie ging nog een rol spelen in de vijandschap die later ontstond tussen Nagel en Hermans. Zie Schuyt, *Het spoor terug*, p. 242-250.

125 Zie hoofdstuk 1.4 over de belangrijkste redactiewisselingen.

126 Zie Calis, *Het elektrisch bestaan*, p. 295-351.

dium opgenomen, genummerd I tot en met VIII en een afsluitend artikel in 1951.¹²⁷ De delen komen overeen met meerdere hoofdstukken uit het boek, maar volgen elkaar in het boek niet direct op. In de terugblik waarmee de serie eindigt in *Podium* geeft Charles zelf aan dat de artikelenreeks een boek moet worden, omdat het verhaal alleen als een samenhangend geheel kan worden verteld.¹²⁸

Die samenhang is echter soms ver te zoeken. In de serie worden persoonlijke herinneringen aan de periode voor, tijdens en na de oorlog afgewisseld met beschouwingen over politieke en historische onderwerpen, waarbij de auteur ook zijn visie geeft op meer algemene vraagstukken, zoals de vraag in hoeverre het doel de middelen heiligt. Charles schakelt voortdurend tussen heden en verleden, verbindt actuele kwesties met gebeurtenissen in de oorlog en trekt parallellen tussen het fascisme van Duitsland en verschillende andere schrikbewinden van na de oorlog. Het past allemaal in de lijn van zijn betoog met als kern de stelling dat het fascisme nog niet is uitgeroeid; de oude fascistische van toen plegen onder het mom van de democratie in het heden weer dezelfde misdaden. Charles wil daarom het spoor terug volgen en langs die weg laten zien wat is gebeurd en wat opnieuw aan de orde van de dag is. Zijn doel formuleert hij helder in het eerste deel:¹²⁹

Ik volg een spoor terug. Ik weet nu waar het uitgekomen is en ik weet ook waar ik de eerste prent zag. [...] Men kan dit spoor op elk willekeurig punt beginnen, altijd komt men uit. Elke dag heeft de krant twee of drie berichten die de ellende van de voorbije tijden voor een ogenblik oplichten op enkele punten. Het zo opgloeieende licht van bijna elk punt in het spoor-terug doet dit spoor op den duur helemaal en in één keer zien.

De serie valt niet zozeer op door de stijl en de structuur – die tamelijk chaotisch is door de afwisseling van tekstsoorten – maar door de inhoud en de toon: Charles schrijft op een persoonlijke manier over dingen die daarvoor nog nauwelijks aan de orde zijn gesteld. Hij is zich ervan bewust dat hij tegen de stroom in roeit. Anno 1951 is er maar weinig belangstelling voor de oorlog: “Van iedere boekverkoper kan men vernemen, dat de lezende mensen niet meer over de oorlog horen willen.”¹³⁰ Voor Charles is dat reden temeer om de aandacht er juist op te vestigen. Steeds weer legt hij het verband tussen toen en nu. Hij noemt zijn teksten zelf “dit historische en actueel-polemische proza”, waarmee hij met het voegwoord al aangeeft dat zijn tekst zowel historisch is als stelling nemend ten aanzien de actualiteit.¹³¹

In de stukken in *Podium* worden uiteenlopende onderwerpen behandeld, waarbij het gemeenschappelijke element steeds de Tweede Wereldoorlog is. Daarmee zijn

¹²⁷ J.B. Charles, ‘Volg het spoor terug’, *Podium* 5 (1948-1949), p. 73-85, 358-377, 574-591, 736-751; 6 (1950), p. 111-119, 234-251, 292-311, 356-367; 7 (1951), p. 124-141.

¹²⁸ Charles, ‘Volg het spoor terug’, *Podium* 7 (1951), p. 124-141.

¹²⁹ *Podium* 5 (1948-1949), p. 74.

¹³⁰ *Podium* 7 (1951), p. 137.

¹³¹ *Ibidem*, p. 124.

de *Podium*-delen representatief voor het gehele boek. Vaak schrijft Charles over gebeurtenissen die hij zelf heeft meegemaakt, meestal betreft het zijn ervaringen in het verzet. Soms echter moet de lezer associatief meebewegen met de auteur om het verband met de oorlog te kunnen zien.

De “teneur van vergevingsgezindheidscampagne”¹³² wil hij tegengaan door erover te schrijven. Hierbij spaart hij collega’s niet. In het tweede deel laat hij zich pagina’s lang fel uit over een stuk van schrijver A. den Doolaard in het katholieke weekblad *De Linie*.¹³³ Ook hiervan is hij zich bewust:¹³⁴

Ik heb wat aanhoudend moeten zijn, en hatelijke dingen gezegd over Duitsers en vroege politieke zondaren.

Dat is de schuld van *De Linie*, en dat is jammer. Want ik zie het verleden niet al te fataal en definitief. Er is geen straf zonder schuld en geen schuld zonder vergeving, geen fout zonder de mogelijkheid van herstel. De mens is niet goed, maar ook niet reddeloos verloren.

Dit is een belangrijke passage, omdat het inzicht geeft in het doel van Charles. Het is hem niet te doen om uit wraak mensen die in de oorlog fouten maakten, voor eeuwig aan de schandpaal te nagelen, hij wil wel dat hun duidelijk is dat zij in de oorlog verkeerd handelden, opdat zij tot inzicht kunnen komen:¹³⁵

De politieke delinquenten lopen allang voor een groot deel weer op straat, en niemand hoeft te denken dat ik er bezwaar tegen heb. Als zij hun schuld verstaan hebben. Wij zijn tenslotte maar zondaren-onder-elkaar. Maar ik heb er wel bezwaar tegen, dat zij weer in de kranten schrijven, die van het soort van de *De Linie*, dat zij zich weer organiseren, en dat zij een nieuw zwart front formeren.

Hiermee lijkt Charles zich al bij voorbaat te distantiëren van dat wat zijn tegenstanders hem later hebben nagedragen: te absoluut in zijn veroordelen, te zwart-wit denkend. Achteraf is dat inderdaad een kritiekpunt dat voor de hand ligt, want hij trekt een scherpe grens tussen goed en fout. Dit is, nog los van zijn persoonlijke oorlogservaringen, goed voorstelbaar, omdat de felheid waarmee hij mensen en situaties bekritiseert, in dienst staat van het doel dat hem voor ogen staat: het fascisme steekt opnieuw de kop op, men dient opnieuw ferm ‘ik verdom het!’ uit te spreken, zoals hijzelf heeft gedaan tijdens de oorlog. Het kwaad moet met het zwaard worden bestreden, dát is de boodschap die hij wil uitdragen. Wie in de contramine gaat, zal daarvoor vaak de stelligheid sneller opzoeken dan de nuance.

Op andere vlakken toont Charles zich juist een stuk genuanceerder dan veel van zijn tijdgenoten. In hetzelfde deel als het zojuist geciteerde maakt hij ook de verge-

¹³² *Podium* 5 (1948-1949), p. 373.

¹³³ A. den Doolaard, ‘De gal loopt mij over’, *De Linie*, 15 april 1949.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 369.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 366.

lijking tussen fascisme en communisme, twee ideologieën die in die tijd vaak op één lijn worden gesteld als hetzelfde kwaad. Charles ziet dit anders. Hij begint met te stellen dat hij geen communist is – dat hij zich genoodzaakt voelt dit te vermelden, geeft de penibele situatie aan van de communist in die tijd –, om te vervolgen met een uiteenzetting dat er een theoretisch onderscheid is tussen deze twee ideologieën. Hierbij betreft hij ook de machthebbers binnen de katholieke kerk, die Hitler nooit in de ban hebben gedaan maar de communisten wel. Hij weigert een keuze te maken tussen het machtsblok van het Westen en dat van het Oosten en bepleit een genuanceerde houding in actuele kwesties. Charles was dan ook mede-ondertekenaar van het manifest van De Derde Weg in 1951.

Charles weet ook de aandacht te richten op ‘vergeten’ zaken, waaronder het lot van de Armeniërs. In 1950 schrijft hij over de Armeniërs die als gevangenen door de Duitsers in Nederland te werk werden gesteld, maar die tevens banden aangingen met het Nederlandse verzet.¹³⁶ Charles heeft met hen samengewerkt, en zijn verhaal is persoonlijk gekleurd. De verzetsdaden die zij pleegden, mislukten, wat voor de Armeniërs rampzalige gevolgen had: na de oorlog werden de Armeniërs ten onrechte tot de vijand gerekend en vervolgens in de handen van de Russen gedreven. Charles heeft zich tot verschillende overheidsinstanties gericht om aandacht te vragen voor hun lot, maar niemand heeft geluisterd. In ‘Volg het spoor terug’ vraagt hij opnieuw de aandacht, waarbij hij ook de genocide op het Armeense volk door het Turkse leger in 1915-1916 in zijn verhaal betreft; Hitler had deze volkerenmoord als voorbeeld genomen. Naast de persoonlijke betrokkenheid en de wens om het tragische verhaal van de Armeniërs aan de vergetelheid te ontrukken, bevestigt het ook het onrecht rond de berechting na de oorlog: werden de Armeniërs ten onrechte als oorlogsmisdadigers behandeld, de werkelijke misdadigers ontlopen vaak hun straf en komen zelfs weer aan de macht. Ook dit ogenschijnlijk losstaande verhaal staat in dienst van het grotere geheel van ‘Volg het spoor terug’.

Al even tegendraads is het directe verband dat Charles legt tussen de strafverlichting van Duitse oorlogsmisdadigers en de vrijlating van onder anderen Alfried Krupp, en de Duitse herbewapening. Beide onderwerpen zijn we eerder tegengekomen in *Maatstaf*, elders in *Podium* en in het nummer *Nationale snipperdag*. Charles maakt zijn doelwit nog breder: hij is ervan overtuigd dat “bijna het hele Duitse volk” zich in dienst heeft gesteld van de oorlogsvoering en dat ook vijf jaar na de oorlog slechts een minderheid schuld wil erkennen: “*De Duitser is niet veranderd sinds 1932-1945*” [cursivering door Charles].¹³⁷

Charles beschouwt verschillende actuele zaken en gebeurtenissen als tekenen van bagatellisering of ontkenning van wat door de Duitsers is aangericht. Een van de meest huiveringwekkende passages is geschreven naar aanleiding van opnieuw een

¹³⁶ *Podium* 6 (1950), p. 292-311 en p. 356-367.

¹³⁷ *Podium* 7 (1951), p. 135.

publicatie in *De Linie*.¹³⁸ In het blad staat een tekening van een Duitse madonna, met daarbij een Duitstalig gedicht over Maria die waakt over Duitse soldaten in Stalingrad. Met een afschuwelijk verhaal maakt Charles duidelijk hoe wreed en absurd een dergelijke publicatie is. Hij gebruikt een ooggetuigenverslag van het Neurenbergproces, waarin een man vertelt dat hij in Dubno heeft gezien dat Duitse soldaten veel bewoners van de Russische stad in koelen bloede hebben vermoord: mannen, vrouwen en kinderen. Het fragment dat Charles heeft opgenomen, gaat over een gezin vlak voor het moment van executie. Diezelfde soldaten, aldus Charles, kwamen later bijeen in hun bunker voor Stalingrad rond hun ‘Festungsmadonna’. Charles is woedend dat er wordt stilgestaan bij het vermeende leed van deze soldaten.

‘Volg het spoor terug’ bevindt zich in het schemergebied tussen literatuur en journalistiek. Een traditionele roman kan de serie niet worden genoemd, al denken tijdgenoten daar in 1954 anders over: het werk wordt bekroond met de Romanprijs der Gemeente Amsterdam. Er zijn bovendien wel degelijk delen geromantiseerd: Charles schrijft dikwijls in verhalende termen over mensen die hij zelf niet persoonlijk heeft gekend. Maar het is zeker niet als fictie bedoeld, integendeel. Charles distantieert zich uitdrukkelijk van deze typering. Al op de eerste pagina van ‘Volg het spoor terug’ (1949) stelt hij dat hij geen verhaal wil vertellen, maar een onderzoek wil doen. Hij geeft meteen ook de bewijsvoering: had hij een verhaal willen schrijven, dan was hij niet begonnen met de zin: “Vandaag hoor ik dat Joseph K. zich in zijn cel heeft opgehangen.” Deze zin brengt immers direct de hoofdpersoon Joseph K. in *Het proces* van Frans Kafka in herinnering. De Joseph K. over wie Charles schrijft, is Jozef Kindel, een oorlogsmisdadiger die in 1948 in de gevangenis stierf nog voordat zijn berechting had plaats kunnen vinden.

