

**De oorlog heeft er flink ingehakt, dat mag u gerust weten.
Een generationele lectuur
van auteurs uit het geboortecohort 1919-1921**

DEEL II

Jan Konst, Freie Universität Berlin

In het eerste deel van dit artikel werd niet alleen een onderzoekscorpus van veertien auteurs uit de geboortejaren 1919-1921 vastgelegd, ook zijn drie, in de oorlogsomstandigheden gefundeerde vragen geïdentificeerd die mogelijk als generatievragen aangemerkt zouden kunnen worden: Heeft het leven zin? – Hoe opnieuw te beginnen? – en: Is de werkelijkheid kenbaar? In het navolgende wordt getoetst of het werk van de hier ter discussie staande auteurs inderdaad in het perspectief van deze vragen bezien kan worden.

Heeft het leven zin?

Door de naar aard en omvang ongekende verschrikkingen van de Tweede Wereldoorlog was de vraag naar de zin van het leven actueler dan ooit. Dat laat zich ook vaststellen bij de auteurs van het geboortecohort 1919-1921, die vrijwel allen in hun werk de vraag opwerpen of en op welke wijze er in het menselijke bestaan (nog) een diepere bedoeling onderkend kan worden. In *De dagen zijn geteld* (1955) van Max Dendermonde kan men de zoektocht naar zingeving van de protagonist Bernard Wesselius zelfs als het centrale thema van de roman aanmerken. De aan de drank geraakte journalist gaat steeds opnieuw met zichzelf in debat over de vraag of er sprake kan zijn van hogere waarden en absolute idealen. Aanvankelijk vermag hij die niet te onderkennen en denkt hij zijn heil eerst en vooral in een ongebreideld hedonisme te vinden:

Geloof u, dat het leven zin heeft meneer? Nee meneer, het leven is eindig en de ‘zin’ is oneindig. Jawel meneer, uw leven is eindig, zeker, maar de mensheid gaat verder. Ach meneer, wat u zegt, de mensheid is eveneens eindig. [...] Toen dacht hij ineens: wat zou ik doen als ik stinkend rijk was? Ik zou [...] een verschrikkelijke hoop plezier maken, Nero, zingend tijdens de ondergang van zijn wereld. Zingen tegen de leegte in, ja, dat zou ik doen. Niets doet er immers iets toe, niets! [...] Floep, weg, alles is vergeten, niets heeft ooit bestaan. Maar dat dachten de fascistten ook: zes miljoen joden hebben ze weggefloept [...] Ik geloof niets [...]. (Dendermonde 1955:109-110)

Met de verwijzing naar de Holocaust relateert de hoofdfiguur van *De dagen zijn geteld* de vraag naar zingeving direct aan de Tweede Wereldoorlog. Datzelfde doet een andere held van Dendermonde, te weten Alec J. Weatherwood uit *De wereld gaat aan vlijt ten onder* (1954). Hij is een Amerikaanse veteraan die in Europa heeft gediend en wiens wereldbeeld door zijn oorlogservaringen op losse schroeven is gesteld. Ook in zijn denken staat de zin van het leven meer dan eens op de voorgrond:

Waarom is het allemaal, en je denkt vooral ook: wat doe ik in het leven? [...] en plotseling zeg je bij je zelf, dat je nou eindelijk wel eens wilt zien wat het leven is, dat er toch ergens een essentie moet zijn waar je van moet kunnen uitgaan, maar dan denk je weer aan die vervloekte oorlog, en je gelooft, dat de hele wereld een rotzooi is en

dan zegt je vriend Charley, dat je dan maar een stevige borrel moet drinken en dat doe je dan. (Max Dendermonde 1991:90)

In de poëzie van Dendermonde nemen zingevingsvragen evenzo een centrale plaats in. Een bijzondere rol speelt daarbij de bundel *Het vermoeden* (1952), waarin het woord 'zin' een van de onmiskenbare sleutelbegrippen is. Men leest er formuleringen als 'ik zoek de zilte zin van mijn vertroebeld lot'; 'de zin van al bleef stom'; 'wanneer ik zin proef, proef ik bitter zilt'; en: 'hoe onverdraaglijk: tegen alles in / te leven, sterven, en niet weten welke zin....' (Dendermonde 1959:67; 69;71;72)

Een kleine, maar representatieve selectie van citaten mag hier volstaan om te laten zien dat de onderliggende betekenis van het menselijk bestaan niet alleen in het werk van Max Dendermonde gethematiseerd wordt. Zo kan gewezen worden op Henri Osewoudt uit W.F. Hermans' *De donkere kamer van Damokles* (1958), die er in een gesprek met pater Beer blijk van geeft geen illusies meer te koesteren:

Wat is de zin van mijn leven [...] Ik heb nergens om gevraagd. Ik heb er ook niet om gevraagd te leven. Ik heb er niet om gevraagd geboren te worden, ik heb er niet om gevraagd te worden vervloekt bij mijn geboorte, ik vraag er ook niet om te worden begenadigd bij mijn dood. (Hermans 1971:400)

In de roman *Kantoren en priëlen* (1957) van Jan ter Haar figureert de kunstenaar Jan Mansveld, die in een gesprek met de protagonist Thijs Valck de vraag aan de orde stelt of een leven zonder hogere idealen überhaupt denkbaar is:

Nu moet je niet zo godvergeten lullig doen... dat weet je zelf maar al te goed... Leef jij soms uitsluitend om te vreten, te drinken en je voort te planten... Niet dat ik nu zulke hoge aspiraties heb, maar je streeft toch naar iets hogers. Je hebt toch het een of ander ideaal? (Radinger [1957]:40)

Hoezeer het probleem van zingeving het auteurscohort 1919-1921 bezighield, mag wel blijken uit het feit dat men de navolgende uitspraak van Lodewijk Stegman uit Hermans *Ik heb altijd gelijk* (1951) als een directe reactie zou kunnen lezen op de zojuist aangehaalde woorden van Ter Haars personage Jan Mansveld. Sprak laatstgenoemde van idealen en een streven 'naar iets hogers', het equivalente trefwoord dat de held van Hermans bezigt luidt 'geestelijke waarden':

Ik zal jou eens iets vertellen! Er zijn helemaal geen geestelijke waarden! Geestelijke waarden, dat is alleen iets voor mensen die geen materiële waarden te pakken kunnen krijgen. Of voor mensen die te veel materiële waarden bezitten en te lui zijn er verder moeite voor te doen! Dat zijn geestelijke waarden. (Hermans 2008:139-140)

Een bijzondere plaats nemen ten slotte personages in die de zin van het leven juist ook in de oorlogsomstandigheden zoeken. Zo iemand is de voormalige verzetsman Theo Kemp uit Willem G. van Maanens *Al lang geleden* (1956). De Holocaust krijgt in het navolgende citaat zijn schijnbaar exclusieve betekenis in het feit dat die hém, de strijder tegen geweld en onrecht, voor de leegheid van het bestaan vrijwaart:

Het uitmoorden van de Joden was niet zinloos zolang hij hun dood nog kon wreken, het was voorwaarde voor het verzet; zodra dat zou ophouden zou er een terugval zijn in een vacuum, ieder verder leven zou volstrekt zinloos zijn. (Van Maanen 1956:54)

Een vergelijkbaar geluid valt in Geert van Beeks *Buiten schot* (1961) te beluisteren. Zijn protagonist Walter Stracke beleeft zijn *finest hour* wanneer hij de geallieerde bevrijders als vertaler kan dienen. Na hun vertrek evenwel ervaart hij niets dan zinloosheid:

Met het vertrek der Engelse soldaten verloor Walter Strackes leven opnieuw zijn zin. [...] Ledig stond hij op de markt, er was geen mens die hem kwam huren. Elke liebestraum was liebesleid, het bestaan werd grijs als mist in januari en even kil. (Van Beek 1961:73)

Zo is de oorlog voor Van Maanens Kemp en Van Beeks Stracke slechts nog een voorwaarde voor de verwezenlijking van het persoonlijke leven – het is een visie die ook in de jaren vijftig zeker niet op algemene instemming gestuit zal zijn, maar zij toont op fraaie wijze de reikwijdte van het zingeving debat bij de auteurs van het onderzoekscorpus.

