

Hans Ester & Wam de Moor (red.). *Een halve eeuw geleden. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in de literatuur.* Kok Agora
G.L. Durlacher. *Niet verstaan.* Verhalen. Meulenhoff
Jeroen Brouwers. *Adolf & Eva & de Dood.* De Arbeiderspers
Jan Ipema. *Weer fout.* De Arbeiderspers

In de achttiende eeuw meenden sommige verlichte geesten dat onder invloed van de toegenomen kennis en wetenschap de poëzie haar langste tijd had gehad. Bij de rationaliteit van de moderne beschaving hoorde proza en de primitieve tijden die ooit de poëzie hadden doen bloeien lagen voorgoed in het verleden. Hoopvoller voor de poëzie liet Diderot zich uit. In zijn lange essay *De la poésie dramatique* (1758) schreef hij, blijkbaar minder optimistisch over de toekomst, dat de poëzie wel weer zou herleven 'na tijden van rampspoed en groot ongeluk'. 'Geschokt door verschrikkelijke taferelen, zal de verbeelding dan ongekende zaken schilderen aan hen die er geen getuige van zijn geweest'.

In een Boekenweek die in het teken staat van 'De vijftigste mei. De Tweede Wereldoorlog in boek', kost het niet veel moeite Diderot gelijk te geven, al hebben de verlichte geesten die de toekomst voor het proza wensten te reserveren ook een beetje gelijk gekregen. De Tweede Wereldoorlog, met 'tijden van rampspoed en groot ongeluk' al te eufemistisch aangeduid, heeft in verhalen en romans evenzeer een plaats gekregen als in gedichten. Weinig is inderdaad zo stimulerend gebleken voor de literaire verbeelding als de gewelddadige inbreuk op de vreedzame, nijvere Nederlandse samenleving tussen 1940 en 1945.

Aanvankelijk bestond er de neiging vooral het collectieve slachtofferschap te benadrukken. Het kwaad kwam van buiten en in de barre tijden was de Nederlandse geest wel ernstig gewond geraakt maar niet gebroken. Het verzet, dat vlak na de bevrijding omvangrijker scheen dan het in werkelijkheid was geweest, getuigde daarvan. Maar in de literatuur klonken ook enkele opvallende tegenstemmen. In Vestdijks *Pastorale 1943* wordt bijvoorbeeld van de illegaliteit een op z'n zachtst gezegd nogal ironisch beeld geschetst. Ook jongere schrijvers als Hermans en Mulisch deden iets anders dan de ongebroken geestkracht der natie bezingen.

In romans als *De tranen der acacia's*, *De donkere kamer van Damokles* en *Het stenen bruidsbed* wordt de oorlog opgevat als een extreme situatie die iets onthult over de menselijke natuur, dat de vreedzame civilisatie aan het oog pleegt te onttrekken. Onder de beschaafde buitenkant woelen brute, moorddadige driften die in de wanorde van de oorlog aan de oppervlakte hadden kunnen komen. Of dat nu aan de 'goede' of aan de 'foute' kant gebeurde, maakte in feite niet zoveel uit; het elementaire geweld trok zich van dit soort onderscheidingen niets aan en manifesteerde zich aan beide kanten.

Het meest schokkend daarbij is echter iets anders: het besef dat de beschaving de ramp niet alleen niet had weten te verhinderen, maar dat zij er zelf medeplichtig aan was. De moderne oorlogvoering met haar voorheen ongekende destructieve potentie was tenslotte een product van juist die wetenschap en techniek, waarop men sinds de Verlichting de hoop voor de beschaving had gevestigd. Zelfs de grootste

wandaad van de nazi's, de massamoord op de joden, was voltrokken met behulp van bureaucratische orde en technische rationaliteit, zoals onder anderen Mulisch zou betogen in *De zaak 40/61*, geschreven naar aanleiding van het proces tegen Eichmann. Alleen waren de atavistische driften die de oorlog had ontketend daartoe nooit in staat geweest.