De inzet van Joseph K. is evenwel dubbelzinnig. Charles wil geen literaire intertekstuele verwijzing maken, maar hij doet dat intussen wel. Door te beklemtonen dat hij de feiten wil laten spreken, versterkt hij met deze verwijzing zijn eigen ‘verhaal’. Hij refereert aan een beroemde roman waarin niet alleen de hoofdpersoon dezelfde voornaam en beginletter van zijn achternaam heeft als de misdadiger in de tekst van Charles, maar waarin het tevens gaat om een schijnproces: in het werk van Kafka is het een onduidelijk proces, in het werk van Charles een proces dat nooit heeft plaatsgevonden maar wel had moeten plaatsvinden. Charles geeft de relatie tussen zijn tekst en die van Kafka als het ware cadeau aan de lezer, die door de literaire verwijzing de tekst van Charles ook meer in het literaire zal trekken. Tegelijk wordt hiermee het contrast groter: het verhaal van Charles is niet verzonnen.

Het tweede hoofdstuk van het boek – dat later is geschreven dan de serie in *Podium* – is getiteld ‘Waarom schrijven?’ en geeft enig inzicht in Charles’ beweegredenen om zijn teksten (opnieuw) te laten verschijnen: “Terstond als ik wil gaan noteren is alles anders geworden. Omdat daarentegen het beginsel dat ik in de tweede wereldoor-

log ontdekte een steeds vaster beeld gaat vertonen, moet het boek er toch uit, want dat beginsel zou anders zo sterk in mij worden dat het mij het leven onmogelijk zou maken.”¹³⁹ De tekst is dus ontstaan vanuit de behoefte stelling te nemen, een standpunt uit te dragen en tegelijk uiting te geven aan een innerlijke strijd. Engagement komt hier als vanzelf samen met de persoonlijkheid van de schrijver en zijn grote emotionele betrokkenheid.

Het hoofdstuk biedt tevens een inkijkje in de situatie anno 1953. Charles wil zich onderscheiden van “de grote meerderheid van de mensen”, die liever niet meer wenst te horen over de oorlog. Anderen hebben hem gewaarschuwd de verwoording van zijn herinneringen “toch vooral wat onpersoonlijk te houden”.¹⁴⁰ Het is precies de typering die later aan de vroege romans over de Shoah is gegeven: registrerend, suggestief, afstandelijk, onpersoonlijk – in paragraaf 1 heb ik dit reeds beschreven. In een dergelijk restrictief klimaat is het te begrijpen dat Charles zich verdedigt voor de gekozen persoonlijke stijl. Hij wil zich verantwoorden voor het gebruik van de ik-vorm, waarmee hij zich onderscheidt van de auteur van een historisch verhaal of een kroniek. Het is hem, zo schrijft hij, onmogelijk om in de derde persoon te schrijven: “Ik blijf zelf de beste controle voor mijn verhaal als ik er binnenin blijf.” Hier lijkt hij tegen zijn eerdere verkondiging ‘ik schrijf geen verhaal’ in te gaan, maar het ligt gecompliceerder: “Het gaat mij wel om een soort objectiviteit in de feiten die ik vertel, zodat het een soort roman zou kunnen worden, maar dat kan eigenlijk weer niet, omdat ik alleen vertel in verband met gedachten over die feiten, die mij niet loslaten. En als men in een verhaal gaat denken, is de roman er af.”¹⁴¹

Hier is een schrijver aan het woord die wil verantwoorden wat hij doet, geen keuze wenst te maken voor fictie, non-fictie, een roman, een verhaal of een feitenrelaas. Hij laat tevens zien hoe lastig het is om te schrijven over het gebeurde, niet alleen omdat de verschrikkingen onbenoembaar zijn, of omdat hij tamelijk alleen staat met zijn klacht, maar ook vanwege de grote emotionele betrokkenheid bij het onderwerp. In tegenstelling tot wat hij beweert in de laatste regel, zet hij hier wel degelijk de literaire verbeelding in. Al schrijvende komt hij tot onverwachte aspecten met betrekking tot zijn persoonlijke houding en motieven. Hetzelfde schemergebied rondom de literatuur verkent hij later op vergelijkbare wijze met *Van het kleine koude front*.¹⁴² Overigens is ook enige zelfspot in de serie te vinden. Zo noemt hij zijn geschrijf “padvinderij”, en meldt hij gespeeld beschaamd dat hij houdt van voetbal, van Tom Poes en Ollie B. Bommel: “dit is wel ontzettend laag voor een dichter”.¹⁴³

De serie en het boek laten zich dus moeilijk categoriseren. Daarin ligt wellicht ook de kracht van het werk. De in die tijd tegendraadse en onthullende visie van de schrijver, het menselijke verhaal, de persoonlijke getuigenis en de scherp geformuleerde

¹³⁹ J.B. Charles, *Volg het spoor terug*. Amsterdam 1953, p. 20.

¹⁴⁰ Ibidem, p. 21.

¹⁴¹ Ibidem.

¹⁴² In hoofdstuk 4.3 kom ik hier uitgebreid op terug.

¹⁴³ Charles, ‘Volg het spoor terug’, *Podium* 7 (1951), p. 126.

visie in combinatie met de presentatie van feiten, maken van de serie een unieke tekst.

Reacties op Charles' werk blijven niet uit, maar komen pas als het boek in 1953 wordt uitgebracht. Mede dankzij een negatieve bespreking in *Elseviers Weekblad*, waarin Charles een scheldende straatjongen wordt genoemd, krijgt het boek veel aandacht,¹⁴⁴ en wordt het, zoals dat vaak gaat naar aanleiding van recensies met een uitgesproken mening, ook goed verkocht. De conservatieve pers sabelt het boek neer, maar het boek oogst ook veel lof.¹⁴⁵ De woorden van Vestdijk in het *Algemeen Handelsblad* (11 juli 1953) geven boek en auteur een predicaat dat hem lang zal bijblijven: Vestdijk noemt het boek “de vorm geworden stem van een geweten”. Met name jongeren voelen zich in die tijd aangetrokken door het openlijke spreken over pijnlijke kwesties en Charles' radicale individualisme.¹⁴⁶ Als minder positief gevolg van het boek noemt biograaf Kees Schuyt het steeds meer uitdijen van het begrip ‘fascisme’.¹⁴⁷ Maar het veelvuldige gebruik van de term toont vooral aan hoe gevoelig het oorlogsverleden ligt: iemand uitschelden voor ‘fascist’ is iemand hard willen raken. Niet toevallig heeft juist de vergelijking die Bertus Aafjes trok tussen Luceberts poëzie en de SS voor hemzelf heel ongelukkig uitgepakt: wie kaatst, moet de bal verwachten.

Ook in *Ontmoeting*, *Roeping* en *Tirade* wordt aandacht besteed aan het boek. In *Podium* en in *Maatstaf* krijgt de ontvangst van het boek nog een venijnig staartje, door de tamelijk zinloze discussie in 1955 tussen Hermans en Charles, waarmee ook anderen zich bemoeiden.

In *Ontmoeting* is één bespreking opgenomen: C. Rijnsdorp stelt dat voor hem de waarde van het boek vooral in de menselijke getuigenis ligt.¹⁴⁸ Hij is zeer te spreken over het “bewogen zelfportret van een individueel zoeker naar recht en rechtvaardigheid”. Uit de katholieke hoek is een negatief geluid te horen: Ben Wolken valt over de opmerking van Charles dat onder de groeperingen die vatbaar zijn voor het fascis-

144 Zie voor een overzicht van de ontvangst: K. van Weringh, ‘Het spoor van J.B. Charles’, *Het Oog in 't Zeil* 2/6 (1984-1985), p. 21-26.

145 Lovende reacties verschijnen onder meer in *De Waarheid*, in *De Groene Amsterdammer* en in *Vrij Nederland*. In *Vrij Nederland* (15 juli 1953) roemt Kouwenaar de toon van het boek, “de toon die doeltreffend een maximum aan verachting uitdrukt en in andere gevallen bijna altijd een maximum aan oprecht sentiment”. Eveneens in *Vrij Nederland* komt historicus Pieter Geyl tot een evenwichtig oordeel. Hij bekritiseert de eenzijdigheid, maar is verder lovend over het boek. Garnt Stuiveling, die het later door toedoen van Charles nog zwaar te verduren zal krijgen (zie hoofdstuk 4.3), laat zich op de radio negatiever uit en noemt hem ‘brutaal’. Annie Romein-Verschoor ziet in tegenstelling tot Geyl en Stuiveling de kracht vooral in de nieuwe actualiteit van het boek: het heeft iets te melden over het nieuwe zwart-witschema, dat van de Koude Oorlog. Hierin staat Verschoor enigszins apart van de andere critici. De oorlog en de nasleep ervan in eigen land trokken veel meer de aandacht dan de kritiek op actuele polarisatie op wereldniveau. Annie Romein-Verschoor, ‘Reacties op het boek van Charles’, *De Nieuwe Stem* 9 (1954), p. 221-229. Zie ook Schuyt, *Het spoor terug*, p. 284-285.

146 Schuyt, *Het spoor terug*, p. 279.

147 Ibidem, p. 280-282. Charles was hierin bepaald niet de enige: ‘fascisme’ werd een krachtterm om aan te geven hoe kwalijk iemand handelt, denkt of schrijft. We komen er nog voorbeelden van tegen in hoofdstuk 4.

148 C. Rijnsdorp, ‘Een zelfportret’, *Ontmoeting* 7 (1953-1954), p. 226-228.

me, ook de katholieke kerk behoort.¹⁴⁹ Beide reacties typeren de tijdschriften, waarin vaak niet verder wordt gekeken dan tot aan de grenzen van het eigen geloof. In *Tirade* wordt een andersoortige kritiek op *Volg het spoor terug* gegeven: K.W. Swaak vindt dat Charles' engagement misplaatst is in een tijd van vrede en bovendien stelt Charles de zaken te zwart-wit voor.¹⁵⁰

Charles voelt zich geroepen om in *Maatstaf* – inmiddels het blad waarvoor hij schrijft – te betogen dat de meeste recensenten de kern van het boek niet hebben begrepen.¹⁵¹ Hij legt nogmaals uit wat hij tegen het nationalisme als systeem heeft, of dit zich nu uit in Fries nationalisme of in het zionisme. Met deze laatste toevoeging maakt hij het zich moeilijk. Herzberg reageert in de volgende jaargang, wat resulteert in een polemiek over nationalisme en zionisme.¹⁵² Het krijgt in 1957 een vervolg:¹⁵³ Herzberg betoogt dat de vorming van een Joodse staat de winst van na de oorlog is,¹⁵⁴ Charles daarentegen ziet Israël als “een antisemistische [antisemitische, MG] oplossing van het Joodse vraagstuk”, waarmee hij overigens niet bedoelt dat hij zich tegen

149 Ben Wolken, [zonder titel], *Roeping* 36 (1960-1961) p. 739.

150 K.W. Swaak, 'De perikelen van het schrijverschap. (Orwell, Ter Braak en Du Perron, en Charles)', *Tirade* 6 (1962), p. 718-725.

151 J.B. Charles, 'Het laatste woord', *Maatstaf* 1 (1953-1954), p. 798-816.

152 A.J. Herzberg, 'J.B. Charles, en het zionisme', *Maatstaf* 2 (1954-1955), p. 55-61; J.B. Charles, 'Eindelijk, antwoord op A.J. Herzberg', *ibidem*, p. 61-68. Charles ziet in de kern van alle vormen van nationalisme een gevaar. Dat had hij al duidelijk gemaakt in *Volg het spoor terug*. Herzberg acht nationalisme daarentegen van grote waarde, het gaat erom hoe de nationalistische gevoelens worden geconcretiseerd: “Nationale bewegingen moet men, naar mij voorkomt, niet beoordelen naar hun ethos, hun innerlijke drijfveer, maar naar hun concreet politiek program.” Zo bestaat onder het Duitse volk een aannemelijk nationalisme, alle nazi's ten spijt, vindt Herzberg. Hij gaat vooral in op het zionisme; de nationalistische gevoelens van het Joodse volk zijn zeer begrijpelijk: het is eeuwenlang in de wereld vervolgd. In Nederland kent men de behoefte aan een eigen plek niet, omdat deze behoefte reeds is bevredigd: Nederlanders hebben een eigen land. Herzberg vindt het streven van de zionisten naar een eigen staat dan ook te rechtvaardigen. In zijn reactie op Herzberg houdt Charles vast aan zijn standpunt dat elke vorm van nationalisme op ethische gronden moet worden beoordeeld en niet zozeer op het concrete politieke program. Het nationalisme is dikwijls expansief, imperialistisch en koloniserend geweest; daarvan uitgaand moet het Duitse nationalisme worden tegengegaan. Charles heeft hierover dus een andere opvatting dan Herzberg. Ook in Israël verwacht Charles een expansiedrift: “Ik zie in de ethos van het nieuwe Israël geen garantie, dat het een haven aan de Perzische golf niet nog eens even broodnodig zal gaan achten als thans de Negeb.”