Zingevende modellen

Wanneer men abstraheert van de door afzonderlijke personages uitgedragen opvattingen en zich concentreert op de *implied author* van de betreffende werken, dan kan men stellen dat de veertien vertegenwoordigers van het geboortecohort 1919-1921 twee verschillende, in principe tegengestelde standpunten over het menselijke bestaan uitdragen. Aan de ene kant zijn er auteurs die ertoe neigen negatief te oordelen over de vraag of het leven zin heeft, anderen evenwel onderkennen en aanvaarden zingevende modellen. Tot degenen die negatief oordelen behoort in de eerste plaats W.F. Hermans, wiens denkbeelden temidden van zijn leeftijdsgenoten ongetwijfeld de meest uitgesproken zijn. Zijn wereldbeeld is in essentie nihilistisch en toont een zekere verwantschap met de zijnsleer van het existentialisme, dat met een beroep op het bekende adagium ‘l’existence précède l’essence’ van Sartre absolute zingevingsmoedellen eveneens verwerpt. (Glaudemans 1998:5-7) Ook Paul Rodenko, die in zijn tussen 1944 en 1947 ontstane reeks ‘Kamerpoëzie’ een aantal existentialistische kernthema’s verwerkt, komt meer dan eens tot extreem negatieve inschattingen. (Heynders 1994) Zo heet het in het verhaal ‘Een kwestie van symmetrie’ (1946):

Ziet u, dat is de grootste onrechtvaardigheid van dit verdomde leven, dat je zelfs niet vertwijfelen kunt als je de rotzooi doorzien hebt. Dat het geluk niet meer dan een fabeltje is, is tot daaraan toe, maar als je niet gelukkig kunt zijn, heb je dan godverdomme niet het recht om tenminste óngelukkig te zijn? Maar nee, zelfs dat wordt je niet gegund, zelfs de wanhoop wordt je niet gegund. (Rodenko 1988:53)

Een aantal leeftijdsgenoten van Hermans en Rodenko kiest echter een andere weg. Zo zoeken de religieus gemotiveerde dichters Guillaume van der Graft en J.A. Schulte Nordholt de zin van het leven in de persoonlijke relatie tussen God en de mens. In dat kader heeft in ieder geval ook voor eerstgenoemde de dichtkunst een wezenlijke functie. Zij kan, zo mag men uit Van der Grafts essay ‘T.S. Eliot als de dichter van de zin des menselijken levens’ (1950) opmaken, getuigen van de goddelijke bezieling die het bestaan zijn betekenis geeft. (Troost 1998:140-143) Veelzeggend is ook het gedicht ‘Existentie’ in de bundel *Levend landschap* (1950) van J.A. Schulte Nordholt:

Hier loopt het ik, het loopt zichzelf te vinden
[...]
Hier loopt het ik, vanwaar is het gekomen
[...]
Hier loopt het vreemde ik, het richt zijn voeten
naar waar, naar waar? Het kent de wegen niet.

Alleen: het is! Het wil de aarde groeten
met een herkennend nieuw en oeroud lied.
Hier loopt het ik en het wil God ontmoeten.
(Schulte Nordholt 1996:15)

Bij de overige twaalf auteurs spelen religieuze zingeving modellen een ondergeschikte rol en is het geloof zelden object van reflectie. ‘We zijn een generatie zonder God,’ zo betoogt in *De dagen zijn geteld* iemand die – net als Max Dendermonde – rond het jaar 1920 geboren is. (Dendermonde 1955:52) Wanneer er al sprake is van aandacht voor religie, dan is die vaak negatief. Zo wordt het katholieke geloof op de korrel genomen in het werk van W.F. Hermans (*Ik heb altijd gelijk*) en Geert van Beek (*Een hand boven de ogen* [1960], *Buiten schot*). En het calvinisme moet het ontgelden in *De onrustzaai* (1954) van Willem G. van Maanen. Ook politieke zingeving modellen staan in het werk van de auteurs van het geboortecohort 1919-1921 slechts bij uitzondering op de voorgrond. Alleen Jan G. Elburg, die met het communisme sympathiseerde, geeft blijk van een meer uitgesproken politiek engagement. (Bormans 2004:214-237; Van Maele 1985:21-51) Karakteristiek zijn in dit verband gedichten als ‘Eerste van mei’ en ‘Wie biedt’ uit de bundel *Laag Tibet* (1952). (Elburg 1975:12;50-51) In dit laatste gedicht staat het ‘gevecht om brood en recht’ centraal en worden de rolpatronen die de maatschappelijke structuren aan een als dichter voorgestelde ‘ik’ opleggen ter discussie gesteld:

Ik moet: zoet zijn, soldaten betalen,
betaalde moed, onvergoed bloed en pijn
eisen en goedkeuren, leugens bewijzen
en leuren met jabloers en harlekijnen,
bonen van broodroof eten.

Ik moest beter weten, Marx niet lezen,
kieskeurig wezen, niet de kant kiezen
van de blauwkielen onder het kolengruis,
uit het achterhuis, de armzalige achter-
en arbeidersbuurten, neen, fijn van allure
zijn en mij spijzen met het overschone,
ten hemel wijzen en God vertonen
(dat is: op een werf van bederf werken).
(Elburg 1975:50)

Wanneer de auteurs van het geboortecohort 1919-1921 buiten religieuze en politieke modellen om een zin in het menselijke bestaan onderkennen, dan ligt die over het algemeen op het vlak van de intermenselijke relaties. Een bijzondere plaats is in dit verband weggelegd voor de liefde, die veelal in absolute termen beschreven wordt. Zij verleent het bestaan een meerwaarde en kan een remedie vormen tegen de existentiële leegte waarmee de mens zich geconfronteerd ziet. Tegen deze achtergrond kan men bijvoorbeeld de drie grote romans lezen die Max Dendermonde rond het midden van de jaren vijftig in het licht gaf. In *De wereld gaat aan vlijt ten onder*, *De dagen zijn geteld* en *De deur op een kier* (1958) figureert steeds een mannelijke hoofdpersoon – respectievelijk Alec J. Weatherwood, Bernard Wesselius en Chris Ottolander – die worstelt met de zin van zijn bestaan. Uiteindelijk vinden ze die allen in de liefde en gaan ze een blijvende relatie aan met een vrouw – respectievelijk Helen Pousekovsky, Elizabeth en Jacqueline Wennekes – die lange tijd onbereikbaar leek. Bernard Wesselius brengt het potentieel van de liefde als zingevende grootheid op de volgende manier onder woorden: ‘Zijn lot aanvaarden en het daarna ter hand nemen. [...] de sleutel was, dat

men zich moest binden aan anderen, dat men bereid moest zijn het lot te délen [...].’ (Dendermonde 1955:246) Op een overeenkomstige wijze laat zich ook Willem G. van Maanens *Al lang geleden* lezen. In deze roman draait het eveneens om een zoekende, mannelijke held die moet onderkennen dat het antwoord op zijn vragen misschien wel in de liefde voor zijn echtgenote, van wie hij zich door allerlei omstandigheden vervreemd voelt, gezocht moet worden.