Al na de Eerste Wereldoorlog hadden lucide denkers zich gerealiseerd dat de geweldsexplosie niet slechts een breuk met de beschaving betekende, maar dat zij er ook deel van uitmaakte. De gebeurtenissen in de Tweede Wereldoorlog hebben hun sombere diagnoses alleen maar bevestigd. Sindsdien zit de breuk in de moderne beschaving zelf. In dit licht moet de vaak geciteerde opmerking van Adorno worden gezien, dat het 'barbaars' zou zijn na Auschwitz weer gedichten te schrijven. Waarmee hij bedoelde: weer gedichten te schrijven op dezelfde manier als voorheen. De breuk in de beschaving moest voortaan ook formeel in de kunst tot uiting komen.

Adorno's opmerking krijgt iets heel wrangs als we kijken naar de verwachting van Diderot, die nota bene had geschreven dat de poëzie behoefte had aan 'iets groots, iets barbaars en iets wilds'. Aan deze behoefte is de geschiedenis ruimschoots tegemoet gekomen. Over de oorlog is dan ook op alle mogelijke manieren geschreven, en meestal zonder dat men zich bekommerde om de specifieke eisen, van morele en artistieke aard, die Adorno had geformuleerd.

Met name geldt dat voor de literaire verwerking van de Jodenvervolging, waarover vooral de overlevenden van onderduik en kampen aan het woord zijn gekomen. Auteurs als Herzberg, Minco, Presser, Oberski en Durlacher (om slechts hen te noemen) hebben allereerst hun best gedaan om hun ervaringen in een zo helder en zuiver mogelijke, al dan niet fictionele vorm weer te geven. Hun was het te doen om de authenticiteit van de getuigenis en dat heeft zijn doel niet gemist. Dank zij hun geschriften is het gezichtspunt van de zwaarst getroffen slachtoffers, dat buiten hun werk doorgaans een blinde vlek of een zwart gat blijft, op z'n minst toegankelijk geworden.

'Een halve eeuw na het einde van de Tweede Wereldoorlog staat alles wat in die oorlog gebeurde in de schaduw van de gedachte aan de genocide die een wezenlijk onderdeel vormde van de politiek der nationaalsocialisten', schrijven Hans Ester en Wam de Moor in de inleiding bij hun bundel *Een halve eeuw geleden. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in de literatuur*. Als zij gelijk hebben, en dat hebben ze volgens mij, is dat mede het gevolg geweest van de literaire getuigenissen der overlevenden, die wat in de talloze historische studies onvermijdelijk op afstand blijft dichterbij hebben gehaald. En wel op een voor de lezers hoogst ongemakkelijke manier.

Hoewel zelden expliciet beschuldigend van strekking, roept hun werk onwillekeurig een sluimerend schuldgevoel wakker - ook bij lezers die na 1945 zijn geboren. De tragedie neemt niet de - abstracte - vorm aan van een 'breuk in de beschaving', maar van een individueel lot en appelleert aan ieders vermogen tot identificatie. Het ongemakkelijke zit hierin, dat men tevens de ontoereikendheid beseft van een identificatie met de slachtoffers. Eerder dringt zich, dank zij de confrontatie met hun ellende, de vraag op hoe het eigen gedrag in oorlogstijd zou zijn geweest. Zo verandert de oorlog in een moreel ijkpunt, met alleen dit tergende nadeel dat de

morele vraag wordt gesteld in een - vreedzame - situatie die beantwoording ervan niet toestaat.

Een zekere ontlasting vindt de frustratie die hieruit voortkomt, in de drang tot herdenken. Een herdenken dat niet alleen een eerbetoon aan de doden wil zijn, maar dat ook directe consequenties wil hebben voor heden en toekomst. Vandaar de frequente verwijzingen naar actuele vreemdelingenhaat of herlevend racisme, vergezeld van vermaningen dat het niet nog een keer mag gebeuren en dat het gebeurde nooit mag worden vergeten. Beide vermaningen hebben inmiddels het karakter gekregen van rituele formules, die - door de eindeloze herhaling - veel van hun oorspronkelijke zeggingskracht zijn kwijtgeraakt.

