

Jos Panhuijsen (1900-1986). Aansluiting bij moderne thema's van de jaren vijftig

Hij hoorde een stem die zong: *ciao, ciao, bambina*. Echt iets voor Rondhuis om zo'n liedje te zingen, dat al maanden niet meer gezongen werd. Hij zong het afgrijselijk en nog vals bovendien. Daar kwam hij in Verlets gezichtsveld, dik, gebogen, kaal, lelijk, in kleren die hem nooit pasten, die in kronkels om zijn lijf slingerden. Hij kon nog geen Nederlands spreken ook, hij sprak nog altijd min of meer dat dialect uit het zuiden, waar hij geboren was: Hedde gij ... Het was onbegrijpelijk dat zo'n man in een stad als Rotterdam toch nog enig aanzien genoot, dat hij zelfs door sommigen met onderscheiding behandeld werd (...). Hij was over de zestig.

Aldus introduceert Jos Panhuijsen met de nodige zelfspot zijn alter ego Louis Rondhuis, een bedachtzame, al wat oudere journalist van een katholieke krant in de Randstad die 'met zijn romans een grote bekendheid had gekregen, veel groter dan ze verdienden, maar die bekendheid wàs er'. Het citaat stamt uit *De Pornograaf*. Dit boek uit 1961, waarin Panhuijsen zichzelf met humor en distantie beschreef, is zijn enige roman die speelt in een journalistiek milieu. Jos Panhuijsen (voor de oorlog spelde hij zijn naam meestal als Jos. Panhuysen) was geboren in 1900 en daarmee net zo oud als de eeuw waarin hij leefde.¹ In 1961 stond hij op het toppunt van zijn roem. Jos Panhuijsen, geboren in Tilburg, onderwijzer in zijn geboortestad en later, in de jaren dertig, in Oldenzaal, was in 1947 chef kunst geworden van de Haagse krant *Het Binnenhof*. Ogenschijnlijk een provinci-

aaltje in de Randstad, dat het dialect uit zijn jongelingenjaren blijkbaar nooit heeft kunnen afschudden – al was hij naar eigen zeggen bepaald niet gehecht aan Brabant.²

Panhuijsen, gerespecteerd literair criticus, romancier en vertaler van diverse boeken uit het Duits en het Engels, publiceerde al in de jaren dertig maar werd in de jaren vijftig ook buiten eigen katholieke kring bekend door een reeks van fijnzinnige, psychologische romans waarin het ‘moderne’ leven op inlevende manier geschilderd werd: *Leven alleen is niet genoeg* (bekroond met de Prijs voor de Groot-Kempische Cultuurdagen), *Wandel niet in water* (bekroond met de Vijverbergprijs) en *Ik kom niet terug* (bekroond met de Brand-van Gentsprijs). In het juryrapport van de Brand-van Gentsprijs, een initiatief van de Katholieke Boekverkopers- en Uitgeversvereniging Sint Jan die als doel had het ‘katholieke boek’ te promoten, werd gezegd dat het Panhuijsen ‘in het bijzonder gelukt het gewone van een christenleven als ongewoon te laten beleven, door het uit te diepen, door de waarde van het schijnbaar waardeloze aan te tonen en door de lezer uit te dagen tot de bewuste beleving van kleine en grote crises in zijn unieke bestaan’.

Al in 1931 schreef de destijds befaamde literair criticus Anton van Duinkerken naar aanleiding van Panhuijsens tweede boek *Het geluk* dat deze verhalenbundel ‘het begin [kan] zijn van een typisch-Nederlandsche en geheel moderne romankunst’, doordrenkt van een ‘moderne’ gevoeligheid. Panhuijsen was een auteur van katholieken huize, zeker, maar hij werd ook daarbuiten gerespecteerd. Zijn roman *Ik kom niet terug*, overigens eerder een uitgesponnen novelle, werd geschreven in opdracht van het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. Panhuijsen schreef over alledaagse katholieke gezinnen en over de morele dilemma’s waarmee deze gezinnen werden geconfronteerd in de jaren vijftig, in een sfeer van meer openheid over seksualiteit en over gebroken relaties en met stevige vraagtekens over de als al te autoritair er-

varen katholieke hiërarchie. Op een meer existentieel niveau gaat zijn werk over twijfels en soms ook over pijn en dan met name met betrekking tot het geloof. Hij laat zien dat voor een hele generatie katholieken het geloof soms traumatische gevolgen had gehad. Een toen nog jonge criticus, Kees Fens, was diep onder de indruk en vergeleek zijn werk, in een bespreking van *Wandel niet in water* voor *De Linie*, met dat van de Franse Nobelprijswinnaar Albert Camus, met wie Panhuijsen gemeen had dat hij schreef over de ‘absurditeit’ van het menselijk bestaan, een modeterm uit die tijd.