153 Aanleiding is ditmaal de Suez-crisis, waarin het Suez-kanaal inzet was van een conflict tussen Egypte en Israël, Frankrijk en Engeland. In het meinummer van 1957 (jaargang 5) – een herdenkingsnummer waarin veel aandacht wordt besteed aan de geschiedenis van de Joden, de Joodse religie en Israël – staat zowel een bijdrage van Herzberg ('Tweemaal vrijheid', p. 85-97) als het artikel 'De weervarkens' (p. 101-113) van Charles, dat later in *Van het kleine koude front* zou terechtkomen. Het artikel is een gecomprimeerde kritiek op een aantal kwesties die binnen de Koude Oorlog spelen (zie hoofdstuk 4).

154 De nieuwe staat moet als een onomkeerbaar feit worden geaccepteerd. In dit laatste heeft Herzberg veel vertrouwen: “Israël heeft de, in de openbare mening nog altijd voortdurende debatten over zijn bestaansrecht, door een militaire actie beëindigd, of tenminste zinledig gemaakt. Dit is een belangrijke stap in de richting van de noodzakelijke vrede; en de nog altijd talrijke antizionisten (ten dele identiek met antisemieten) zouden er verstandig aan doen, hiermede rekening te houden.” Herzberg, 'Tweemaal vrijheid', p. 95.

deze staat keert.¹⁵⁵ Ook op dit punt is Charles zich ervan bewust dat hij politiek gevoelige uitspraken doet; hij voert alvast zijn eigen verdediging:¹⁵⁶

Het te wagen, dit te zeggen, bijvoorbeeld in de kwesties van het Midden-Oosten, is nu al bijna even gevaarlijk als het in de oorlog was, te wagen Joden in het openbaar in woord en geschrift, en in het geheim metterdaad te helpen. Het ene wàs mij een zorg, het andere zal mij nu een zorg zijn. Als ik nog even iets toch uitzonderlijk goeds van de Joden mag zeggen, dan is het, dat geen van mijn Joodse vrienden mij om mijn twijfels omtrent de staat Israël haat; dat doet dezelfde massa wel, die enige jaren onbewogen toezag dat de Joden voor de gaskamers bijeengeschopt werden door de nsb-ers en de rotmoffen [...].

De woorden van Charles maken duidelijk hoe gevoelig de discussie over de Joodse staat ligt en hoe zeer de argumentatie over én weer is verbonden met de oorlog.¹⁵⁷ Charles doet een beroep op zijn eigen oorlogsverleden, zijn verzetswerk verleent hem autoriteit. Dergelijke redeneringen voert hij vaak aan in de serie, niet om zijn gelijk te halen, maar om de lezer te overtuigen van de onlosmakelijke verbinding tussen actuele kwesties en de oorlog. De politiek gevoelige uitspraken – over de geschiedenis van de Joden laat hij zich niet bepaald genuanceerd uit – moeten geplaast worden tegen zijn algemenere aversie tegen het collectieve denken. Elke vorm van groepsvorming is in zijn visie in eerste instantie verdacht. Hierbij lijken de begrippen volk, natie, religie en ideologie door elkaar heen te lopen, maar dat is in de lijn van het betoog van Charles minder van belang. Herzberg zoekt hierin meer de nuance. Bovendien heeft hij een aanmerkelijk positiever toekomstbeeld dan Charles en is hij nog optimistisch gestemd over de mogelijkheid van geleidelijke integratie van Israël in de Arabische wereld en vrede in het land. Voor Herzberg is het zionisme een kernpunt van zijn werk. Dat is anders voor Charles: gekeerd tegen alles wat naar fascisme neigt, ziet hij een grote dreiging uitgaan van elke vorm van nationalisme. Het zionisme is voor hem daarvan ‘slechts’ een variant.

De redelijkheid waarmee bovengenoemde discussies werden gevoerd, is ver te zoeken in wat een van de beruchtste naoorlogse literaire vetes zou worden: de ruzie tussen Charles en Hermans, vooral bekend geworden door Hermans’ weergave ervan in het eerste deel van *Mandarijnen op zwavelzuur*. Ik ga hierop nader in, omdat dit conflict laat zien hoe gevoelig het oorlogsverleden en de representaties ervan liggen halverwege de jaren vijftig. Bovendien waren Charles en Hermans beiden nauw betrokken bij *Podium*. De ruzie heeft veel aandacht gekregen in het literatuurhistori-

¹⁵⁵ J.B. Charles, ‘De weervarkens’, *Maatstaf* 5 (1957-1958), p. 108.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 111.

¹⁵⁷ Herzberg reageert met een brief aan Bert Bakker, met de bedoeling deze in *Maatstaf* te laten plaatsen, maar dat gebeurt niet. Ook de briefwisseling die volgt, blijft tussen de twee schrijvers zelf. Zie Arie Kuiper, *Een wijze ging voorbij. Het leven van Abel J. Herzberg*. Amsterdam 1997, p. 410-411.

sche beeld, waardoor het zicht enigszins is ontnomen op zowel de inhoud van *Volg het spoor terug* als de kritieken erop.

Charles en Hermans staan als kempfanen tegenover elkaar.¹⁵⁸ Hermans reageert furieus op een stuk van Charles voor *De Groene Amsterdammer*, ‘Zullen wij tekenen of mogen wij niet?’, waarin deze ageert tegen de Duitse herbewapening.¹⁵⁹ Hij laat zijn kritiek zelfs in een aparte brochure verschijnen, uitgegeven door Van Oorschot.¹⁶⁰ Dat Hermans in 1955 pas zijn woede ventileert en niet de eerder verschenen stukken in *Podium* aangrijpt, kan wellicht verklaard worden uit het feit dat dit stuk van Charles in het door Hermans verfoeide weekblad *De Groene Amsterdammer* verscheen. Ook het succes dat Charles had met zijn boek zal een rol hebben gespeeld. Even lijkt het erop dat Hermans van mening is dat Charles nog redelijk werk heeft verricht: hij noemt *Volg het spoor terug* “dan nog het beste boek dat er over het verzet in Nederland geschreven is”. Maar al snel wordt duidelijk dat deze eerste plaats geen enkele eer verschaft. Het is namelijk geen goed boek, maar “politie-agenten-proza”. In *Volg het spoor terug* wordt geen enkel spoor terug gevolgd, het boek bestaat enkel uit aanloopjes die uiteindelijk naar het Hogere leiden en de duivel is de schuld van het kwaad. Charles heeft nagelaten een boekje open te doen over de rol van Nederland in de oorlog, aldus Hermans. Door het boek tot ‘roman’ te laten bestempelen, is de boodschap erin ook nog eens onschadelijk gemaakt.

De tekst van Hermans is met een enorme vaart geschreven en bevat bijtende humor. Zijn toon is ronduit snerend, vooral door de forse inzet van het argumentum ad hominem – hij betreft Charles’ kaalheid in zijn betoog, beweert dat Charles geen Frans kan lezen en enkel het spoor omhoog zoekt, dat wil zeggen hogerop wil komen. Hermans ergert zich vooral aan de betiteling van Charles als het geweten van Nederland. Maar deze titel had Charles zoals gezegd niet zelf bedacht, wat de irritatie van Hermans jegens de persoon Charles hier tamelijk onzinnig maakt. Hetzelfde geldt voor het verwijt dat het boek als een roman is gepresenteerd; Charles liet zich hier juist expliciet en genuanceerd over uit, het waren critici die het werk als roman hebben beschouwd. Meer inhoudelijk is de kritiek die Hermans heeft op De Derde Weg. Hermans was uitgesproken in zijn pro-Amerikaanse opvatting. Voor de keuze van Charles heeft hij dan ook geen goed woord over. Zijn afkeer van de naar andere wegen zoekende groeperingen heeft zijn scherpe toon mede bepaald.¹⁶¹

Charles reageert nog diezelfde maand in *De Groene Amsterdammer*. Ook anderen mengen zich nu in de strijd, waarbij de opmerking van Gomperts in *Het Parool* dat Hermans een fascistische methode gebruikt, de gemoederen nog meer verhitte.¹⁶²

¹⁵⁸ Zie ook Schuyt, *Het spoor terug*, p. 306-313; Willem Otterspeer, *De zanger van de wrok. Willem Frederik Hermans. Biografie, deel II (1953-1995)*. Amsterdam/Antwerpen 2015, p. 72-84.

¹⁵⁹ J.B. Charles, ‘Zullen wij tekenen of mogen wij niet?’, *De Groene Amsterdammer*, 8 januari 1955.

¹⁶⁰ W.F. Hermans, *Het geweten van de Groene Amsterdammer, of Volg het spoor omhoog*. Amsterdam 1955. In 1963 verscheen de brochure als eerste deel van *Mandarijnen op zwavelzuur*.

¹⁶¹ Zie ook hoofdstuk 4.3.

¹⁶² Schuyt, *Het spoor terug*, p. 309. Hij noemt verder Adriaan Morriën, Rudy Kousbroek, A. Marja, Gerrit

In de literaire tijdschriften gaat de discussie door. Veel mensen scharen zich achter Charles: *Maatstaf* biedt hiervoor onderdak aan A. Marja, Rudy Kousbroek, Bert Bakker en Charles zelf.¹⁶³ Een zwaargewicht in de strijd is Bert Bakker. Hij keert zich niet alleen tegen toon en inhoud van de tekst van Hermans, maar roept zijn collega-uitgever op zich niet meer te lenen voor “leugens en laster” en de oplage van het pamflet zelfs in te trekken.¹⁶⁴ Deze oproep had succes: in het naschrift dat volgt op de klacht staat een bericht uit *Het Parool* van 15 april 1955, waarin wordt gemeld dat het tweede deel van Hermans’ reeks niet meer door Van Oorschot wordt uitgegeven.

Ook deze stap blijft niet zonder kritiek. In de eerste plaats werpt de redactie van *Podium* zich op als de nieuwe uitgever van de Mandarijnen-stukken en ook krijgt Hermans bijval van bekende *Podium*-medewerkers, op een serieuze manier van Fokke Sierksma,¹⁶⁵ op ludieke wijze van Hans Andreus, die een toneelspel ‘Zo wit als sneeuw’ schrijft, een welkome bijdrage na alle verbitterde teksten.¹⁶⁶ Jan Elburg doet ook nog een duit in het zakje met een ‘aanvullende woordenlijst’, waarmee hij aan geeft de hele kwestie onzinnig te vinden.¹⁶⁷ Deze aanval op Charles vanuit de *Podium*-hoek lijkt moeilijk verklaarbaar: het blad stond immers aan de wieg van *Volg het spoor terug*. De kritiek richt zich echter niet zozeer op het werk zelf, maar op discussie die rondom het boek, en vooral rondom de persoon J.B. Charles – de auteur van dit boek dus, niet de persoon erachter: W.H. Nagel – is ontstaan. De typering van Charles als ‘het geweten’ van de Nederlanders, die het morele gelijk altijd aan zijn kant heeft, staat Sierksma en Andreus flink tegen. Hun weerzin wordt nog eens versterkt doordat zij er beiden van uitgaan dat Charles op handen wordt gedragen, in tegenstelling tot het “schavuitenpaar Sierksma en Hermans”, dat in het spel van Andreus zelfs geselsd is, aan de schandpaal genageld (!) en daarna verbannen. Beiden maken zich kwaad over de wijze waarop Hermans wordt aangepakt. Zij komen in actie vanwege de censuur waartoe Bert Bakker opriep. Dit ligt weer precies in de lijn van het karakter van *Podium*: aan het vrije woord moet men niet tornen.