Het valt in het oog dat in veel van de poëzie van de auteurs uit de jaren 1919-1921 de liefde bezongen wordt – men hoeft er het werk van Jan Spierdijk en Hans Warren, maar bijvoorbeeld ook dat van Jan G. Elburg en L.Th. Lehmann maar voor open te slaan om dat te kunnen vaststellen. (Bormans 2004:285-295) Het is verleidelijk dit feit in verband te brengen met het zingeving debat dat hier werd afgetast. Ook al wordt de vraag naar de zin van het leven door deze dichters nimmer expliciet gerelateerd aan de liefde, het is nochtans intrigerend dat zij haar *de facto* als een ultimatief ideaal voorstellen. En de geldigheid van dit ideaal wordt nergens ondermijnd, zelfs niet wanneer keer op keer blijkt dat de liefde moeilijk te verwezenlijken is, of slechts tijdelijk van aard kan zijn. Men zou talloze citaten over de absolute betekenis van de liefde kunnen aanhalen, maar op deze plaats moge één aanhaling uit *XVI Sonnetten* (1946) van Jan Spierdijk volstaan. Bij deze dichter krijgt de liefde weinig minder dan existentiële dimensies:

’k Heb naar jouw lippen honger, and’re honger niet.
Ik dorst de nacht door om je tere leden.
Er is geen toekomst meer en geen verleden,
Jouw liefde is voor mij en anders niet.
(Spierdijk [1946]:10)

De voorgaande paragraaf laat een ondubbelzinnige conclusie toe: zingevingsvragen zijn karakteristiek voor de generationele identiteit van auteurs uit de jaren 1919-1921. Zij formuleren weliswaar uiteenlopende antwoorden, maar een onloochenbare preoccupatie met de diepere betekenis van het menselijke bestaan smeedt hen als groep samen.

Hoe opnieuw te beginnen?

De tweede vraag die karakteristiek lijkt voor de veertien hier besproken schrijvers hangt samen met gevoel dat na de bevrijding niets meer is zoals het ooit was. Hoe opnieuw te beginnen? – déze vraag blijkt in hun werk keer op keer in het middelpunt van de belangstelling te staan. De oorlog wordt daarbij vaak als een breuk met het verleden voorgesteld. Illustratief is *Addio Grimaldi!* (1953) van Helene Nolthenius. Deze roman beschrijft hoe er na vele eeuwen in 1945 een einde is gekomen aan de trotse dorpscultuur van het plaatsje Grimaldi-di-Ventimiglia aan de Middellandse Zee:

Grimaldi heeft vertrouwd op zijn rotsen en olijven, op de akkergronden die het bezat van vader op zoon. Het heeft vertrouwd op de hechtheid van zijn huizen, zijn inkomsten, zijn kleine, behaaglijke voorspoed. Nu de oorlog die dingen vernietigd heeft, is het ook met Grimaldi zelf gedaan, omdat het steeds bedankt heeft voor ander houvast dan wat de vingers voelden. Addio, Grimaldi! Verwacht geen ontwaken meer, geen verrijzen, geen nieuw-beginnen: wat hier verstoord is komt nooit meer terecht. De oorlog heeft je fundamenteën ondergraven, heeft elke zin ontnomen aan je werklust en je zuinigheid, je eendracht en initiatief. Dit land en dit volk zijn als de kaap van moeder Bernetti geworden, waar niemand verse aarde heen kruit, niemand mest

brengt, of nieuwe waterpijpen. Enkel onkruid schiet daar uit de vervallen bunkers omhoog. (Nolthenius 1994:121)

Het besef dat de wereld een andere geworden is, werpt automatisch het probleem op of men naar een herstel zal streven en aansluiting zoekt bij hetgeen ooit was, of dat er juist voor nieuwe wegen geopteerd moet worden. Deze vragen spitsen de auteurs van het geboortecohort 1919-1921 nogal eens toe op de geldigheid van de moraalvoorstellingen zoals die vóór de Duitse inval in Nederland gevigend hadden. Zij hebben voor velen hun vanzelfsprekendheid verloren en nogal wat personages in het proza van de hier onderzochte schrijvers zijn op zoek naar nieuwe gedragsmodellen. Daarbij gaat het vrijwel zonder uitzondering om figuren die – net als de schrijvers van het onderzoekscorpus – geboren zijn in de jaren rond 1920. Genoemd kunnen worden: Walter Stracke uit Geert van Beeks *Buiten schot*; Alec J. Weatherwood, Bernard Wesselius en Chris Ottolander uit respectievelijk Max Dendermonde's *De wereld gaat aan vlijt ten onder*, *De dagen zijn geteld* en *De deur op een kier*; Thijs Valck uit Jan ter Haars *Kantoren en priëlen*; Arthur Muttah, Arnold Cleever, Lodewijk Stegman en Henri Osewoudt uit respectievelijk W.F. Hermans *Tranen der acacia's* (1949), 'Paranoia' (1953), *Ik heb altijd gelijk* en *De donker kamer van Damokles*; Liesje Hemeling, Meester Chris en Theo Kemp uit respectievelijk Willem G. van Maanens *Droom is 't leven* (1953), *De onrustzaaiër* en *Al lang geleden*; en de naamloze ik-vertelster van Marga Minco's *Het bittere kruid* (1957). Het gaat hier steeds om fictionele leeftijdsgenoten van de veertien auteurs en het is uiteraard verleidelijk van een samenhangende reeks generatieportretten te spreken.

Ondanks de oorlogservaringen bleef voor het gros van de Nederlanders het traditionele normen- en waardenpatroon intact – deugdzaamheid, het streven naar consensus, hard werken, eenvoud, kuisheid en burgerzin waren de typische *Leitmotive* van de naoorlogse moraal. (Becker 1994:41-42; Schuyt & Taverne 2000:21-22) Voor de zoëven genoemde personages ligt dat evenwel gecompliceerder. Karakteristiek is het dilemma van Thijs Valck, de protagonist van *Kantoren en Priëlen*, die letterlijk op dezelfde dag geboren heet te zijn als de auteur van de roman, Jan ter Haar. Thijs Valck geeft in 1957 in de zevende generatie leiding aan de firma die van oudsher in het bezit van zijn familie is. Om aan de *Arbeitseinsatz* te ontkomen is hij er onder de Duitse bezetting min of meer tegen zijn zin terechtgekomen:

Ik ben hier tijdens de oorlog blijven hangen en hoewel ik heus wel iets voor de zaak ben gaan voelen, is het toch nooit een levensvervulling geworden... Dat niet.
(Radinger [1957]:207)

Tot op het moment dat de romanhandeling een aanvang neemt, strookt het leven van Thijs Valck met maatschappelijke voorstellingen van de jaren vijftig. Hij leidt een betrekkelijk saai burgermansleven, werkt als jonge directeur harder dan gezond voor hem is en hij heeft vrouw en kinderen. Maar dan slaat de twijfel toe. Thijs Valck wordt zich de druk van zijn positie pijnlijk bewust en lange tijd heeft het er de schijn van dat hij zal breken met zijn geregelde bestaan. Hij gaat een buitenechtelijke relatie aan, hij wil weer gaan studeren en denkt als schrijver gelukkig te worden. Pas op het allerlaatste moment, wanneer hij eigenlijk al met één been in een vrijer en ongebonden leven staat, vindt hij de weg terug naar gezin en firma. Hij verzoent zich met de relatieve voorspelbaarheid van zijn bestaan en besluit de familietraditie voort te zetten. De zevende generatie Valck zal zodoende dezelfde weg als de zesde gaan: 'Hier is een man, die geloof heeft in traditie. Hier is er tenminste één!' (Radinger [1957]:p. 95)