Een ander gevolg van dit onmatige actualiserende herdenken is dat het verleden zelf langzaam maar zeker uit het oog begint te verdwijnen. Niet dat we het niet meer kunnen zien. Integendeel, in filmbeelden, foto's, documenten en minutieus gedetailleerde historische beschrijvingen is het overal aanwezig. Daardoor dreigt een gewenning en een banalisering, die het morele appel van de herdenking nu juist probeert tegen te gaan, zij 't vaak met tegengesteld resultaat.

Dat maakt het begrijpelijk waarom zoveel belang wordt gehecht aan de uniciteit van de Holocaust. Door van de massamoord op de joden een ongenaakbaar unicum te maken, even monsterlijk als sacrosanct, hoopt men de morele functie ervan te kunnen behouden en versterken. Zonder zich kennelijk te realiseren dat de neiging om allerlei contemporaine verschijnselen aan 'Auschwitz' te relateren die uniciteit tegelijkertijd ondermijnt.

In de kunst en de literatuur heeft het verlangen naar uniciteit bij sommigen geleid tot het afkondigen van een taboe op de artistieke verbeelding van de Holocaust, zoals vorig jaar opnieuw bleek in de publieke discussie naar aanleiding van de speelfilm *Schindler's list*. In de bundel van Ester en De Moor schetst W. Bronzwaer de paradox waarmee in deze discussie, evenals in alle vorige, wordt geworsteld. Aan de ene kant is er het besef 'dat iets wat zich in de werkelijkheid heeft voorgedaan zo verschrikkelijk is dat zelfs de ziekste, misdadigste fantasie het niet zou kunnen bedenken'. Aan de andere kant staat de gedachte: 'Als het zich inderdaad heeft voorgedaan, kan het voortaan wel bedacht worden, door iedereen die van de feiten heeft kennisgenomen'.

Het idee dat de feiten de fantasie overtreffen is een in de letteren veel gehoorde gemeenplaats, die hier opeens een uitzonderlijke morele geladenheid krijgt. De fantasie oftewel de verbeelding mag niet opgewassen zijn tegen de feiten; daarvoor zijn ze te verschrikkelijk, te onacceptabel. Bovendien brengt elke verbeelding vormgeving en dus ook vervorming met zich mee, die de feiten van hun onaantastbaarheid berooft. Wat helaas niet goed valt in te zien, is hoe dit ooit kan worden voorkomen wanneer de directe herinnering aan de feiten is verdwenen - iets wat onherroepelijk zal gebeuren en voor een deel al gebeurd is.

Om niet alle herinnering te laten verdwijnen zal dan alsnog een beroep op de verbeelding moeten worden gedaan. Want, zoals Bas Heijne het vorig jaar in de bovengenoemde discussie heeft geformuleerd: 'Hoe kun je je iets blijven herinneren waarvan je je geen voorstelling mag maken?' Uiteindelijk kan ook de moraal niet

zonder beelden en voorstellingen, wil ze tenminste niet verschraken tot een louter formele imperatief. En over de effectiviteit daarvan hoeft niemand zich illusies te maken.

Toch is enige terughoudendheid misschien zo gek nog niet, voorlopig. Al was het maar uit respect voor de nog levende getuigen, van wie de eigen schroom niet door andermans gretige verbeelding hoeft te worden afgetroefd. Wanneer ik bij G.L. Durlacher in zijn nieuwste verhalenbundel *Niet verstaan* lees dat hij het transport per veewagon naar Auschwitz-Birkenau 'nooit' zal kunnen beschrijven, is het geen prettige gedachte dat een ander die het niet zelf heeft meegemaakt daar nu - ook al gebeurt het met de beste bedoelingen - een uitvoerige descriptie van geeft. Durlachers verhalen suggereren te goed hoeveel zelfoverwinning het hem moet hebben gekost om op papier te krijgen wat hij wel kan vertellen.