Andreus bespot vooral Bert Bakker en neemt het niet alleen voor Hermans op maar ook voor *Podium*, dat onder alle kritiek te lijden heeft. Hij laat in zijn toneel-

Kouwenaar en Pierre Dubois, Geert van Oorschot en Fokke Sierksma. Hermans schreef nog enkele brieven, waarvan alleen de eerste in de *NRC* werd geplaatst. De tweede nam hij op in *Mandarijnen op zwavelzuur* (1963).

163 Marja vindt vooral de aanval van Hermans op de persoon van Charles schandalig, maar hij wil nadrukkelijk geen partij trekken in de politieke kwestie. Zie A. Marja, ‘Vitriool van het onfatsoen’, *Maatstaf* 3 (1955-1956), p. 189-203. Rudy Kousbroek beperkt zich niet tot verontwaardiging over de toon, maar gaat in op de inhoudelijke discussie: hij verwijt Hermans dat hij het standpunt van Charles kraakt maar niet met een alternatief komt. Hermans, stelt Kousbroek, vertoont zelf de trekken waartegen Charles ageert; zijn anti-communisme is te ver doorgeslagen; Rudy Kousbroek, ‘Het binnenste van de mandarijn. De wereld van Willem Frederik Hermans’, *Maatstaf* 3 (1955-1956), p. 206-224. De bijdragen van Bert Bakker en J.B. Charles komen hieronder nog ter sprake.

164 Bert Bakker, ‘Medeplichtig aan leugens en laster’, *Maatstaf* 3 (1955-1956), p. 225-230.

165 Fokke Sierksma, ‘Public scapegoat number one’, *Podium* 10 (1955), p. 144-158.

166 Hans Andreus, ‘Zo wit als sneeuw’, *Podium* 10 (1955), p. 325-327.

167 Jan G. Elburg, ‘Aanvullende woordenlijst bij voorgaand opstel’, *Podium* 10 (1955), p. 159.

spel, waarin een toneelstuk wordt opgevoerd voor een publiek, Bert Bakker als figuur optreden die allerlei mensen uit het publiek doodslaat die het niet met Charles eens zijn. Een koor van uitgevers zingt: “Podium Podium, het blad dat ons te gronde richt”. Wanneer een stem uit de zaal protesteert, wordt ook die door Bakker doodgeslagen. Charles richt zich tot het publiek en zegt dat *Podium* “een broeinest van vroeger-Marxistische elementen” is. Dan verschijnt er een dame op het toneel en zij hangt Charles een zegekrans om, waarna hij wegrijdt op een sneeuwwit paard, gevolgd door Bert Bakker en de groep uitgevers, eveneens op witte paarden gezeten. Charles heft een hymne aan met “Volgt immer de stem van Uw geweten”. ‘Het geweten’ protesteert zwakjes, maar wordt overstemd door het gevolg van Charles, die de lofzang voortzet. De spot is duidelijk: de bescherming van J.B. Charles door Bert Bakker heeft absurde vormen aangenomen; Charles intussen speelt op zijn witte paard de onschuld.

Met dit stuk eindigt de discussie in *Podium*. Maar *Maatstaf* laat het er niet bij zitten. Sierksma’s bijval van Hermans ontlokt aan Charles een reactie met de titel ‘Van “humanisme met haar op de tanden” tot nep-nihilisme’, een verwijzing naar het *Podium*-program van Sierksma in het septembernummer van 1945. Charles suggereert met zijn titel dat van de daadkrachtige taal van destijds weinig meer over is. In het stuk gaat hij nauwelijks in op de inhoud van Sierksma’s artikel, hij valt vooral over de toon. Ook maakt hij van de gelegenheid gebruik om het “bijkans dode” *Podium* te bekritisieren.¹⁶⁸ Dit is een wrange constatering: het tijdschrift paste enkele jaren daarvoor nog zo goed bij deze auteur.

In het volgende nummer van *Maatstaf* reageert Sierksma nog een keer. Hij beantwoordt de vraag die in de titel staat van het essay dat de aanleiding was voor de gehele vete: “[...] ik behoorde en behoor tot die mensen, die, wanneer men hun vredesverlangen meent te kunnen bevredigen met de pax Sowjetica, op grond van dezelfde overwegingen als indertijd met betrekking tot de Winterhulp antwoorden: ik pas, in vredesnaam.”¹⁶⁹ Ook Sierksma gebruikt, net als Charles, verwijzingen naar de oorlog in zijn argumentatie.

Aan het eind van de jaargang laat ook A. Roland Holst zich kort uit over de kwestie: hij keurt het gebekvecht af en vindt dat er voor zulk soort vechtpartijen maar een nieuw tijdschrift moet worden opgericht.¹⁷⁰ Bert Bakker meldt bij dit stuk dat Roland Holst hier de discussie mag beëindigen, om tegemoet te komen aan de vele *Maatstaf*-lezers die zich in afkeurende woorden uitlieten over de zaak Charles-Hermans. Men is de steeds persoonlijker aanvallen op J.B. Charles beu geworden.

De discussies rond *Volg het spoor terug* laten een aantal dingen zien die typerend zijn voor die tijd. Ten eerste is schrijven over de Tweede Wereldoorlog een heikele aange-

¹⁶⁸ J.B. Charles, ‘Van “humanisme met haar op de tanden” tot nep-nihilisme’, *Maatstaf* 3 (1955-1956), p. 782.

¹⁶⁹ F. Sierksma, ‘Ik pas’, *Maatstaf* 3 (1955-1956), p. 886-887.

¹⁷⁰ A. Roland Holst, ‘Nog een tijdschrift’, *Maatstaf* 3 (1955-1956), p. 951-952.

legenheid: pijnlijke kwesties worden aangeroerd, er is geen objectiverende houding mogelijk. Ten tweede toont de impact die het boek heeft aan dat een dissonante stem in het klimaat van consensus en stilzwijgen welkom is, al heeft Charles maar weinig werkelijke medestrijders. Ten derde blijkt dat de polarisatie in de wereld diep doorgedrongen is in de Nederlandse letteren. Dat zal in hoofdstuk 4 nog veel duidelijker aan de oppervlakte komen.

Zeker achteraf gezien lijkt het onwaarschijnlijk dat zowel hoofdstukken van *Volg het spoor terug* als hoofdstukken van *Mandarijnen op zwavelzuur* in hetzelfde tijdschrift zijn opgenomen. Dat beide auteurs onderdak vonden in het tijdschrift, moet worden gezien als een bevestiging van het rebelse karakter dat *Podium*, met zijn wisselende redacties, steeds heeft weten te behouden. Dat de auteurs elkaar daarna niet meer konden luchten of zien – het noemen van de naam Hermans was Charles al te veel¹⁷¹ – doet daaraan niets af. In *Maatstaf* daarentegen is het een inhoudelijk doel dat voor continuïteit in het tijdschrift zorgt: de herinnering aan de oorlog moet levend worden gehouden, als herdenking, maar ook als waarschuwing. De standpunten en meningen die in beide tijdschriften naar aanleiding van *Volg het spoor terug* zijn verwoord, passen steeds goed in deze profielen. Beide tijdschriften hebben de noodzakelijke publicatiemogelijkheden geboden; de serie kon in stappen worden op- en uitgebouwd, de kritiek erop vond eveneens een plaats. Zowel *Volg het spoor terug* als *Mandarijnen op zwavelzuur* zijn belangrijke canonieke werken in de Nederlandse literatuur en in de Nederlandse geschiedenis.

Charles is met zijn opvattingen zeer vernieuwend geweest. De vorm waarin hij die goot, houdt het midden tussen een roman en een essay, wat het werk des te interessanter maakt. Hij snijdt gevoelige onderwerpen aan in een herinneringscultuur die op dat moment nog weinig zelfreflexief is. Ook is hij een voorloper in zijn verzet tegen het onbestraft rondlopen en de rehabilitatie van oorlogsmisdadigers, kritiek die later in de jaren vijftig vooral in *Podium* door anderen werd gedeeld. De essayistische teksten in *Podium* vormen zo een keten van harde, dissidente kritiek die eerder dan in *De Gids* en *Maatstaf* onder woorden is gebracht. Tezamen zijn de essays voorbodes van de omslag in het beeld van de Tweede Wereldoorlog vanaf het midden van de jaren zestig.

2.5 POËZIE EN PROZA: HERDENKING EN ACTUALITEIT, VERLEDEN EN TOEKOMST

Zoals in hoofdstuk 1 is uiteengezet, worden essays als directe stemmen beschouwd in het publieke debat. Dat de grens met de ‘indirecte stemmen’ niet zo scherp te trekken is, is duidelijk geworden in de bespreking van *Volg het spoor terug*. Wat opvalt bij

¹⁷¹ Schuyt, *Het spoor terug*, p. 306-313. Hermans betichtte Charles van collaboratie, maar Schuyt laat zien dat deze beschuldiging onterecht is. Het zal Charles diep hebben gekrenkt en tot een definitieve breuk hebben geleid.

de selectie van de ‘indirecte stemmen’ vanuit het kader van het engagement is dat het vooral gedichten zijn die stellingnames bevatten ten aanzien van de actualiteit. Dit zagen we eerder bij de bespreking van het snipperdagnummer. In het oorlogsproza is de oorlog vaak als achtergrond gebruikt waartegen de thematiek is uitgewerkt. Er is echter één tekst in *Podium* die er wat dit betreft uitspringt en dat is de voorpublicatie van hoofdstukken van *Het stenen bruidsbed* van Harry Mulisch. Ook *Val, bom!*, een van de weinige prozateksten van Gerrit Kouwenaar, kan als een tegengeluid worden gelezen, zij het in mindere mate dan de roman van Mulisch. Beide publicaties komen na de bespreking van de poëzie aan de orde.

Poëzie in *Podium* en *Maatstaf*

De gedichten van Lucebert die in dit onderzoek worden geanalyseerd, zijn meestal direct verbonden met de eigentijdse politiek-maatschappelijke realiteit van de Koude Oorlog. Verwijzingen naar de Tweede Wereldoorlog staan dan vaak in het teken van een waarschuwing. Hoe dit precies zit, belicht ik uitvoerig in hoofdstuk 4.4. De gedichtencyclus ‘De beulen’ wijkt hiervan enigszins af. Hierin zijn enkele referenties aan de oorlog concreet en speelt de Koude Oorlog geen rol. Het gedicht is een uitdrukking van engagement met de Joden in de oorlog, zonder dat er expliciet verwoorde verwijzingen naar Joden worden gemaakt – dit weer in tegenstelling tot andere gedichten van Lucebert.¹⁷²

De drukgeschiedenis van de cyclus is enigszins complex.¹⁷³ Ik bespreek hier ‘De beulen’ zoals die in *Podium* is afgedrukt. Aan het eind van mijn analyse pak ik de cyclus uit *Alfabel* erbij.

172 Jan Oegema schrijft in *Een vreemd geluk* dat zowel hij als Anja de Feijter in hun beider studies over Lucebert zich te veel hebben laten leiden door ‘de publieke religie’ rond Auschwitz, maar dat het verband tussen Luceberts poëzie, de oorlog en de joodse mystiek evident is (p. 295-323). Hij geeft als voorbeeld een overtuigende analyse van ‘As alles’ (gepubliceerd in *Braak* nr. 6 (februari 1951), p. 147). Met dit gedicht, stelt Oegema, presenteert Lucebert een bepaalde visie op de geschiedenis van het Joodse volk. Hij stelt dat de interesse die Lucebert aan de dag legde voor de joodse kabbala gezien moet worden “als daad van solidariteit met het joodse volk; het lijkt erop alsof hij op die manier wilde meehelpen aan het in stand houden van een cultureel erfgoed dat Hitler het liefst met wortel en tak had uitgeroeid.” (p. 314). Ik wil hier niet speculeren over de auteursintentie. Wel wil ik opmerken dat in de cyclus ‘De beulen’, die Oegema niet noemt, de verwijzing naar de Jodenvernietiging in de kampen enerzijds veel explicieter wordt gemaakt dan in ‘As alles’, anderzijds meer verhuld wordt doordat het joods-zijn ongenoemd blijft en ‘de beulen’ in elke oorlog optreden.