Veel personages uit het werk van het schrijverscohort 1919-1921 zien zich in feite voor hetzelfde dilemma als Thijs Valck gesteld, maar anders dan hij weigeren ze zich neer te leggen bij de moraalvoorstellingen die de samenleving hen oplegt. Zij verwerpen een geregeld burgerbestaan, hebben moeite met een langdurige, monogame relatie en geven regelmatig

blijk van een arbeidsethos dat lijnrecht op de idealen van de wederopbouw staat. Veelzeggend is in dit verband de levensmoraal van Alec J. Weatherwood, die zich in Max Dendermonde's *De wereld gaat aan vlijt ten onder* vrij van iedere ambitie toont en een leven propageert dat op ledigheid en luiheid gebaseerd is. Professioneel engagement en persoonlijke inzet ('vlijt') beschouwt hij als iets gevaarlijks, omdat het de wereld aan de carrierezucht en machtsaspiraties van *Streber* zou uitleveren. Zodoende hebben voor een flink aantal romanfiguren die door de auteursgeneratie 1919-1921 in het leven geroepen zijn de normen en waarden van de buitenliteraire werkelijkheid afgedaan. De meest radicale standpunten komt men opnieuw in het werk van W.F. Hermans tegen. In zijn romans wordt zelfs de mogelijkheid van een algemeen geldende moraal van de hand gewezen. Zo heet het in *De donkere kamer van Damokles*:

Weet je waar alles op neerkomt? Alles komt erop neer dat de mens sterfelijk is en dat hij dat niet weten wil. Maar voor wie weet dat hij eenmaal sterven moet, kan er geen absolute moraal bestaan, voor hem zijn goedheid en barmhartigheid niets dan vermommingen van de angst. Waarom zal ik mij moreel gedragen, als ik toch in elk geval de doodstraf krijg? (Hermans 1971:361)

De vele personages uit globaal dezelfde geboortjaren als hun auteurs, oordelen ontegenzegglijk verschillend over de vigerende moraalvoorstellingen. Wat al deze personages evenwel met elkaar gemeenschappelijk hebben, is dat de vraag 'Hoe moet het nu verder?' wordt geconcretiseerd in de aanvaarding, dan wel verwerping van bepaalde normen en waarden. Zoals dat ook het geval was met de problematiek rond de zin van het leven is er dus sprake van een vraag die enerzijds een generationele geldigheid heeft en die anderzijds de auteurs van het geboortecohort 1919-1921 in de gelegenheid stelt zich individueel te positioneren.

Wereldverbeteraars

De vraag hoe het na de Tweede Wereldoorlog verder moet, wordt in de oeuvres die hier ter discussie staan nog op een tweede manier uitgewerkt. Het is opmerkelijk dat nogal eens personages opgevoerd worden die er metterdaad naar streven de wereld waarin ze leven te veranderen, of in hun ogen: te verbeteren. Hun pogingen lopen eigenlijk altijd op niets uit, maar het motief van de wereldverbeteraar lijkt voor het vroege werk van de veertien auteurs een constituerende betekenis te hebben. In dit verband kan gewezen worden op *De onrustzaaiër* van Willem G. van Maanen, waarin Meester Chris (de naamsverwantschap met Christus is geen toeval) met weinig minder dan een messiaanse ijver probeert allerlei verlichtingsidealen ingang te doen vinden in een kleine, starre gemeenschap van calvinisten. Hij onmaskert daarbij keer op keer hun hypocrisie en oordeelt: 'Ik denk wel eens, meneer notaris, dat de ware christenen zitten onder de mensen die niets aan het geloof doen.' (Van Maanen 1983:124-125) Een vergelijkbare wereldverbeteraar treedt in Geert van Beeks *Buitenschot* ten tonele. Zijn programma is niet op de idealen van de verlichting gericht, maar veeleer religieus van aard:

De mensheid was een nieuwe fase ingetreden en met inzet van alle krachten moest iedereen ernaar streven, een grootse toekomst te scheppen voor het gehele Nederlandse volk. Maar niet bij frasen mocht het blijven; op zijn eigen, beperkte terrein moest iedereen trachten de nieuwe geest te verbreiden. Onze taak nu [...] is het, om in ons eigen milieu te arbeiden aan de verdieping van het christelijk levensbesef, de verbetering der zeden die in de oorlog zo zwaar geschonden zijn, de bevordering van het saamhorigheidsgevoel, en de aankweek van weldenkende staatsburgers. (Van Beek 1961:76-77)

Falende wereldverbeteraars treft men ook bij W.F. Hermans en Max Dendermonde aan. In *Ik heb altijd gelijk* richt een aantal mensen rond de hoofdpersoon een politieke partij op die er vooral ook op gericht lijkt gevoelens van gekwetste nationale trots na het ‘verlies’ van Nederlands-Indië te kanaliseren. ‘Wij moeten,’ zo spreekt op zeker moment de beoogde partijleider, ‘breken met het verleden, met alles wat er in Nederland gebeurd is en gebeurt. Ik wil een nieuwe toekomst openen.’ (Hermans 2008:34). In *De wereld gaat aan vlijt ten onder* van Max Dendermonde zijn de wereldverbeteraars vooral te vinden onder de leden van de wetenschapsfamilie Pousekovsky. Samen met drie van zijn kinderen doet de van oorsprong Russische natuurkundige Pousekovsky in een van de buitenwereld afgesloten complex van laboratoria allerlei futuristisch onderzoek. Ze werken aan gelukspillen, aan een universele vertaalmachine, aan een apparaat dat mensen in gedematerialiseerde vorm kan transporteren en aan een radiografische camera. Het uiteindelijke doel van al deze projecten is de schepping van een wereld waarin de mens van alle existentiële problemen bevrijd zal zijn:

Waar waren ze in feite mee bezig in Het Complex? [...] Ze zouden de wereld zo perfect en saai en zelfvoldaan maken, de mens hervormen tot een dusdanig gestroomlijnd wezen, dat niemand zich nog ooit zou afvragen waarom het eigenlijk was. Ze zouden de mens degraderen tot een mechanische mier! Zij, Helen, was bezig de mens het gelukshormoon voor de volmaakte mierenstaat te verschaffen, Bert ontwierp wonderlijke sprieten, waarmee elke mier de ander onmiddellijk zou kunnen verstaan in een glad, grensloos taalverkeer; papa zocht naar vleugels voor de mieren, opdat ze de snelheid zouden krijgen die vereist werd door de organisatie; en William was doende Het Oog te ontdekken, waaronder elke mier gewoon mier zou blijven, naakt en geheimloos, en waarmee tevens nieuwe ruimten voor de mieren zouden kunnen worden ontsloten! (Dendermonde 1991:169-170)

Uiteindelijk blijven ook de inspanningen van de Pousekovsky’s zonder resultaat en hun streven een eigen variant te verwezenlijken van de ‘brave new world’ van Aldous Huxley – een auteur wiens naam in de roman van Dendermonde enkele malen genoemd wordt – loopt op niets uit.

Is de werkelijkheid kenbaar?