GEBROKEN LEVENS

Een schrijver van ‘moderne’ katholieke romans, zo kan men Jos Panhuijsen karakteriseren. Met ‘moderne’ romans wordt dan bedoeld dat hij niet een schrijver was van boertige streekromans over het Brabantse plattelandleven in de sfeer van Antoon Coolen (1897-1961) en Walter Breedveld (1901-1977). Een schrijver als Breedveld noemde Kees Fens al in 1962 voor een artikel in het katholieke dagblad *De Tijd*, waarin hij ‘De afwezigheid van de katholiek in de literatuur’ onder de loep nam, ‘in eigen kring griezelig overschat’. In plaats daarvan behandelde Jos Panhuijsen in fijnzinnige korte romans de morele dilemma’s van het moderne leven. Panhuijsen was daarmee een van de exponenten van de ‘stille’ revolutie uit de jaren vijftig waarin een meer open katholicisme de soms benepen verzuilde cultuur van de jaren dertig tot vijftig op termijn zou openbreken – een wereld met gesloten gezagsverhoudingen waarbinnen de clerus het nog voor het zeggen had. Internationaal is hij in dit opzicht vergelijkbaar met Graham Greene (1904-1991) en David Lodge (geb. 1935), beiden ook vertegenwoordigers van de ‘moderne’ katholieke roman, waarbij de laatste terugblikkend in 1980 de seksuele moraal van een nieuwe generatie katholieken verkende in zijn bekende roman *How far can you go?*

Over zijn romans kreeg Panhuijsen vaak het verwijt dat deze ‘tegen de goede zeden en tegen het geloof zijn en bovendien nog in slecht Nederlands geschreven’, het is een citaat uit *De Pornograaf* waarin Panhuijsen met een knip-oog een dergelijk artikel citeert (p. 124-125). Het kwam ook tot uiting in de beoordelingen die hij kreeg van IDIL, de Katholieke Informatiedienst Inzake Literatuur, waarmee katholieken werden geïnformeerd over wat geschikte literatuur was en wat niet en waarin al Panhuijsens boeken in categorie III en IV geplaatst werden: dat wil zeggen weliswaar geschreven ‘in katholieke geest’ maar slechts geschikt voor de gevorderde volwassen lezer. Panhuijsen schreef inderdaad behoorlijk inlevend over seksuele verlangens maar ook over gebroken relaties in een tijd dat dit in katholieke kring bepaald geen geaccepteerd verschijnsel was.

In een essay uit 1960 vergeleek de bekende literatuur-historicus Gerard Knuvelde (1902-1982) Jos Panhuijsen met een jongere generatie schrijvers als Willem Frederik Hermans en Harry Mulisch, die, om een beeld van Hermans te gebruiken, schreven over de mens als schipbreukeling in een chaotisch en absurd universum. De personages in de boeken van Panhuijsen hebben vaak een moeilijke verhouding met het leven. Het zijn wat je kunt noemen ‘gebroken’ levens, die hij in al zijn boeken beschrijft. In de beginpagina’s van *Ik kom niet terug* bijvoorbeeld ontmoet Ben Harting een huilende Sophie Kill en herkent in haar ‘een genote in de ellende’ (p. 32). Beiden zijn getekend door het leven. De moeder van Ben is overleden op zijn negentiende (‘Dan is men voor het leven gevormd, geloof ik’, p. 29), zus Nel leeft op kalmerende middelen. De ontmoeting met een lotgenote, met Sophie, doet hem nadenken over zijn eigen leven. Aan het eind van het boek keert hij terug naar zijn vader en blijkt toch alles anders te hebben gelegen dan hij aanvankelijk in zijn bitterheid (zijn vader was getrouwd met de vrouw op wie hij zelf verliefd was) had gedacht.