173 De eerste publicatie is in *Podium* in de negende jaargang (1953-1954), p. 274-276. De cyclus heeft de ondertitel ‘fragment’; de acht gedichten zijn genummerd 5 tot en met 12. De eerste bundel waarin de cyclus is opgenomen, is *Alfabel* (1955): het zijn zeven gedichten, genummerd 1 tot en met 7. Er is een gedicht toegevoegd en de laatste twee gedichten staan er niet in. In Kouwenaar e.a., *Vijf 5 tigers* (1954) maakt het gedicht dat de cyclus in *Alfabel* opent, als nummer 4 deel uit van een vierdelige cyclus (getiteld ‘fragment: Louteringsbergen’). Zie ook Lucebert, *Verzamelde gedichten*. Amsterdam 1974, p. 227-228 en ibidem, *Variante en dokumentatie*, p. 661-662. Aangezien een gedicht van de ene cyclus naar de andere is verplaatst en de twee cycli samen de nummers 1 tot en met 12 beslaan en in dezelfde tijd zijn geschreven, kan het zijn dat de gedichten samen ooit misschien één cyclus waren, of als één cyclus zijn bedoeld.

De cyclus heeft betrekking op de Tweede Wereldoorlog, maar dat wordt pas gaandeweg duidelijk. De wreedheden van de beulen zijn aanvankelijk in een breder kader geplaatst. Pas in het vijfde gedicht van de cyclus wordt duidelijk wie de beulen zijn: nazi's die zich bevinden in een concentratiekamp, dat in het derde gedicht reeds is beschreven.

Beulen maken dikwijls deel uit van het werk van Lucebert, zowel in zijn schilderijen als in zijn poëzie. Opmerkelijk genoeg zijn 'beulen' niet altijd gereserveerd voor het kwaad, de moordenaars, de onderdrukkers. In 'School der poëzie' (zie hoofdstuk 1.4) zijn het de mede-dichters die de "ontroerde beulen" zijn. In deze cyclus staan de beulen echter gelijk aan de levende bringers van de dood.

Beulen zijn altijd uitvoerenden, van martelpraktijken en terdoodveroordelingen. Zij handelen in opdracht en krijgen betaald voor hun diensten. Beulen worden vaak afgebeeld met een kap over hun hoofd, waarmee hun eigen identiteit onzichtbaar is. Deze aspecten van 'de beul' zijn in het gedicht terug te vinden. Het woord 'beulen' komt uitsluitend in de titel voor, niet in de gedichten van de cyclus. Ook in die zin opereren zij dus anoniem. De opdrachtgevers treden evenmin naar voren in concrete verwijzingen. Wat centraal staat, is het werk van de beulen, en de gevolgen ervan. Het lidwoord in de titel is evenwel bepaald: het gaat niet zomaar over willekeurige beulen, maar over de beulen in de Tweede Wereldoorlog.

De cyclus kent een ontwikkeling: de eerste gedichten schetsen een naargeestige sfeer, later wordt het beeld van de beulen en de gemartelden steeds scherper, en de laatste gedichten zetten een tamelijk verrassende wending in. De ontwikkeling van schets naar scherpste is tevens in de vorm van de dichtregels terug te vinden. In het eerste gedicht vormen de regels geen zinnen, maar bestaat het gedicht uit nadere aanduidingen door zelfstandig naamwoorden. Er heerst een sombere, harde en grimmige sfeer, opgeroepen door woorden als "bewustloze zweep" en "gedachten koud". Beulen handelen niet vanuit een intrinsiek standpunt of opvatting. Zij vallen samen met hun martelwerktuigen, die al even 'bewustloos', dat wil zeggen zonder bewustzijn, zijn. In het tweede gedicht wordt de zweep gehanteerd, de beul is aan het werk, de gedachten zijn hard. Ook hier volgen de woordgroepen elkaar staccato op:

zweepen harde gedachten
galmende spieren van angst
in welke grotten opgedaan
maar naar genummerde kamers gedragen

De grotten in de derde regel van dit citaat herinneren aan de onderwereld en aan de hel; de martelingen van de beulen zijn aan het daglicht onttrokken. De martelaren bevinden zich nog op aarde, maar na de martelingen worden zij weer naar hun cellen, 'genummerde kamers', gedragen. Het woord 'genummerd' roept ook de getatoeëerde nummering van kampgevangenen op. De hel op aarde is het concentratiekamp.

Het derde gedicht is het meest gruwelijke van de cyclus: hierin worden de marte-

lingen beschreven. Daarbij wordt ook iets over de beulen onthuld. Ik citeer het gedicht geheel:

met de ware met de valse verklaringen
 zijn geheime zaken gedaan
 vingers door sluiske molens
 gewrongen handen gewrongen
 door de zeef gemalen
 blank zand van tanden handen
 gewrongen opgehangen mieren
 in een zacht zakje in de neusholte
 ingenaaid om te lachen
 te lachen te lang
 kinderen als walm weggewimpeld
 vrouwen leeggelepeld
 gezichten gespannen
 op de pendules der wellust

De beelden die hier zijn neergezet, lijken aanvankelijk met elkaar te botsen. Dit heeft een intensiverend en tegelijk verontrustend effect. De beulen handelen uit wellust; na de indringende voorgaande regels komt de onmenselijkheid van de beulen nog scherper op de voorgrond te staan. Tussen de martelingen en de wellust die de beul voelt, is een wrange verbinding gemaakt door het lachzakje dat de martelaren ingenaaid hebben gekregen.

De martelingen worden goed verborgen gehouden tussen “marmere muren” (gedicht 4); “zij hebben niets gezien” doet denken aan ‘wir haben es nicht gewusst’: de misdaden blijven ondergronds, de muren zijn koud en zwijgen.¹⁷⁴

In het vijfde gedicht staan de aanwijzingen over wie met ‘de beulen’ worden bedoeld:

kriege und kuchen
 in de brute lucht
 in het klein kermend vijlsel
 in het bloedspeeksel
 in de stomme mond
 in het gapende oor met de hazenlip
 in de betraande stoel in de regen
 allerlei gebak & bayreuther blätter

Oorlog en gebak, “kriege und kuchen” (‘kriege’ is later in *Alfabel* hersteld): deze woorden, die ogenschijnlijk niets met elkaar te maken hebben en in zeer verschillende situaties voorkomen, worden hier in een verband geplaatst en wel een Duits verband.

¹⁷⁴ Later, in de jaren zeventig, zou Armando het ‘schuldige landschap’ thematiseren in zijn schilderijen en tekeningen.

Terwijl de oorlog woedt, eten de beulen “in de brute lucht” – opnieuw de omgeving die medeschuldig is – hun gebakjes en lezen tijdschriften: “gebakjes & bayreuther blätter”.

Het tijdschrift *Bayreuther Blätter* (1878-1938) is het periodiek dat bekend werd door de later door Hitler bewonderde Richard Wagner, die er zelf in schreef. Het was een invloedrijk Duits nationalistisch blad, waarin dikwijls antisemitische bijdragen waren opgenomen. Daarnaast wordt verwezen naar de overvloedige feesten die SS-officieren in de oorlog regelmatig vierden. Hiermee is de referentie aan Duitse nazi's expliciet gemaakt. Terwijl de beulen zich vermaken, kermen de slachtoffers. Zij kunnen niet praten, hun mond is gevuld met bloed en hun gezicht is verminkt (“in het gapende oor met de hazenlip”).

De dichter vraagt zich in het volgende gedicht af of het deze beulen zijn die nog steeds, ook na de oorlog, de dood in het leven brengen: “zijn zij het die in je gangen de walmende / zakken as optasten voor ons allen” (r. 1-2). De invloed van de beulen is nog steeds erg groot, het dagelijks leven, “ons dagelijks brood” (r. 6), is ervan doortrokken. Het werk van de beulen destijds maakt het hedendaagse leven hard, doods, zinloos. Mensen kunnen geen woorden meer vinden om te omschrijven wat er is gebeurd en aldus zijn zij monddood gemaakt (r. 7-10):

hun scheermes
 bladzijden lang door je lippen
 de waarheid
 levenslang te veel voor ons woord

In het voorlaatste gedicht vindt een wending plaats: er lijkt weer vertrouwen te zijn in de toekomst, verbeeld door de kinderen, die, zoals we in hoofdstuk 4.4 zullen zien, vaak deze bemoedigende rol spelen in het werk van Lucebert:

nog is er een tijd van kinderen vrolijk
 nog is er een tijd van lichamen licht
 nog is er een tijd van de ruimte
 nog is er een tijd

De kinderen geven hoop op een betere tijd, er is ruimte voor een toekomst. Deze wending komt als heldere hemel na de donderslag: de gedichten ervoor geven weinig aanleiding tot gevoelens van hoop en verwachting.

Het slotgedicht is het meest duister in deze cyclus. Van een directe verwijzing naar de oorlog is geen sprake meer. Er wordt een begrafenissen beschreven (“drie dorre paarden dragen het gouden karkas in de bewarende afgrond”), maar niet duidelijk is wie er ten grave wordt gedragen. De handen die in het derde gedicht nog “gewrongen / door de zeef gemalen” waren, roepen in het slotgedicht een prettiger beeld op: handen dienen in dit gedicht als bescherming van het hart, “dichte deuren gaan open / handen van het hart / als handen vol licht / voor het dansende hart” en enkele

regels verder zijn de handen “lachende bronnen / zo van de groene zee”. De toon lijkt ook hier optimistisch:

en zo ook spelen de vogels vrijheid de vruchten voor
zie de zon

er is verheugend vergaan als het langzaam lopen door kleuren
zie – het ding doet zijn vorm

zie de zon

De dichter doet aan het slot een oproep om de zon te aanschouwen: “zie de zon”, wellicht een variant op het Latijnse ‘ecce homo’ (zie de mens) van Pontius Pilatus, toen hij Jezus na de geseling toonde aan het Joodse volk. De zon was ook al in het tweede gedicht te vinden, maar toen werd het zicht erop ontnomen. De oproep de zon te zien, is een hoopvolle kreet, die echter door het meeklinken van ‘zie de mens’ weer teniet wordt gedaan.

In *Alfabel* zijn de laatste twee gedichten – de dubieuze optimistische wending dus – niet opgenomen. Het kan zijn dat deze wending uiteindelijk niet goed paste bij de overige gedichten van de cyclus. Het eerste gedicht in *Alfabel* sluit in elk geval wel goed aan bij de rest van de verzen: de beulen worden gepresenteerd als wolven die de dood brengen “beesten betaald / door een wereld verloren” en “wolven zwàrt koud”), en worden afgezet tegenover het leven: “hoor naar het orgel van graan / wind bloem voor het oor” en “vrede te drinken te eten / voor een lichaam in veelvoud”. Ook hier wordt gealludeerd op een Latijnse verwijzing: ‘homo homini lupus’: de mens is voor de mens een wolf.

Het engagement van dit gedicht bestaat uit het in herinnering brengen van de concentratiekampen, die door de hedendaagse mens niet vergeten mogen worden en als waarschuwing moeten dienen. Het gedicht is geen persoonlijke getuigenis, maar een uitdrukking van betrokkenheid bij de Joden die in de concentratiekampen moesten leven en er stierven. De aanklacht tegen deze oorlogssituatie heeft eveneens een groter bereik dan uitsluitend betrekking hebbend op de Tweede Wereldoorlog, die verleden tijd is.¹⁷⁵ Tijdgebondenheid gaat samen met tijdloosheid.

De verschrikkingen van de kampen en daarmee de aandacht voor de Jodenvervolgving en -vernietiging zijn in het begin van de jaren vijftig nog niet eerder op dergelijke wijze onder woorden gebracht. De gedichten werden gewaardeerd: de cyclus is in 1956 bekroond met de poëzieprijs van de gemeente Amsterdam.