In zijn *Geheim dagboek* beschrijft Hans Warren bij herhaling hoe hij tijdens de oorlogsjaren het gevoel had zijn grip op de realiteit te verliezen. Betrouwbare informatie sijpelde slechts mondjesmaat door en mensen lieten vaak hun ware gezicht niet zien. Dat maakte de wereld waarmee hij geconfronteerd werd niet alleen tot een verraderlijke, maar leidde bij hemzelf ook tot gevoelens van grote onzekerheid. De gedachte dat de werkelijkheid moeilijk te doorgronden is, wordt in het werk van de auteurs uit de jaren 1919-1921 keer op keer beklemtoond. De invalshoek is daarbij soms een zeer pragmatische en dan heet het bijvoorbeeld dat de informatievoorziening gebrekkig is. Zo beweert een van de personages in W.F. Hermans *Ik heb altijd gelijk*: ‘Tegenwoordig zijn de mensen niet op de hoogte van wat er werkelijk gebeurt, omdat de waarheid niet in kranten staat en vroeger niet omdat er geen kranten waren.’ (Hermans 2008:110) En in *Buiten schot* neemt Geert van Beek het geruchtencircuit tijdens de nadagen van de oorlog op de korrel:

Op een dorp geven de straatstenen elkaar een duwtje: heb je ’t al gehoord? Het kerkplein gonst van nieuws uit betrouwbare bron, de winkels strooien bulletins uit naar alle winststreken. Kippen kakelen luidruchtig van haast niet te geloven, en zo geloofwaardig lijkt het voor een koe ook niet, maar eenmaal overtuigd is haar

mededeelzaamheid onbegrensd, de waarheid loeit je om de oren. En vergeten we de eenden niet, de waggelganzen die bij buurvrouw een graantje pikken. En de straatmussen, op elke vensterbank loeren ze naar binnen, van nervositeit leggen ze overal een hoopje. (Van Beek 1961:35)

Vaak evenwel is de invalshoek een meer fundamentele en wordt de werkelijkheid als principieel niet kenbaar voorgesteld. Lodewijk Stegman uit *Ik heb altijd gelijk* betoogt bijvoorbeeld: 'Niemand kent de werkelijkheid. Heb je wel eens van Plato gehoord? Plato dacht dat de werkelijkheid een schaduwbeeld was van de idee, van onderanderlijke ideeën, van de opperste waarheid. Maar het is omgekeerd. De werkelijkheid is de waarheid maar niemand kent de werkelijkheid. De ideeën zijn niet eens schaduwen van de werkelijkheid, nog niet eens schaduwen!' (Hermans 2008:230) En Theo Kemp uit Max Dendermonde's *De dagen zijn geteld* wijst op het probleem dat men zichzelf, maar ook een ander nooit werkelijk kan doorzien. Hij overdenkt bij zichzelf:

De mens is niet kenbaar. Men kent zichzelf niet, of althans slechts voor een uiterst klein deel, en dat is gek, want men gaat een heel mensenleven met zichzelf om. Waarom doe je dit, waarom doe je dat? Soms weet je het, maar meestal weet je het niet, bedenk je er een verklaring voor: omdat... Maar het is nooit het echte 'omdat'. De meeste echte 'omdats' blijven geheim, zeker als ze van anderen zijn.' (Dendermonde 1955:223)

Niet veel anders zijn de overwegingen van Chris Ottolander uit *De deur op een kier* van dezelfde auteur: 'Toe maar, toe maar! Denk maar dat ik ben die je denkt! Maar ik ben een ander!' (Dendermonde 1971:196)

Een gestoorde perceptie van de werkelijkheid

Het is opmerkelijk dat er in het proza van het auteurscohort 1919-1921 steeds weer personages voor het voetlicht treden die blijk geven van een naar objectieve maatstaven vertekende kijk op de wereld. Interessant is in dit verband de debuutroman van Willem G. van Maanen: *Droom is het leven*. Zoals de titel – een citaat uit het gedicht 'Air' van Jan Luyken – al doet vermoeden, speelt in dit boek de relatie tussen schijn en werkelijkheid, overigens net als in *Taal noch teken* (1960) van dezelfde auteur, een belangrijke rol. (Den Boef: 108-109) Verschillende van de romanfiguren verliezen het contact met de realiteit en weten niet meer hoe ze zich uit de wereld van hun fantasie moeten bevrijden. De student Vosmaer raakt er bijvoorbeeld allengs meer van overtuigd dat het onderscheid tussen dode objecten en levende wezens slechts schijnbaar is:

De stemmen van Liesje en meneer Brom dringen allang niet meer tot hem door als hij over het wezen der dingen nadenkt. Neem nu eens die tabakspot, zegt hij tot zichzelf. Het is een glimmend bruinhouten bus, afgesloten door een zwart deksel met een spits toelopend handvat. Is het eigenlijk wel een handvat? Welnee, het is de hoed van een tovenaars, of van een oude heelmeester. [...] Er bestaat tussen pot en deksel een vreemde tegenstrijdigheid. Zo reëel als het ene deel is, zo ireëel is het andere. Lichaam en geest! Zijn dat niet de bestanddelen van ieder wezen? Jazeker, antwoordt de student zichzelf [...], maar van het levende wezen. Ik moet tot de conclusie komen dat ook schijnbaar dode voorwerpen levende wezens zijn [...] (Van Maanen 1953:17-18)

Met de student Vosmaer loop het in *Droom is het leven* niet goed af, want uiteindelijk belandt hij in de psychiatrie. Een vergelijkbaar personage is Liesje Hemeling, een jonge muziklerares uit dezelfde roman van Van Maanen. Zij kent voorwerpen eveneens een eigen

leven toe, waarbij het in haar geval in het bijzonder om een cello gaat. Het instrument is voor haar een mens van vlees en bloed, iemand ook op wie ze letterlijk verliefd kan worden. Bij andere gelegenheden blijkt eens te meer dat ze de werkelijkheid op een wel heel persoonlijke wijze waarneemt. Zo lijkt ze als twee druppels water op een zekere mevrouw Brom. Die is al sinds jaar en dag dood, maar in haar jonge jaren was ze volgens velen het evenbeeld van Liesje Hemeling. Wanneer laatstgenoemde in een spiegel kijkt die ooit mevrouw Brom heeft toebehoord, identificeert ze zich in een mate met haar, die twijfel oproept aan de realiteitszin van de muziklerares: ‘Hoe vaak zou mevrouw Brom hier zo hebben gestaan? Is zij het zelf, daar in de spiegel, of kaatst het glas een ander, ouder beeld terug, het beeld van haar dubbelgangster?’ (Van Maanen 1953:61)

Figuren die een vertekend beeld van de realiteit hebben, zijn eveneens kenmerkend voor het oeuvre van W.F. Hermans. Een goed voorbeeld is Arnold Cleever uit het titelverhaal van de bundel *Paranoia*. Hij is er, goed drie jaar na afloop van de oorlog, van overtuigd dat hij een voormalig SS-man is die per opsporingsbevel gezocht wordt. In werkelijkheid heeft hij tijdens de oorlogsjaren ondergedoken gezeten en leidde hij gedurende vijf jaar een geïsoleerd bestaan. Arnold Cleever is zo zeer in zijn eigen waanbeelden gaan geloven, dat hij uit misplaatste schuldgevoelens ten slotte geen andere uitweg dan zelfmoord ziet. Een andere figuur van Hermans die op een overeenkomstige wijze een eigen realiteit opbouwt, is de hoofdfiguur van ‘Het behouden huis’, een verhaal dat eveneens is opgenomen in de bundel *Paranoia*. Het gaat om een partizaan van Nederlandse afkomst die ergens op de Balkan zijn legereenheid verlaat om zich af te zonderen in een leegstaande villa. Daar probeert hij de oorlog te vergeten en voert hij een zo ‘normaal’ mogelijk leven. Het blijkt evenwel om een intermezzo van korte duur te gaan, want aan het einde van het verhaal haalt het oorlogsgeweld hem weer in.