In *Wandel niet in water*, zijn roman uit 1957, zijn de gevolgen van keuzes nog dramatischer want dit boek neemt de uiteindelijke keuze voor zelfmoord als uitgangspunt, na een ogenschijnlijk succesvol en plezierig leven. Maan Houthalen was weliswaar gelukkig in de (zinnelijke) liefde en als succesvol zakenman. Maar toch knaagt het ergens. Heeft hij in zijn leven wel de goede keuzes gemaakt? *Wandel niet in water* opent met het doodsbericht dat Leen te horen krijgt van moeder overste, waarna zij op haar beurt vertelt over het laatste bezoek van haar broer, uitgesmeerd over zes dagen. De keuzes van Maan Houthalen worden gespiegeld aan de keuzes van zijn zus Leen, die als zuster Dymphna is ingetreden in het klooster. Maan heeft het nooit begrepen ('Hoe kun je leven in deze omgeving?'). Zijn eigen leven was in uiterlijke zin succesvol. Hij heeft niet zozeer keuzes gemaakt als wel zich altijd laten meevoeren door de omstandigheden, hij heeft gewandeld in water. Stromend water is een vaak terugkerende metafoor in het werk van Jos Panhuijsen om het vliedende leven mee aan te duiden, bijvoorbeeld al in *Zee*, waar de branding van de zee wordt vergeleken met het wiegen op de groene golven die levens her en der naartoe slingeren.

Als Maan Houthalen de balans opmaakt van zijn leven, beseft hij de leegheid van zijn bestaan en hij pleegt, na het gesprek met zus Leen, zelfmoord. Leen, zuster Dymphna, worstelt erg met het verhaal van haar broer. Zij kan moeilijk accepteren dat de zelfmoord van haar broer leidt tot een eeuwige verdoemenis en sluit daarom een overeenkomst met God om zelf de twijfel in haar leven te accepteren als haar broer maar gered wordt. Het is een oplossing in de sfeer van Graham Greene. Net als bij Greene speelt bij Panhuijsen de godsdienst altijd op de achtergrond, echter niet in stichtelijke zin maar vaak als laatste redmiddel, meestal beschreven als niet meer dan een illusie of, erger nog, als een bron van twijfel en angst.

De milieus die Panhuijsen in zijn boeken beschrijft zijn altijd alledaags en gewoon. Panhuijsens boeken spelen zich over het algemeen af in een kleinburgerlijk milieu met schoolgaande kinderen (passend bij Panhuijsens eigen milieu bij voorkeur naar de hbs) – een kleinburgerlijk milieu waarin (toen nog) ook altijd een huishoudster in dienst is. Daarin onderscheidt hij zich van andere katholieke romanciers van zijn tijd, zoals Graham Greene en Georges Bernanos (1888-1948), die zich specialiseerden in extreme situaties en dilemma's, met aan de drank geraakte priesters of door de duivel gekwelde pastoors. Vader is vertegenwoordiger of werkt als bedrijfsleider in een winkel. De wekelijkse kerkgang wordt beschreven als iets dat er vanzelfsprekend bij hoort. Moeders zijn soms 'dom', maar vaker nog zijn vrouwen daadkrachtiger dan mannen en hebben sneller in de gaten wat er gebeurt dan mannen. Het zijn 'kleine' verhalen, over gewone mensen, Panhuijsen zag er zelf zijn handelsmerk in. Lang niet altijd is duidelijk waar de boeken zich precies afspelen, in welke plaats bijvoorbeeld. In Panhuijsens boeken is weinig aandacht voor *couleur locale*. Ook interieurs worden nauwelijks beschreven, het accent ligt altijd op het gesprek, waarin de gezinsleden onderling de levensvragen bespreken. Onder de uiterlijke schijn schuilen de diepere vragen, waardoor al Panhuijsens boeken in feite gaan over de zin van het leven.