Op een al even onorthodoxe wijze bekritiseert Gerrit Kouwenaar in twee gedichten gebeurtenissen in de oorlog die aan Duitse zijde vele slachtoffers maakten. In ‘Hamburg’ en ‘Duitse baai’, volgend op het gedicht ‘Oorlog’, dat een meer algemene

¹⁷⁵ Dit werk ik uit in hoofdstuk 4.4: de actualiteit wordt bekritiseerd en tegelijkertijd ontstijgt de poëzie de gelegenheid.

strekking heeft, zijn zij het die worden herdacht, een verschuiving in focus die in de andere tijdschriften te midden van de vele herdenkingsgedichten niet te vinden is. In ‘Hamburg’ wordt verwezen naar de bombardementen op Hamburg, een van de zwaarst getroffen Duitse steden. Het gedicht is verhalend, met daarbinnen een sterk persoonlijk vertellende ik:¹⁷⁶

Zie deze stad
 op 1 nacht telden wij
 in asbestpakken en met natte handen
 200.000 doden

ik lag ijskoud in een ketel
 en hoorde de grote vogel
 mijn vrouw verzoeken

er waren toen spittende vijanden
 zij zongen geen opstaan
 zij begroeven ons in een schaamte

nu de maan weer schijnt
 heb ik een spiegel gekocht
 en mij tegen schaamte verzekerd

de mond van mijn vrouw
 is weer bloot en mijn latere tranen
 douchen het blonde haar van een zoon

ik schakel thans over
 op de vierde versnelling
 ginds is het kerkhof –

De aanhef is net als in het vorige besproken gedicht van Lucebert een aansporing: ‘zie de stad’. In juli 1943 werd Hamburg getroffen door een aanval met de codenaam ‘Gomorra’ die de hele stad in vuur en vlam zette. De ‘spittende vijanden’ kunnen verwijzen naar de Engelse spitfires die het bombardement uitvoerden. In het gedicht worden de doden geteld door “wij / in asbestpakken en met natte handen”. Asbestpakken beschermen tegen vuur, evenals natte handen. De geallieerden die bombardeerden, konden zelf niet door het vuur worden getroffen. De ik-figuur in het gedicht schaamt zich voor het feit dat ook hij ‘in een asbestpak gehuld’ was, terwijl andere burgers stierven. Ook zijn vrouw is bedreigd (“en hoorde de grote vogel / mijn vrouw verzoeken”), maar zij heeft de oorlog overleefd. Na de oorlog heeft hij zich verzekerd tegen de schaamte over het feit dat zij mochten blijven leven. Deze schaamte is een variant op de schaamtegevoelens die kampoverlevenden hadden. Hij heeft nog toekomst, in de vorm van zijn zoon. In de laatste zin bevindt het subject zich in de auto en versnelt

176 Gerrit Kouwenaar, ‘Hamburg’, *Podium* 9 (1953-1954), p. 213.

zijn vaart als hij het kerkhof waarop de doden van Hamburg liggen, nadert: hij schakelt over naar de vierde versnelling, waaruit is op te maken dat hij zich op de snelweg bevindt, een snelweg die deel uitmaakt van het wegennetwerk dat onder Hitlers bewind is aangelegd.¹⁷⁷ Hij zoekt daarmee de schaamte weer op. Dat doet hij ook in dit gedicht, waarin de oorlogsslachtoffers die door de geallieerden zijn gemaakt, worden herdacht. De grens tussen goed en fout vervaagt.

Ook in het erop volgende gedicht, 'Duitse baai', richt Kouwenaar de aandacht op de verschrikkingen in het gebied van de Duitse vijand ("overall mannen met bespijkerde handen / overall vrouwen nog krom van het / bukken voor kogels").¹⁷⁸ De puinhopen van de oorlog worden beschreven, het land lijkt geen toekomst meer te hebben: "hoe alle resten / de misoogst vrezen / de toekomst zwart tussen verbaasde kinderen / naar een bar / naar een moeder hinkend –".

De derde Vijftiger die in *Podium* over de oorlog schreef, is Remco Campert. Twee van zijn verzen zijn al ter sprake gekomen in paragraaf 2. In de negende jaargang van *Podium* dicht hij opnieuw over een oorlogsherinnering.¹⁷⁹ Het gedicht is als dissonant te lezen doordat de herinnering wordt overstegen en de actualiteit in het vers betrokken wordt. Het verschil is goed vergelijkbaar met het in paragraaf 1 aangegeven verschil tussen de twee gedichten van Maurits Mok.

Camperts gedicht bevat negen strofen, alle beginnende met 'Het was in het jaar van de staking', waarmee het een ballade-achtige vorm krijgt. De staking vindt plaats aan het einde van de oorlog. We denken hier aan de spoorwegstaking van 1944. De Duitsers beantwoordden de spoorwegstaking met een verbod op het transport van voedsel naar het westen en het gevolg van deze maatregel was de hongerwinter. In het gedicht lijden de mensen honger en kou. De drielijge titel onthult al veel over de betekenis van het gedicht: de liefde staat altijd in verhouding tot de politiek-maatschappelijke, sociale werkelijkheid, de oorlog is nog immer aanwezig en er dient hieruit een les getrokken te worden. In dit gedicht wordt het liefdesleven van twee mensen te midden van de oorlog in contrast geplaatst met de oorlog, zo blijkt al in de eerste strofe:

Het was in het jaar van de staking
 De stad lag als een blootgewoelde zieke
 In het landschap
 Koortsdromen van vogels waren al eerder
 Naar het Zuiden gevlogen
 Nu sloegen de straten uit van mensen

177 Het zou ook kunnen zijn dat hij zich van het kerkhof afwendt, zoals Bonte, 'De Tweede Wereldoorlog in de poëzie van Gerrit Kouwenaar', p. 208 oppert, maar deze betekenis ligt niet voor de hand door de eerste regel van het gedicht: 'zie deze stad'.

178 Gerrit Kouwenaar, 'Duitse baai', *Podium* 9 (1953-1954), p. 214.

179 Remco Campert, 'Gedicht met een moraal of De liefde als sociaal probleem of Het was in het jaar van de staking', *Podium* 9 (1953-1954), p. 65-67.

Ze hadden honger en meer: ze hadden genoeg
 Van oorlog
 Hun leiders zwaaiden leuzen en wij
 Wij bedreven liefde aan elkaar

In deze laatste regel beklemtoont de contaminatie van ‘de liefde met elkaar bedrijven’ en ‘liefde aan elkaar verklaren’ de eenzijdige gerichtheid op de eigen geliefde en daarmee het buitensluiten van de wereld. Van de honger en kou die de bevolking bedreigt, hebben de geliefden geen last, zo blijkt ook uit het vervolg: van “de koudste kamer van de stad” maken zij “een warm theater” en zij stoorden zich niet aan de gebeurtenissen buiten; de dichter laat zijn schrijfmachine in de hoek staan. Honger had de dichter enkel naar zijn geliefde en zijn sociaal besef reikte niet verder dan haar. Zijn collega’s maakten een andere keuze: “Dichters werden journalist”. Later zou hij pas volgen. Het gedicht eindigt met de regels:

Het was in het jaar van de staking
 In de eeuw van de staking

 Er moeten consequenties worden getrokken

De staking is niet alleen bepalend geweest voor het jaar waarin het protest plaatsvond, maar tevens voor de eeuw. Men mag niet zomaar voorbijgaan aan de oorlog; uit de ellende moeten consequenties worden getrokken. Deze laatste regel is helemaal apart van de rest van het gedicht geplaatst: de dichter die zich afkeerde van de oorlogsellende, pakt nu weer de pen op en geeft direct gevolg aan die consequenties, niet als journalist maar als dichter.

De vier besproken gedichten in *Podium* zijn alle van Vijftigers. Zij wijken in eerste instantie meer van elkaar af dan dat er overeenkomsten in aan te wijzen zijn, maar geplaatst in het kader van het engagement geven de vier gedichten alle een actuele betrokkenheid met het verleden aan: Lucebert door de herinnering aan de concentratiekampen naar het heden te trekken, Kouwenaar door de aandacht te richten op wandaden van de geallieerden en Campert door de oproep consequenties te trekken uit de oorlog. Alle vier de gedichten zijn in *Podium* jaargang 1953-1954 geplaatst, de tijd waarin *Nationale snipperdag* verscheen die de stilte over (bepaalde pijnlijke aspecten van) de oorlog moest doorbreken. *Podium* voegt hier nog eigen tegengeluiden aan toe.

De kritisch-dissonante gedichten over de Tweede Wereldoorlog die verschijnen in *Maatstaf* wijken enigszins af van de gedichten in *Podium* waarin de lezers zelf de ‘consequenties’ (Campert) moeten trekken; in *Maatstaf* is dat laatste namelijk al voor hen gedaan, zoals blijkt uit een aantal gedichten over de herdenking in het meenummer van de derde jaargang (1955-1956). Gerrit Achterberg, J.B. Charles en Ellen Warmond borduren allen voort op de teneur van *Nationale snipperdag* door zich kritisch

uit te laten over de teloorgang van de herdenking van de oorlog.¹⁸⁰ In het tweedelige gedicht '4 mei' van Gerrit Achterberg is het eerste deel gewijd aan de herdenking van de oorlogshelden, in het tweede deel wordt de aandacht gevestigd op de verdringing van de oorlog. De regels zijn eenduidig:

De collaborateurs, de snorkers van vandaag,
allang weer aan de macht, op jacht naar geld en goed,
zouden uit winstbejag die dag van goed en bloed
het liefst verdonkeremanen, kregen zij hun zin.

Proza: *Het stenen bruidsbed en Val, bom!*

Toen Mulisch redacteur van *Podium* was, zijn de eerste vier hoofdstukken uit *Het stenen bruidsbed* in het tijdschrift opgenomen,¹⁸¹ een van de bekendste romans uit de late jaren vijftig die, als eerste Literaire Reuzenpocket uitgegeven, een groot (jong) leespubliek wist te bereiken¹⁸² en waarin de Tweede Wereldoorlog helemaal op de voorgrond treedt.¹⁸³ De roman fungeert als scharnier tussen Mulisch' periode van het fictieve proza en de tijd van de non-fictie en de documentaire die erop volgde, ingezet uit een sterke maatschappelijke betrokkenheid.¹⁸⁴ De complexe thematiek, structuur en stijl van het boek worden hier niet besproken.¹⁸⁵ Wat op deze plaats relevant is, is de tegenstem die het verhaal – waarvan in *Podium* slechts het begin is opgenomen – op referentieel en ethisch niveau representeert: oorlogsmisdadigers bevinden zich ook aan de 'goede kant', vernietiging is overal. Mulisch haalt hiermee hetzelfde thema naar voren als Kouwenaar.

Hoofdpersoon is de Amerikaanse tandarts Corinth. Hij bezoekt in 1956 een congres in Dresden, dat nog steeds in puin ligt, en wordt gedwongen om terug te denken aan het bombardement in 1945. Corinth was in de oorlog boordschutter in een vliegtuig dat bommen op Dresden gooide. Het bombardement op Dresden is niet enkel de achtergrond waartegen het verhaal zich afspeelt, het is de gebeurtenis waar het boek om draait. Corinth lijkt het verleden te hebben verdrongen, het enige waarover hij

180 Gerrit Achterberg, '4 mei', *Maatstaf* 3 (1955-1956), p. 72-73; J.B. Charles, 'Drinkt met ons op de vijfde mei', *Maatstaf* 3 (1955-1956), p. 74; Ellen Warmond, 'Wat wil je toch?', *Maatstaf* 3 (1955-1956), p. 80. Dit gedicht wordt gevolgd door een ander gedicht van Warmond, '5-5-55' (p. 81). Hierin ligt de nadruk meer op de actualiteit van de Koude Oorlog (zie hoofdstuk 4.5).

181 Harry Mulisch, 'Het stenen bruidsbed', *Podium* 13 (1958-1959), p. 134-147 en p. 200-225. J.H. Donner schreef uitvoerig en lovend over de roman ("Het stenen bruidsbed" van Harry Mulisch), *Podium* 15 (1960-1961), p. 198-219). Donner stelt dat de thematiek de oorlog overstijgt. H.U. Jessurun d'Oliveira daarentegen liet zich in 'De weg van Toho naar Bohu en terug', *Tirade* 3 (1959), p. 309-315, negatief uit over de roman.