Een bijzonder positie is verder weggelegd voor enkele personages in *Het bittere kruid* van Marga Minco. Ook zij blijken niet in staat de gebeurtenissen waarmee zij tijdens de eerste oorlogsjaren geconfronteerd worden op hun ware betekenis in te schatten. (Snapper 1999:47-48) In hun geval berust het vertekende beeld van de werkelijkheid evenwel niet op waanvoorstellingen, maar is er eerder sprake van naïeviteit of een door angst gemotiveerde onwil of onvermogen de realiteit onder ogen te zien. Dat tekent zich onder meer af, wanneer bij de joodse familie waartoe de hoofdfiguren van de roman behoren een brief binnenkomt met de oproep zich voor deportatie naar een concentratiekamp te melden. Speciaal Dave, de wat oudere broer van de ik-vertelster, reageert laconiek. ‘We zullen iets zien van de wereld, het lijkt me wel avontuurlijk,’ houdt hij zijn familieleden voor, en even later vervolgt hij: ‘Ik begrijp niet waarom de mensen ons zo bang maken. Wat zullen ze ons nu doen?’ (Minco 1995:30;32)

Een ‘verruimde’ werkelijkheid

In haar roman past Marga Minco frequent het mechanisme van de dramatische ironie toe. Op grond van hun kennis van de historische omstandigheden zullen de lezers zich distantiëren van de uitspraken van Dave en tot een inschatting van de situatie komen die meer in overeenstemming is met de werkelijkheid van de oorlogsjaren. Iets vergelijkbaars doet zich voor met het vertekende beeld dat de zoëven besproken personages van Willem G. van Maanen en W.F. Hermans van de werkelijkheid oproepen. Achter hun waanvoorstellingen gaat een voor de lezer herkenbare realiteit schuil en hij zal over het algemeen weinig moeite hebben die te reconstrueren. Veel van de auteurs uit het geboortecohort 1919-1921 presenteren in hun werk evenwel een werkelijkheid die níet strookt met de coördinaten van de empirische realiteit. De irrationele zijde van het bestaan oefent een grote aantrekkingskracht op hun uit en zij streven ernaar de werkelijkheid met fantasie- en droombeelden zagezegd te ‘verruimen’.

Jan G. Elburg en Paul Rodenko interesseren zich in dit verband speciaal ook voor het surrealisme, dat internationaal gezien in de Nederlandse letterkunde pas opvallend laat een rol van betekenis gaat spelen. (Bergsma & Sicking 1991) Eerstgenoemde bundelde zijn vroege surrealistische poëzie in de in 1986 verschenen uitgave *Vroeger komt later* (Bormans 2004:127-170), terwijl de tweede in verhalen als 'Avontuur in Zwitserland', 'Wandeling langs een spoorlijn' en 'Herinneringen aan een buitenlandse reis', die alle uit de jaren 1943-1944 stammen, een in hoge mate vervreemde werkelijkheid oproept. (Rodenko 1988:14-23) Ook in *Gedichten* (1951) bedient Rodenko zich van nogal wat beelden die haaks op traditionele werkelijkheidsvoorstellingen staan. (Heynders 1998:88-89; Hilberdink 2000:80-83) Karakteristiek is het gedicht 'Bommen':

De stad is stil.
De straten
hebben zich verbreed.
Kangeroes kijken door de venstergaten.
Een vrouw passeert.
De echo raapt gehaast
haar stappen op.

De stad is stil.
Een kat rolt stijf van het kozijn.
Het licht is als een blok verplaatst.
Geruisloos vallen drie vier bommen op het plein
en drie vier huizen hijsen traag
de rode vlag.

(Rodenko 1975:16)

Door onverwachte figuranten (de kangeroes), ongebruikelijke personificaties (de huizen) en een onverklaarbare stilte ('geruisloos' vallen de bommen) roept Rodenko een situatie op die moeilijk te rijmen valt met de werkelijkheid van de lezer.

Datzelfde doet L.Th. Lehmann – die in de jaren veertig eveneens de nodige surrealistische poëzie geschreven heeft (Renders 1989:103-112) – in *De pauwenhoedster*, een fantastische roman uit 1955. Fictieve plaatsnamen als Enflaquecimiento en Estercoladura, verbasteringen van de Spaanse woorden voor magerzucht en bemesten, laten er geen twijfel over bestaan dat de romanwereld van Lehmann er een is waar men op zijn hoede moet zijn. Daarbij komt dat het niet eenvoudig is het verhaal geografisch en historisch te fixeren. De handeling begint in een grotesk getekend Nederland en verplaatst zich dan naar een niet nader omschreven Latijns-Amerikaans land. Alleen de formulering 'bepob-baarden- en nauwe broekspijpenlieden' (Lehmann 1955:139) lijkt erop te wijzen dat de gebeurtenissen zich tijdens de vijftiger jaren van de twintigste eeuw afspelen. De protagonist van de roman is Paolo Spuibeljaat, die de merkwaardige gewoonte heeft de vloeren van zijn reusachtige landhuis te laten reinigen door de slepende staarten van een kudde witte pauwen. Op zekere dag wordt hij verliefd op Columbine Broblifioul, het meisje dat de dieren voortdrijft, en vanaf dat moment neemt een duizelingwekkende handeling vol intriges en persoonsverwisselingen een aanvang. Met serenades, geheimzinnige rendez-vous' en een heus duel om de hand van een donkerharige schone heeft het er meer dan eens de schijn van dat de blauwdruk van het verhaal wordt geleverd door een Spaanse kasteelroman. Uiteindelijk komt het niet tot een huwelijk tussen Columbine Broblifioul en Paolo Spuibeljaat, omdat deze tot de ontdekking komt dat de pauwenhoedster in waarheid zijn halfzuster is. Het omslag van de eerste druk van Lehmanns roman ziet in de verraderlijke realiteit die in *De pauwenhoedster* wordt opgeroepen een niet mis te verstane toespeling op de werkelijkheid van de lezer:

Ogenschijnlijk het relaas van een stel dwazen, is het niet dwazer dan hetgeen ieder van ons dagelijks om zich heen kan zien. Het fantastische oog van de schrijver heeft de werkelijkheid voor ons doorgelicht, zodat ze ons verschijnt als de zotte vertoning die ze veelal is. (Lehmann 1955: papieromslag eerste druk)

Onder het proza van de auteurs van de geboortejaren 1919-1921 is veel meer werk te vinden waarin een onmiskenbaar andere dan de door iedereen gekende realiteit wordt geëvoceerd. Te denken valt nog aan Willem G. van Maanens *De dierenhater* (1960), waarin een belangrijke rol is weggelegd voor een *okapi*, ogenschijnlijk een kruising van een zebra, paard en giraffe; aan W.F. Hermans experimentele roman *De God denkbaar Denkbaar de God* (1956); of aan Marga Minco's vroege, naar het absurde neigende verhalen, zoals 'Een voetbad' (1951), 'Meneer Frits' (1954) of 'De man die zijn vrouw liet schrikken' (1956). (Minco 1983:7-11;21-24;35-38; Middeldorp 1981:55-56))

Verteltechniek en focalisatie

Al deze teksten, die dus een wereld tonen die níet strookt met de coördinaten van de empirische realiteit, onderstrepen dat het concept van de werkelijkheid voor de auteurs van het geboortecohort 1919-1921 niet vanzelfsprekend is. Wat ís de werkelijkheid en kán men haar wel kennen: dat zijn de vragen die inherent zijn aan elke literatuur die als – de termen lopen nogal eens in elkaar over – surrealistisch, fantastisch of absurdistisch te boek staat. Dat de veertien auteurs van het onderzoekscorpus het concept van de werkelijkheid problematiseren, kan ten slotte nog geconcludeerd worden uit een aantal romans waarin het gekozen vertelperspectief en een bewust eenzijdige focalisatie het voor de lezer onmogelijk maken de literaire realiteit te doorgronden. In dit geval gaat het niet om surrealistische en fantastische motieven die de gekende werkelijkheid 'verruimen', maar wordt een dermate beperkte blik op de gebeurtenissen geboden, dat men tenslotte niet tot in detail kan uitmaken wat er in een roman nu eigenlijk voorvalt.