De keuzes die gemaakt dienen te worden gaan vaak over de levensbestemming, bijvoorbeeld over de juiste huwelijkspartner. Het is al een thema in zijn debuutroman uit 1930, *Het hoopvolle tekort*. Moet Marie bijvoorbeeld wachten op Gijs die om zijn idealen te vervullen voor vijf jaar naar Californië vertrekt? Panhuijsens debuut is nog enigszins simpel en bijna naïef religieus gekleurd. Het hoopvolle tekort zit hem erin dat iedereen de eeuwigheid moet verdienen en dat dit slechts kan door zelfbeheersing te tonen. In *Het afscheid*, uit 1932, zijn gaafste roman van

voor de oorlog, liggen de keuzes (en dilemma's!) al veel complexer en doet ook het ongeloof zijn intrede. Het begint ermee dat moeder in de gaten heeft dat de kinderen bezig zijn keuzes te maken en er dus een afscheid zit aan te komen, waarbij ieder mens zijn bestemming heeft (p. 116). Het is tekenend voor Panhuijsen dat in zijn boeken meestal één van de kinderen kiest voor het kloosterleven en dat andere kinderen juist 'afvallig' zijn, voor hen heeft het geloof geen betekenis meer. Minstens zo tekenend voor Panhuijsen is dat de kinderen van elkaar niet in de gaten hebben in welke richting de keuze zal gaan. Zo heeft niemand door dat Peter erover denkt om in het klooster te gaan, moeder denkt er zelfs nog over om hem te koppelen aan Else, een vriendin van Paulien. Zus Greet speelt bij dit alles een intrigerende rol ('haar leven was voor een goed gedeelte een doorgevoerd comediespel', p. 81).

Het slot van het lied is dat Else besluit nooit te trouwen en dat Greet met Dolf gaat, met als probleem dat deze ongelovig is ('Zelfs in zijn ongeloof was hij een weinig alledaagsch. Zijn felle anti-religieuze uitvallen waren bijna in staat iemand geloovig te maken', p. 126). In het klooster gaan of trouwen met een ongelovige betekende destijds een totaal afscheid van het gezin, waarmee de ouders het dan ook moeilijk hebben (zoals moeder het formuleert: 'Dat je wilt trouwen met dien man is niet het ergste. Het ergste is, dat je het geloof kwijt bent, of tenminste van meening bent het verloren te hebben. Wanneer gebeurde het? Hoe is het gekomen?' – met name dit laatste wil Panhuijsen in diverse varianten onderzoeken in zijn boeken. Hoe was Peter ertoe gekomen om in te treden in het klooster? Hoe was Greet haar geloof kwijtgeraakt? Tekenend voor de vroege Panhuijsen is dat ondanks alle twijfel het geloof nog steeds wenkt als hoopvol perspectief, of zoals hij het zelf in *Het afscheid* formuleert: 'De mensch is op aarde om God te dienen en daardoor in den hemel te komen' (p. 122). Het is een besef dat bij Peter dan nog doorbreekt in 'een schittering van nauwelijks verholen vreugde

in uitspraken en waarheden, die hij reeds als kind had geleerd'. In zijn naoorlogse romans zou dit anders worden. Die zijn veel minder zoet en laten ook iets zien van de pijn die ermee gepaard kon gaan.

‘GEKWELD DOOR ONJUISTE
SCHULDGEVOELEN’S’

Kenmerkend voor de naoorlogse Panhuijsen is dat hij steeds meer oog krijgt voor de hypocrisie waarmee het leven van gelovigen doordrenkt kan zijn. In *Wandel niet in water* heet het dat voor moeder Houthalen het geloof slechts van belang was als maatschappelijke instelling. ‘Ze nam alles aan en verder geloofde ze het wel’ (p. 39). Maan heeft zelf met een ongehuwde vrouw geleefd, maar hoe zit het, zo werpt hij zijn zus voor, met de altijd naar de kerk gaande zwager Gerard? Met enige bitterheid constateert hij dat die nooit een avondgebed oversloeg maar dat als hij de gelegenheid kreeg om de beest uit te hangen, hij dit deed (p. 137). Als hij Gerard hiermee confronteert zegt deze: ‘Ik hou nu eenmaal van vrouwvolk’, het is niet in orde, zo geeft Gerard ook zelf toe, ‘maar daarom juist kom ik mijn verplichtingen na’. Maans conclusie: ‘Die gebeden waren een soort bezweringen, meer niet.’