182 Anbeek, *Na de oorlog*, p. 130-135.

183 Zie bijvoorbeeld Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen*, p. 70-71.

184 Zie Frans C. de Rover, *De weg van het lachen. Over het oeuvre van Harry Mulisch*. Amsterdam 1987, p. 197-198.

185 Zie hiervoor bijvoorbeeld J.A. Dautzenberg (red.), *De sleutel in de kast. Over 'Het stenen bruidsbed' van Harry Mulisch*. Amsterdam 1989; De Rover, *De weg van het lachen*, p. 180-198.

zich druk lijkt te maken, is zijn bezoek als Amerikaan aan een communistische stad. Hij verzwijgt voor de andere congresgangers dat hij bij het bombardement was betrokken, maar zijn verblijf in de stad confronteert hem met zijn eigen geschiedenis. Corinth gedraagt zich gevoelloos, de onaantastbaarheid waarmee hij zich omhult, lijkt voor hem de enige mogelijkheid om met het verleden, met de verantwoordelijkheid voor zijn daad en met zijn schuld om te gaan. De homerische ‘zangen’, die de verhaallijn onderbreken, verwoorden lyrisch het bombardement, waarin Corinth als een held wordt geportretteerd. Direct na de oorlog werden de vliegeniers aan geallieerde zijde als helden binnengehaald. In contrast hiermee staan de beschrijvingen van de enorme ravage die het bombardement heeft aangericht, de vele doden die zijn gevallen en vooral ook de zinloosheid van het bombardement, aangezien de oorlog op dat moment al door de geallieerden was gewonnen. Was het bombardement in de zang een heldhaftige daad, in de werkelijkheid heeft het een stad in puin gelegd zonder dat daarmee een militair doel was gediend. Voor de daders is het een onmogelijk taak om de consequenties ervan in hun volle omvang onder ogen te zien en er de verantwoordelijkheid voor te dragen.¹⁸⁶

De oorlog in het werk van Mulisch wordt vaak gezien als een aanleiding om gestalte te geven aan bespiegelingen over tijd, geschiedenis en werkelijkheid. Er zijn in het boek veel parallellen te vinden: tussen liefde en vernietiging, schuld en onschuld, oorlog en kunst, tussen Nero en Hitler, en tussen het verhaal van Troje en het bombardement op Dresden. Critici hadden destijds moeite met de duiding van de roman, wellicht veroorzaakt door de hoofdfiguur; de interpretatie beperkt zich in die tijd tot het thema van de vernietiging, erotiek en schuld. De hoofdfiguur is een antiheld die vergelijkbaar is met andere personages in de naoorlogse literatuur: de oorlog heeft de mythe van de beschaving doorgeprikt, een negatief mensbeeld gaat de naoorlogse literatuur beheersen.¹⁸⁷

Het stenen bruidsbed maakt een lezing mogelijk waarin een tegendraads beeld op de recente geschiedenis wordt gegeven. In 1959 is daar nog weinig ruimte voor. Met het bombardement dat met veel plezier is uitgevoerd, wordt het gangbare beeld van de ‘goede geallieerde’ doorbroken.¹⁸⁸ In *Podium* zou in hetzelfde jaar Mulisch’ eenakter ‘De knop’ verschijnen, eveneens een kritische geëngageerde tekst, maar als satirisch toneelstuk minder complex.¹⁸⁹

Dat *Het stenen bruidsbed* een zeker engagement in zich heeft, wil niet zeggen dat de auteur ervan meent dat de tekst tot een concrete verandering buiten de tekst leidt. Mulisch zelf was daar later erg duidelijk over, toen hij verklaarde waarom hij zich van fictie had afgewend (1969): “Het is oorlog. En in oorlogstijd moet men zich niet be-

186 In *Het stenen bruidsbed* is ook Mulisch’ theorie over de geschiedenis en de antigeschiedenis voor het eerst, via Corinth, verwoord.

187 Anbeek, *Na de oorlog*, p. 126-130.

188 Zie ook Jos Buurlage, *Onveranderlijk veranderlijk. Harry Mulisch tussen literatuur, journalistiek, wetenschap en politiek in de jaren zestig en zeventig*. Amsterdam 1999, p. 153.

189 Harry Mulisch, ‘De knop. Een farce’, *Podium* 14 (1959-1960), p. 80-100. Zie hoofdstuk 4.6.

zig houden met het schrijven van romans. Dan zijn er echt wel belangrijker dingen te doen.”¹⁹⁰ Thomas Vaessens haalt dit citaat aan in *De revanche van de roman*. Literatuur en engagement lijken voor “keurige literatuurbeschouwers” en veel schrijvers niet samen te kunnen gaan, aldus Vaessens: “Ook Mulisch werkte dit misverstand in de hand. Op het moment dat hij zich als schrijver gedwongen zag zich over de actualiteit te gaan uitlaten, zwoer hij de roman af.”¹⁹¹ Hij zou model staan voor het inmiddels achterhaalde “aristocratische cultuurideaal” van het humanistisch modernisme, waarin de verheven autonome status gepaard ging met een literatuur die in zichzelf is gekeerd.¹⁹²

Het is zinvol om hier nogmaals het in hoofdstuk 1 gemaakte onderscheid te benadrukken tussen concrete, directe actie die de schrijver wil of kan bewerkstelligen – romans van bijvoorbeeld Wolkers of Reve hebben ook een uitwerking gehad, zonder dat de teksten zelf geëngageerd zijn – en het engagement in de tekst. *Het stenen bruidsbed* is een tekst die valt onder de tweede categorie: in al zijn complexiteit bevat de roman duidelijke kritiek op het zwart-witbeeld aan het eind van de jaren vijftig, waarin de geallieerden goed waren en de Duitsers fout.

Niet te vergelijken met *Het stenen bruidsbed* maar eveneens geschreven tegen de heersende collectieve herinnering is het verhaal *Val, bom!* van Gerrit Kouwenaar. De novelle is in zijn geheel opgenomen in *De Gids* van 1950, verspreid over drie delen.¹⁹³ Pas in 1956 verschijnt het als afzonderlijke uitgave.

Het verhaal speelt zich af in de meidagen van 1940. Hoofdpersoon is de zeventienjarige Karel, een jongen die zich stierlijk verveelt en wenst dat er een bom valt, zodat er weer eens wat gebeurt. Tevens spreekt hij de wens uit dat hij invloed kan hebben op mensen en gebeurtenissen. Als de oorlog daadwerkelijk uitbreekt en er bovendien een bom valt in zijn stad, verandert Karels kijk op het leven. Hij maakt het bombardement mee, verbindt zich aan een Joodse vrouw met haar Joodse dochter, die echter moeten vluchten uit Nederland, verliest zijn oom, voor wie hij nog een boodschap had, en vreest voor het leven van zijn ouders, kortom: zijn saaie leven is volledig op z'n kop gezet. Karel voelt zich schuldig doordat zijn wens van de bom is uitgekomen.

De oorlog is de allesbepalende factor in het leven van de hoofdpersoon. Er zijn geen helden in dit oorlogsverhaal, het gaat over een gewone jongen die wat actie in zijn leven wilde, maar niet kon overzien welke gevolgen de oorlog voor hem en anderen in zijn omgeving zou kunnen hebben. De saaiheid en de grauwe sfeer die het leven van de jongen beheerst voordat de oorlog uitbreekt, doet denken aan de naoorlogse verhalen die haaks stonden op het gangbare optimisme rond de wederopbouw.

190 Interview in Fernand Auwera, in *Schrijven of schieten. Interviews*. Antwerpen/Utrecht 1969, p. 95-101. Mulisch had het toen over de Vietnamoorlog.

191 Vaessens, *De revanche van de roman*, p. 9.

192 Ibidem; over Mulisch: p. 208; over het humanistisch modernisme en de reacties erop: p. 17-90.

193 Gerrit Kouwenaar, 'Val, bom!', *De Gids* 113 (1950) II, p. 255-265, 323-341, 408-430.

Een jaar later verschijnt in *Podium* een fragment van *Ik was geen soldaat*, over soldaat Mink, die door een verminking – zijn hand is afgezet – wordt beschouwd als een oorlogsheld, maar in werkelijkheid zijn vriend heeft bedrogen.¹⁹⁴ Net als in Hermans' 'Dutch comfort' – maar veel minder sterk uitgewerkt – is de chaos van de oorlog de achtergrond waartegen ieder zijn eigen werkelijkheid eropna houdt.

In zowel *Val, bom!* als in het fragment van *Ik was geen soldaat* – beide teksten verschijnen al tamelijk vroeg na de oorlog – is geen plaats voor heroïek, maar wordt wel gerefereerd aan de behoefte van mensen aan helden, en op die wijze sluit dit ook aan op de beeldvorming van Nederland in verzet, die in die tijd nog dominant is. In zijn gedichten doet Kouwenaar iets vergelijkbaars: de oorlog is essentieel en er is ruimte voor nadere interpretatie; interpretatie die verder gaat dan uitsluitend een terugblik, een herinnering of een herdenking. In zowel de gedichten als het proza worden verder geen stellige opvattingen verwoord, wat in *Het stenen bruidsbed* of in het gedicht 'De beulen' van Lucebert wel gebeurt. Ook binnen het koor van tegenstemmen klinken veel varianten.

2.6 CONCLUSIE

In het discours over de Tweede Wereldoorlog domineerde in de jaren vijftig de herinnering aan een Nederland dat zich *en bloc* verzette tegen de Duitsers en hun totalitaire regime, een strijd waarbij het recht uiteindelijk heeft gezegevierd en de vrijheid voor het vaderland werd herwonnen. Een kritische blik op het eigen verleden ontbrak. Daarnaast werd de oorlog als voltooid verleden tijd beschouwd, waardoor een herinneringscultuur aanvankelijk uitbleef. In het historische beeld wordt de omslag in het herdenken van en denken over de oorlog halverwege de jaren zestig geplaatst. In de literatuur was echter een tegenstroom al spoedig na de bevrijding aanwezig. In de literaire tijdschriften zien we dat terugblikken, herinneringen en herdenkingen hun weerslag vinden in gedichten, verhalen en essays. Voor heroïek is daarbinnen dikwijls geen ruimte, antihelden dolen doelloos rond. De mythe van een land in verzet tegen de bezetter werd onderuitgehaald. Ook de scherpe scheiding tussen goed en fout kwam op diverse wijzen onder druk te staan. Deze teksten verlenen nieuwe betekenissen aan het culturele geheugen. Literaire representaties van de oorlog liepen vooruit op verschuivende aandachtspunten en later gevoerde discussies.

De herinneringscultuur van nu wordt sterk gedomineerd door de Shoah. Sinds begin jaren tachtig is de nadruk komen te liggen op de slachtoffers van de genocide. In de jaren vijftig zou er weinig belangstelling zijn geweest voor de Jodenvervolging en -vernietiging. Pas vanaf het midden van de jaren zestig, met als katalysator het Eichmann-proces, zou er meer aandacht zijn voor de Joodse geschiedenis, aanvankelijk vooral gerelateerd aan de schuldvraag en het besef van medeverantwoordelijkheid.

¹⁹⁴ Gerrit Kouwenaar, 'Hij was geen soldaat', *Podium* 7 (1951), p. 107-122.

Uit mijn beschouwing blijkt dat de tijdschriften teksten bevatten waarin hierop al veel eerder wordt gereflecteerd en waarin specifiek aandacht wordt gevraagd voor de Jodenvervolging. Dit gebeurt zowel in gedichten als in verhalen en essays. Hieraan verwant is de aanval die wordt ingezet op het destijds overheersende nationale verhaal van opofferingsgezindheid en de strijd voor volk en vaderland.

De literaire tijdschriften weerspiegelen zowel de neiging tot verdringing als een voorzichtige omgang met de oorlog als de protesten tegen dit dominante discours. Waar het ene blad zich woedend over maakt, komt in het andere geheel niet aan de orde; waar de een de herinnering levend wil houden, wil de ander vooral een waar-schuwing geven.

De confessionelen mengden zich nauwelijks in de discussies die in de nasleep van de oorlog werden gevoerd. Zij bevestigen het beeld van de collectieve verdringing van de oorlog in met name de eerste helft van de jaren vijftig. De bijdragen in deze tijdschriften die wel over de oorlog gaan, houden de gedachte in stand van de offerbereidheid voor het vaderland en een scherpe indeling tussen goed en kwaad. In *Libertinage* en *Tirade* lagen politiek-maatschappelijke doelen meer in de actualiteit: de nieuwe vijand, het communisme, moest worden bestreden. *Braak* en *Gard Sivik* blikten eveneens weinig terug, al zijn er in deze bladen wel een aantal prikkelende standpunten ingenomen.

Hiertegenover staat de grote aandacht voor de oorlog in de tijdschriften *De Gids*, *Maatstaf* en *Podium*. De oorlog was in deze bladen een continuüm en daarnaast werd het dominante discours van een aantal mythen ontdaan. Schrijvers die voor de geschiedschrijving van de oorlog van grote betekenis waren of zouden worden, vonden hun weg naar deze literaire tijdschriften. Herzberg, Presser, Van Randwijk, Lammers en J.B. Charles voerden onderling polemieken, waarmee de consensus werd doorbroken. Zij schreven essays die alle getuigen van een nieuw historisch besef. Treffend is de discussie die ook in de tijdschriften losbarstte naar aanleiding van het proces tegen Eichmann: in de bijdragen in *Podium* en *Maatstaf* is de doorbreking van het zwijgen over de oorlog en de depolitisering in de collectieve herinnering niet de uitkomst, maar het vertrekpunt van het betoog.