Daarvan is onder meer sprake in Willem G. van Maanens *De onrustzaaiër*. In deze roman treedt een ik-verteller op die zijn emoties vaak niet in bedwang heeft en een weinig objectieve indruk maakt – niet de beste uitgangspunten dus voor een genuanceerd en afgewogen betoog! Van Maanens ik-verteller ondermijnt zijn verhaal steeds weer door zijn eigen betrouwbaarheid ter discussie te stellen: 'Heb ik mijn verhaal duidelijk genoeg verteld? Ik twijfel eraan [...].' (Van Maanen 1983:156). Bovendien krijgt het schrijfproces bij hem niet zelden ook het karakter van een proces van zelfreflectie:

Het is toch zeker niet waar dat ik het ben geweest die Meester Chris het leven hier tenslotte onmogelijk heeft gemaakt? Dat beweerde Lopend Vuurtje in zijn krant; een idiote en smerige insinuatie. Maar toch, nu ik er weer over nadenk, begin ik te twijfelen. Het goede willen en het kwade doen, dat is een menselijke drang, en ik wil me daarvan niet vrijpleiten. [...] Het zou dus kunnen zijn dat ik in mijn pogingen Meester Chris vast te houden hem juist verjaagd heb. (Van Maanen 1983:106)

De ik-verteller in *De onrustzaaiër* ontpopt zich meer en meer tot de tegenspeler van de in dit citaat genoemde Meester Chris, wiens levensverhaal in de roman uit de doeken gedaan wordt. Kan men nu geloof schenken aan dit verhaal wanneer men moet aannemen dat het verteld wordt door iemand die zijn eigen rol in hetgeen er is voorgevallen niet doorziet en tegelijkertijd onmiskenbaar eigen belangen heeft? Voor veel lezers zal het antwoord op deze vraag negatief luiden, zodat men moet concluderen dat de werkelijkheid die in de roman van Van Maanen wordt gepresenteerd op wezenlijke punten onkenbaar blijft.

Op dit punt is een interessante parallel mogelijk met de bekendste roman van het auteurscohort 1919-1921, te weten *De donkere kamer van Damokles* van W.F. Hermans. De hoofdpersoon Henri Osewoudt beklaagt zich op zeker moment dat hij het gevoel heeft in een andere werkelijkheid te leven dan de mensen met wie hij te doen krijgt:

Alles wat ik gedaan heb, glipt door mijn vingers! De mensen met wie ik in de oorlog samengewerkt heb zijn allemaal dood of verdwenen en zelfs de straten waar ik heb gelopen, bestaan niet meer. Hoe is dat mogelijk? Het is of ik in een andere wereld leef, waar niemand mij geloven kan. Wat moet ik eraan doen? Hoe kan ik mij in godsnaam rechtvaardigen op die manier? (Hermans 1971:345)

Om zich van de beschuldiging van landsverraad vrij te pleiten moet Osewoudt zijn opponenten van het bestaan van ene Dorbeck, een officier uit het Nederlandse leger, overtuigen. Hij slaagt daarin niet: niemand kent hem, niemand heeft hem ooit gezien en ook als lezer krijgt men bij herhaling de indruk dat deze Dorbeck een ingebeelde persoon, misschien zelfs wel een afsplitsing van de held zou kunnen zijn. Uitsluitend biedt de roman van Hermans evenwel niet, omdat men nergens een ander perspectief dan dat van Osewoudt geboden krijgt. Hij is de exclusieve focalisator en daardoor zijn er geen objectieve maatstaven om zijn betrouwbaarheid te beoordelen. Door deze constellatie wordt de lezer in feite in dezelfde positie gemanoeuvreed als Osewoudt zelf en met hem kan hij – zoals in het zojuist aangehaalde citaat – stellen: ‘Alles glipt door mijn vingers.’ De eenzijdige focalisatie in *De donkere kamer van Damokles* is door het onderzoek bij herhaling aangegrepen om te laten zien dat de werkelijkheid in de ogen van Hermans principieel onkenbaar is. Zij is in zijn optiek te chaotisch, te dubbelzinnig en te complex om tot een supra-individuele waarneming te komen. (Raat 1986; Smulders 1983; Vermeiren 1986)

Uitspraken over de ondoorgrondelijke werkelijkheid, personages met een vertroebelde blik op de gebeurtenissen, een werkelijkheidsuitbeelding die mede op fantasie- en droombeelden gebaseerd is, als ook een literaire realiteit die door het vertelperspectief en een eenzijdige focalisatie objectief gezien niet meer te doorgronden is – dat alles toont dat ook de vraag ‘Is de wereld kenbaar’ generationeel verankerd is. Opnieuw lopen de antwoorden uiteen en zal bijvoorbeeld niet iedere vertegenwoordiger van het auteurscohort 1919-1921 het ‘epistemologisch pessimisme’ (Yans 1992) van W.F. Hermans delen, maar voor de meesten van hen geldt dat zij het concept van de werkelijkheid structureel problematiseren.

Terug- en vooruitblik

De vraag of het zin heeft een sociologisch gedefinieerd generatiebegrip binnen de literatuurwetenschap toe te passen kan op grond van het voorgaande in principe bevestigend beantwoord worden. Het is gebleken dat de veertien auteurs uit de geboortejaren 1919-1921 meer verwantschap met elkaar vertonen dan men op grond van hun plaats binnen de literatuurgeschiedschrijving geneigd is te denken. Het valt niet zwaar hen als *Schicksalsgemeinschaft* te identificeren en er kon een groot aantal dwarsverbanden in hun werk onderkend worden. Methodologisch gezien is het belangrijk erop te wijzen dat het concept van de *habitus*, zoals dat in het sociologische onderzoek gehanteerd wordt, tot op zekere hoogte aangepast moest worden. Het bleek niet mogelijk bij de betreffende auteurs gemeenschappelijke denkbeelden en mentaliteiten te traceren. Méér perspectief bood een evaluatie van hun werk aan de hand van een drietal, in de oorlogservaringen verankerde vragen: Heeft het leven zin? – Hoe opnieuw te beginnen? – en: Is de werkelijkheid kenbaar? Het generatiebewustzijn van het auteurscohort 1919-1921 werd op die manier opgevat als een

kwestie van gemeenschappelijke levensvragen, vragen ook die binnen de vastgelegde generationele kaders een zekere individuele positionering mogelijk maken.

Hoewel de belangrijkste onderzoeksvragen daarmee een positief antwoord gekregen hebben, is toch enige voorzichtigheid geboden. In de eerste plaats moet erop gewezen worden dat de drie vragen waarop de generationele identiteit van het schrijverscohort 1919-1921 werd toegespitst, in zekere zin een universele geldigheid hebben. Ondermijnt dat nu niet de bevindingen zoals in het voorgaande toegelicht? Het zou kunnen, maar het is zeker niet noodzakelijk. De crux is namelijk of de drie vragen bij *andere* geboortecohorten tijdens *andere* tijdvakken een vergelijkbaar dominante rol spelen. Hoe zit het bijvoorbeeld met de twintigers en dertigers die rond de eeuwwende van bijvoorbeeld 1900 of die van 2000 literair van zich doen spreken? Staat in hun werk de zin van het leven, een nieuw begin en de kenbaarheid van de werkelijkheid eveneens in het middelpunt van de belangstelling? Of prevaleren bij hen andere vragen? In de tweede plaats stelt zich het probleem of de drie genoemde vragen niet zozeer generatievragen, als wel de vragen van twee decennia zijn, onzekere decennia waarin de Tweede Wereldoorlog gestreden werd en men vervolgens een weg terug naar de normaliteit moest vinden. Ook hier is in feite aanvullend onderzoek noodzakelijk. Zijn de vragen van het auteurscohort 1919-1921 bijvoorbeeld óók de vragen van auteurs die vijftientig jaar eerder geboren zijn? Richten met andere woorden de vijftigers en zestigers die na de Duitse bezetting literair actief zijn zich op dezelfde probleemvelden als de veertien hier besproken twintigers en dertigers?