In deze verhalen is de directe herinnering merkbaar aanwezig, ook al wordt er op een enkele uitzondering na niets rechtstreeks verteld. De herinnering doet op een paradoxale manier van zich spreken, via de inspanningen die de jonge Durlacher zich getroost om zijn kampervaringen te vergeten en zich weer te voegen in de normale maatschappij. Net als in zijn vorige bundel *Quarantaine* ligt de nadruk op degenen die hem daarbij hebben geholpen, met als hoogtepunt het verhaal over Sonja Witstein, de oudere medestudente, lotgenote en levenslange vriendin, die hem na hun eerste kennismaking voorhoudt: 'Laten we het verleden laten rusten'.

Dat is ten slotte niet gelukt en Durlachers lezers kunnen daar alleen maar dankbaar voor zijn. Ook de terughoudendheid die mij lief zou zijn bij het actualiserende herdenken en de toeëigening van de Holocaust door de literaire verbeelding, beoogt niet het verleden te 'laten rusten'. Het verleden laat ons toch niet met rust en de morele twijfel, die elke serieuze confrontatie met de feiten uit de Tweede Wereldoorlog opwekt, blijft knagen. Maar er valt, ook zonder eigen ervaring of directe herinnering, wel wat mee te doen.

In goede literatuur wordt altijd iets op het spel gezet, een risico genomen dat de vrijblijvendheid van het literaire spel - tijdelijk - opheft, zo niet voor de lezer dan toch voor de schrijver en in het beste geval voor beiden. Met betrekking tot de Tweede Wereldoorlog zou het risico kunnen worden gezocht bij de daders, te meer daar van die kant (anders dan bij de slachtoffers) nauwelijks authentieke getuigenissen voorhanden zijn. Wel zijn er feiten, analyses, inzichten, zoals die welke de deugden van de moderne beschaving en de rampen van de oorlog met elkaar in verband brengen. Omdat we nog altijd in dezelfde beschaving leven, ligt daar een mogelijkheid de oorlog op een andere manier dichterbij te halen en de morele twijfel zonder zelfgenoegzaamheid, zelfs met gevaar voor onaangename ontdekkingen te exploreren.

Om geheel onontgonnen terrein gaat het niet, getuige in de Nederlandse literatuur het werk van Hermans en Mulisch, maar ook dat van schrijvers als Theun de Vries, Armando, Louis Ferron en natuurlijk Hugo Claus. Als ik even afzie van Jeroen Brouwers' essaybundel *Adolf & Eva & de Dood* (dat weliswaar de grootste dader op het oog heeft, maar deze voornamelijk behandelt vanuit een particuliere fascinatie voor de 'suicidologie'), gaat in deze Boekenweek alleen *Weer fout*, het romandebuut van Jan Ipema, enigszins in deze richting. Enigszins, want Ipema

beschrijft een naoorlogs complot van oud-SS'ers om een aantal 'kameraden' te bevrijden uit de Bredase Koepelgevangenis, waarbij twee jonge officieren, te jong om zelf in de Waffen-SS te hebben gezeten, willens en wetens betrokken raken.

Ipema's roman stelt teleur, vanwege de stilistische beperkingen van de auteur, maar vooral vanwege zijn onwil of onvermogen zich diepgaand met de motieven van zijn personages in te laten. Voor de oud-SS'ers is alles wat zij doen volkomen vanzelfsprekend, bij de twee jonge officieren blijkt uitsluitend sprake te zijn van een romantische hang naar 'avontuur' en een afkeer van 'kleinburgerlijke dufheid'. Voor zo'n oppervlakkig bevind van zaken heeft niemand een roman nodig.

Of morele schroom de verklaring is voor Ipema's - hier misplaatste - terughoudendheid om zich in de troebele binnenwereld van zijn personages te begeven, weet ik niet. Maar mocht dat zo zijn, dan bevat de mislukking van zijn roman een les voor iedereen die zich aan een soortgelijke onderneming zou willen wagen. Een les die de meeste hierboven genoemde schrijvers van geslaagde romans en verhalen over de daders zich, gezien de eerlijkheid en meedogenloosheid van hun 'barbaarse' verbeelding, bij voorbaat moeten hebben eigen gemaakt: eerst komt de literatuur en dan komt de moraal.

(de Volkskrant, 17-3-1995)