De inzet was in deze bladen steeds verschillend. In *De Gids* werden kritische kanttekeningen geplaatst bij de beeldvorming van het recente verleden; artikelen waren vooral bedoeld als aanvulling op de historiografie. De redactie stelde zich op het standpunt geen keuzes te maken. De verhalen zijn in het blad niet sterk vertegenwoordigd, maar wel is de gehele tekst van *Val, bom!* van Gerrit Kouwenaar opgenomen. Typerend voor de voorgestane beschouwelijke wijze van omgang met het oorlogsverleden is het feit dat twee redactieleden van *De Gids* het initiatief van *Nationale snipperdag* niet hebben willen onderschrijven. De politieke lading ervan zal hen hiervan hebben weerhouden.

In *Maatstaf* en *Podium* werd veel sterker ingeschreven tegen de dominante beeldvorming van de oorlog. In beide tijdschriften zijn zowel gedichten en verhalen met

persoonlijke herinneringen goed vertegenwoordigd als ook kritische beschouwingen over de oorlog en de nasleep van de oorlog. Auteurs in deze tijdschriften gaven blijk van een groot bewustzijn van het proces van historisering. Zo formuleerde Charles in *Podium* dat het zijn doel als schrijver is om een stok tussen de benen van geschiedvervalers te gooien. In *Maatstaf* toonden de redactie en haar medewerkers zich meer dan tien jaar later nog steeds bezorgd over het uitblijven van belangstelling voor de oorlog en de wijze waarop vorm wordt gegeven aan de collectieve herinnering van het recente verleden.

In *Maatstaf* was het levend houden van de herinnering aan de oorlog en de consequenties hieruit trekken gedurende de gehele onderzochte periode minstens voor één nummer per jaar zelfs het voornaamste doel. De redactie plaatste ook de meeste teksten over de oorlog en bood een podium aan bekende auteurs van verhalend proza (Marga Minco, Theun de Vries), dagboeken en getuigenissen (Vestdijk, Van Hillesum), poëzie (Maurits Mok, Ed. Hoornik, Ellen Warmond) en essays (Presser, Dresden, Herzberg, Charles). De Shoah had als onderwerp nog niet de omvang die het later binnen de oorlogsliteratuur zou innemen, maar in *Maatstaf* is de Jodenvervolgung wel steeds een thema geweest.

Aanvankelijk diende de herinnering vooral als een eerbetoon. Vanaf de tweede helft van de jaren vijftig ging er van de herdenking ook een waarschuwing uit, eerst in de poëzie en het proza – het meinumner van de derde jaargang is hiermee zwaar beladen – eind jaren vijftig en begin jaren zestig in de essays. De medewerkers wendden de herinnering aan de oorlog aan voor een oproep tot waakzaamheid. Want het fascisme in Duitsland was nog immer levend, oorlogsmisdadigers liepen nog of weer vrij rond en de voormalige vijand kreeg opnieuw wapens in handen.

Podium was al in de beginjaren vijftig erg kritisch. Het blad bevat de meest tegendraadse teksten over de oorlog. De wisselende redacties hielden daarmee de oorsprong van het blad in de illegaliteit in ere. Al in de eerste helft van de jaren vijftig verschenen gedichten waarin wordt geabstraheerd van de persoonlijke herinnering en waarin de nadruk ligt op de consequenties die de samenleving uit het verleden dient te trekken. De oorlog is niet louter een herinnering, maar een permanente dreiging. Hierdoor klinkt er een protest dat direct gericht is aan de lezer.

De vroegste uiting van een dissonante kijk op de oorlog is de serie ‘Volg het spoor terug’, waarvan het eerste deel al in 1949 verscheen. Charles bekritiseerde de passiviteit in de oorlog, de vergevingsgezindheid in de tijd erna en de verdoezeling van oorlogsherinneringen. Hij poneerde een aantal stevige stellingen over het fascisme, de verdringing van de oorlog, het eerherstel voor oorlogsmisdadigers en de naderende Duitse herbewapening. De vermenging met zijn persoonlijke verhaal verleent het werk naast vastberadenheid ook een zekere mate van kwetsbaarheid. De serie is bovendien enigszins ongrijpbaar doordat die zich in het schemergebied bevindt tussen een essay en een roman. Zeker is wel dat het boek, dat in 1953 verscheen, gretig werd gelezen en veel rumoer teweegbracht, ook buiten de literatuur. Charles verwoordde

in elk geval gedachten waar al een voedingsbodem voor was.

De toon is in *Podium* vaak scherper dan in *Maatstaf*. De invalshoek is soms verrassend, zoals de ‘vondst’ van het schoolschriftje, waaruit moest blijken dat kinderen een eenzijdig beeld van de oorlog kregen voorgeschoteld. Enkele dichters, allen Vijftigers, trokken consequenties uit de oorlog die van invloed waren op hun werk. Zij wilden of konden niet dichten zoals er voor de oorlog werd gedicht. In de gedichten waarin dit tot uitdrukking is gebracht, verbonden de dichters de ervaring van de oorlog met hun poëtische opvattingen. Een verschil met de meeste geëngageerde gedichten in *Maatstaf* is dat de verzen vaak geen eenduidige boodschap bevatten, wat overigens niets zegt over de felheid waarmee een stelling wordt geponeerd of een idee wordt uitgewerkt.

In tegenstelling tot gangbare opvattingen over literair engagement zijn het, naast de essays, vooral gedichten die geëngageerd kunnen worden genoemd. Poëzie leent zich goed voor een persoonlijke verhouding tot de gruwelen van de oorlog; het ‘onzegbare’ kan misschien juist in symboliek en meerduidigheid worden gevat. Het specifiek literaire maakt dan het engagement mogelijk.

Veel gedichten over de oorlog beperkten zich tot de gebeurtenissen van de (na-sleep van de) oorlog zelf. De verzen over de teloorgang van de herdenking en viering van 4 en 5 mei zijn daar een voorbeeld van. De tekst is hier direct gerelateerd aan een contemporaine gebeurtenis. Ook de gedichten van Maurits Mok refereren aan de slachtoffers van de Tweede Wereldoorlog. Maar er zijn ook teksten die tegelijk tijdgebonden en tijdloos zijn. Dit zijn verzen als ‘Vrede’ van Leo Vroman, en ‘De beulen’ van Lucebert, verzen die zich los kunnen zingen van hun historische context.

In de dissonante geëngageerde poëzie kunnen twee manieren worden onderscheiden waarop de afwijzing van esthetiek, de ‘schoonheid die haar gezicht heeft verbrand’ om met Lucebert te spreken,¹⁹⁵ vorm krijgt. De taal wordt in beide vormen op het spel gezet: de Vijftigers waren op zoek naar een nieuwe taal, een dichter als Charles wilde niet meer dan ‘kreupelrijm’ schrijven, een zoektocht naar een nieuwe taal als vindplaats voor een nieuwe uitdrukkingwijze van ‘schoonheid’ bleef uit. Beide manieren geven vorm aan het literair getuigen van het ‘onuitsprekelijke’, om met Dresden te spreken, dat goed is te verbinden met de aporie van Adorno. De maatschappelijke functie van poëzie werd op verschillende manieren ter discussie gesteld en het besef was voortdurend aanwezig dat er geen woorden zijn om aan het gebeurde uiting te geven. Maar de poëzie zelf werd niet terzijde geschoven, steeds opnieuw werd de oorlog of de erfenis ervan beleefd in dichtregels die daarmee de paradox in stand houden.

195 De dichtregels van Lucebert – “in deze tijd heeft wat men altijd noemde / schoonheid schoonheid haar gezicht verbrand” – zijn afkomstig uit ‘Ik tracht op poëtische wijze ...’ en komen verder ter sprake in hoofdstuk 4.1 en 4.4.

Rond 1954 is er een keerpunt. Steeds meer teksten legden een actuele betrokkenheid bij de oorlog aan de dag. In de negende jaargang van *Podium* (1953-1954) en in het meinummer van *Maatstaf* van 1955 staan toen en nu in directe relatie tot elkaar. Dit is tevens de tijd waarin het nummer *Nationale sniperdag* het licht zag. Het nummer vormde als geheel een pleidooi voor een andere omgang met het verleden.

Om de teksten over de oorlog goed te kunnen begrijpen, is de historische context van groot belang. Dat geldt natuurlijk voor alle teksten, die altijd geschreven zijn in een bepaalde situatie in een bepaalde tijd, maar voor verwerking van de oorlog geldt dat nog sterker: de hedendaagse lezer moet zich realiseren dat de Tweede Wereldoorlog in de jaren vijftig niet zoals nu het grootste thema was van de Nederlandse literatuur, maar dat er binnen de samenleving een breed gedragen wens bestond een streep te zetten onder dat verleden. De officiële herdenking van 4 mei en de viering van de bevrijding op 5 mei stonden in het begin van de jaren vijftig sterk onder druk. De spanning tussen de politiek-maatschappelijke realiteit en het literaire veld binnen die realiteit kan niet beter worden geïllustreerd dan door de reactie hierop vanuit de literatuur: dwars door de bestaande zuilen, de traditionele en de moderne literaire groeperingen heen maakten de redacties van tijdschriften een gezamenlijke vuist: de herinnering aan de oorlog mag niet worden verkwanseld. Het nummer *Nationale sniperdag* kan worden beschouwd als een scharnierpunt in de literaire verwerking van de oorlog. Literatoren kwamen in opstand en vestigden de aandacht op het belang van herdenken en waarschuwen. De overheersende toon in dit nummer is onvrede: desinteresse heerst in Nederland, men wil het verleden vergeten en van de idealen die men had in de dagen rond de bevrijding is weinig meer over. Gevoelens van machteloosheid, onbegrip of irritatie omtrent het regeringsbesluit 5 mei als nationale feestdag af te schaffen, voerden de boventoon. De meest politiek geladen teksten legden een verbinding met de actualiteit van de Koude Oorlog en waren daarmee het meest explosief. Het nummer is tevens een dwarsdoorsnede van de Nederlandse literatuur: traditionele poëzie van behoudende confessionelen staat naast fel geëngageerde gedichten van de Vijftigers. Het onderscheid dat ik hier maak tussen herinneringsliteratuur en engagement is ook van toepassing op dit nummer. Beide vormen van literatuur interfereren met het collectieve geheugen.

Sem Dresden schreef in 1959:¹⁹⁶

Het verzet moest er zijn, het moest ook tot woord worden. Nu is het een verhaal, dat naar een werkelijkheid verwijst, die er geweest is. In de literaire bewerking wordt het een werkelijkheid, die er was en tijdens de lectuur ook altijd weer is. In de getuigenis ten slotte leeft dit verzet nog altijd en openbaart het zich overal. Zo wordt de literaire getuige tot iemand die niet alleen maar schrijft en zich daarmee tevreden stelt. Hij treedt in en door zijn schrijven ook handelend op.

Herinneringen en herdenkingen doen altijd een beroep op de lezer. Voor even is daar het besef van het collectieve verleden waarvan de lezer deel uitmaakt. Geschriften waarin de lezer tot bezinning wordt geprikkeld, gaan een stap verder. Dit geldt voor de teksten waarin de oorlog op één lijn wordt gesteld met een nieuwe oorlogsdreiging. Deze directe relatie tussen de oorlog en de Koude Oorlog is eveneens een belangrijke conclusie die uit dit onderzoek wordt getrokken. De Tweede Wereldoorlog is dan niet alleen aanwezig als onderwerp zelf, maar maakt ook deel uit van het debat over de Koude Oorlog en fungeert dan als argument. Hugo Brems concludeert naar aanleiding van het snipperdagnummer dat rond 1955 groeiende gevoelens van onbehagen met nationale en internationale ontwikkelingen op de voorgrond zouden treden “die de eigenlijke herdenking van de bevrijding overschaduwden”.¹⁹⁷ Ik zou dit anders willen formuleren: de eigenlijke herdenking en bevrijding worden niet overschaduwed, maar zijn actueel gemaakt. Mede door deze verbinding van toen en nu behouden de dagen 4 en 5 mei hun steeds veranderende functie.

¹⁹⁷ Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen*, p. 148.