Binnen de neerlandistiek is weinig generationeel onderzoek gedaan, en dat valt te betreuren. Door leeftijd en generatie te problematiseren, wordt namelijk niet zelden een verrassend licht op bestaande inzichten geworpen. Zo lijdt het geen twijfel dat van de veertien hier behandelde auteurs W.F. Hermans in de literatuurgeschiedschrijving de belangrijkste plaats inneemt. Naar geen van de overige auteurs uit de jaren 1919-1921 is zo veel onderzoek gedaan en het grote aantal monografieën over zijn werk lijkt te suggereren dat hij op grond van zijn uitgesproken wereldbeeld een uitzonderingspositie inneemt. Die uitzonderingspositie moet op basis van het voorgaande evenwel gerelativeerd worden. Hermans stelt in principe dezelfde vragen als zijn leeftijdsgenoten, al moet gezegd dat zijn antwoorden meestal geprononceerder zijn: het leven heeft definitief geen zin, voor een nieuw begin ontbreekt ieder moreel fundament en de werkelijkheid is hoe dan ook onkenbaar. Op deze manier toont generationeel onderzoek dat Hermans' positie temidden van zijn leeftijdsgenoten vooral ook door een zeker radicaliteit gekenmerkt wordt – en men zou zich nu bijvoorbeeld kunnen afvragen of niet juist dit feit van invloed is geweest op het proces van canonvorming en het literairhistorisch renomme van deze auteur.

Primaire literatuur

- VAN BEEK 1960: Geert van Beek, *Een hand boven de ogen*. 's-Gravenhage: A.A.M. Stols, 1960.
- VAN BEEK 1961: Geert van Beek, *Buiten schot*. 's-Gravenhage: Uitgeverij A.A.M Stols / J.-P. Barth, 1961.
- DENDERMONDE 1955: Max Dendermonde, *De dagen zijn geteld*. Amstedram: N.V. Amsterdamsche Boek- en Courantmij, 1955.
- DENDERMONDE 1959: Max Dendermonde, *Tot zover voorlopig*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1959.
- DENDERMONDE 1971: Max Dendermonde, *De deur op een kier*. Zevende druk. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij, 1971.
- DENDERMONDE 1991: Max Dendermonde, *De wereld gaat aan vlijt ten onder*. 26^e druk. Baarn: Uitgeverij De Fontein, 1991.
- ELBURG 1975: Jan G. Elburg, *Gedichten 1950-1975*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1975.
- ELBURG 1986: Jan G. Elburg, *Vroeger komt later*. Ingeleid door Willemijn Stokvis. Amsterdam: Meulenhoff / Landshoff, 1986.
- HERMANS 1971: Willem Frederik Hermans, *De donkere kamer van Damokles*. Tiende druk. Amsterdam: G.A. van Oorschot, 1971.
- HERMANS 2008: Willem Frederik Hermans, *Ik heb altijd gelijk*. In: Idem, *Volledige werken*, dl II, Amsterdam: De Bezige Bij / Van Oorschot, 2008, p. 7-299.
- LEHMANN 1955: L.Th. Lehman, *De pauwenhoedster*. Amsterdam: G.A. Van Oorschot, 1955.
- VAN MAANEN 1953: Willem G. van Maanen, *Droom is 't leven*. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeversmij, 1953.
- VAN MAANEN 1956: Willem G. van Maanen, *Al lang geleden*. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeversmij, 1956.
- VAN MAANEN 1960-A: Willem G. van Maanen, *De dierenhater*. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeversmij, 1960.
- VAN MAANEN 1960-B: Willem G. van Maanen, *Taal noch teken*. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeversmij, 1960.
- VAN MAANEN 1983: Willem G. van Maanen, *De onrustzaaier*. Zesde druk. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij, 1983.
- MINCO 1983: Marga Minco, *Verzamelde verhalen 1951-1981*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 1983.
- MINCO 1995: Marga Minco, *Het bittere kruid. Een kleine kroniek*. 41^e druk. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 1995.
- NOLTHENIUS 1994: Helene Nolthenius, *Addio Grimaldi!* Vierde druk. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij, 1994.
- RADINGER [1957]: Jan Radinger [= Jan ter Haar], *Kantoren en priëlen*. Amsterdam: Van Holkema & Warendorf N.V., [1957].
- RODENKO 1975: Paul Rodenko, *Orensnijder tulpensnijder. Verzamelde gedichten*. Amsterdam: Uitgeverij De Harmonie, 1975.
- RODENKO 1988: Paul Rodenko, *Een kwestie van symmetrie. Verzamelde verhalen*. Met een nawoord van Koen Hilberdink. Amsterdam: Meulenhoff, 1988.
- SCHULTE NORDHOLT 1996: Jan Willem Schulte Nordholt, *Verzamelde gedichten*. Tweede druk. Baarn: De Prom, 1996.
- SPIERDIJK [1946]: Jan Spierdijk, *XVI Sonnetten*, Z. pl., z. j.

Secundaire literatuur

- BECKER 1994: Henk A. Becker, *Generaties en hun kansen*. Amsterdam 1994.

- BERGSMA & SICKING 1991: A. Bergsma & J.M.J. Sicking, 'Een tweede wereld achter de eerste. Surreële tendensen in het verhalend proza van de *Criterium*-generatie.' In: *De Gids* 154-10 (1991), p. 775-790.
- BORMANS 2004: Peter Bormans, *Ik hoop dat ik stoor. De poëzie van Jan G. Elburg (1919-1992)*. Gent, 2004.
- GLAUDEMANS 1998: 'Willem Frederik Herman.' In: In: *Kritisch Literair Lexikon*, aflevering november 1998, 31 + [17] p.
- HEYNDERS 1998: Odile Heynders, *Langzaam leren lezen. Paul Rodenko en de poëzie*. [Tilburg] 1998.
- HILBERDINK 2000: Koen Hilberdink, *Ik ben een vreemdeling. Ik sta apart. Een biografie van Paul Rodenko (1920-1976)*. Amsterdam 2000.
- KUSTERS [1990]: Wiel Kusters, *Een hemd met paardjes. Over het werk van Geert van Beek*. 's-Hertogenbosch [1990].
- VAN MAELE 1985: Jan van Maele, *Jan Gommert Elburg: liefde, oorlog en poëzie*. Gent 1985.
- MIDDELDORP 1981: A. Middeldorp, *Over het proza van Marga Minco*. Amsterdam, 1981.
- VAN DER POL 2006: Kees van der Pol, 'Willem G. van Maanen.' In: *Kritisch Literair Lexikon*, aflevering december 2006, 17 + [6] p.
- RAAT 1985: G.F.H. Raat, *De vervalste wereld van Willem Frederik Hermans*. Amsterdam 1985.
- RENDERS 1989: J.W. Renders, *Verijdelde dromen. Een surrealistisch avontuur tussen De Stijl en Cobra*. Haarlem 1989.
- SCHUYT & TAVERNE 2000: Kees Schuyt & Ed Taverne, *1950. Welvaart in zwart-wit*. Den Haag 2000.
- SMULDERS 1983: Wilbert Smulders, *De literaire misleiding in De Donkere Kamer van Damokles*. Utrecht 1983.
- SNAPPER 1999: Johan P. Snapper, *De wegen van Marga Minco*. Amsterdam 1999.
- TROOST 1998: Andries Troost, *Dichter bij het geheim. Leven en werk van Willem Barnard / Guillaume van der Graft*. Zoetermeer 1998.
- VAN DER VEGT 2003: Jan van der Vegt, 'Hans Warren.' In: *Kritisch literair lexikon*, Aflevering augustus 2003, 16 + [14] p.
- YANS 1992: Baudoin Yans, *De God Bederogen Bedrogen de God. Een speurtocht door W.F. Hermans' filosofisch universum*. Louvain-la-Neuve & Bruxelles, 1992.