Maatschappelijk succes wordt vaak ontmaskerd als uiterlijke schijn, waaronder een leven zonder zin schuilgaat, zie het voorbeeld van Maan Houthalen. Een vast thema blijft het motief van de ouders met opgroeiende kinderen, waarbij de ouders of de kinderen vaak terugkijken op een min of meer mislukt leven. Het leven valt Panhuijsens personages vaak zwaar, zoals bijvoorbeeld in *Gewoon bespottelijk* wordt verzucht: ‘Waarom kunnen we niet leven als muziek, als licht, als een zomerdag?’ (p. 149). Daarbij neemt hij steeds vaker afstand van de al te autoritaire manier waarop de kerk meent haar gezag te moeten uitoefenen, het ontwikkelt zich zelfs tot een regelrecht thema in de laatste romans, in een tijd dat de gezagsstructuren

meer in het algemeen onder vuur kwamen te liggen. Als zoon Vic in *Gewoon bespottelijk* 's nachts met een paar jongens naar een onfatsoenlijke film is geweest en daarna de nacht hebben doorgebracht 'in een bepaald huis', zoekt moeder de oorzaak bij de vader: 'Jij hebt Vic zo gemaakt. Je hebt hem door al je vermaningen en wijze lessen, door al je gestrengheid zo gemaakt' (p. 151). Zelf zegt Vic dat zijn wangedrag voortvloeit uit de strengheid van de school en van zijn ouders, hij is moe altijd op zijn vingers te worden gekeken (p. 159).

In de jaren vijftig was de seksualiteit wel vaker een steen des aanstoots voor de kerk. In *Wandel niet in water* vertelt Maan Houthalen zijn in het klooster ingetreden zuster Dymphna over zijn zinnelijke liefde voor de knappe weduwe Tine Lamein ('onze verhouding was zeker in het begin puur lichamelijk en grotendeels is ze dat tot het einde gebleven') en voor zijn latere vrouw Paulien ('Terwijl ze me streelde en betastte met een gulzigheid en een gretigheid, die toonde hoezeer ze naar dit ogenblik had verlangd, begreep ik volkomen dat het niet de eerste keer was, dat ze onmogelijk een maagd kon zijn, dat ze wist wat ze deed'). Als de deken hem confronteert met zijn zondige want ongetrouwd samenleven met Tine, zegt Maan: 'Waarom zou ik nu in zonde leven en als ik getrouwd ben niet?' Al eerder had hij zijn zus Leen, zuster Dymphna, toegevoegd: 'Ik vind het volkomen idioot om het voor te stellen of iemand die buiten het huwelijk precies hetzelfde doet als een ander in het huwelijk, iets bijzonders verachtelijks zou doen, iets mensonterends, iets laags, terwijl datzelfde in het huwelijk in het geheel niet verachtelijk of laag of mensonterend zou zijn' (p. 59-60).

Omgekeerd vervult de seks binnen het huwelijk ook niet altijd het hoogste geluk. In *Gewoon bespottelijk* (p. 21) voelt Els Loret zich in haar eerste huwelijksnacht bijvoorbeeld 'meer verkracht dan op zijn innigst lief gehad'. Als in ditzelfde boek zoon Vic van school wordt gestuurd omdat hij een bordeel heeft bezocht, vraagt moeder Els zich

af: 'waarom zijn we zo gemaakt? Waarom heeft God, als hij bestaat, die drift meegegeven, die hun gezichten bot maakt, begerig en laag?' Panhuijsen laat het onmiddellijk volgen door de tegenwerping: 'dat is de natuur, daar steekt in zichzelf geen kwaad in, integendeel. Men moet deze drift beheersen, in de juiste orde handhaven, dan is ze goed, dan is ze heilzaam, dan is ze heilig zelfs' (p. 161)

In zijn laatste boeken ontwikkelt de verhouding tot het geloof zich tot een regelrecht trauma. Het blijkt met name uit Panhuijsens laatste gepubliceerde roman, *Lof der kuisheid*. Het blijkt ook uit zijn eigen leven, waarover wij geïnformeerd zijn dankzij een onuitgegeven manuscript dat in zijn nalatenschap bewaard is gebleven. In samenhang geven beide een diepere inblik in de schuldgevoelens van een hele generatie katholieken.

Lof der kuisheid verscheen in 1980, maar zoals wij in de nalatenschap van Panhuijsen kunnen lezen lag het manuscript al gereed in 1963 maar had hij het nooit aan een uitgever aangeboden – misschien omdat het onderwerp hem te dicht op de huid zat. Na *De Pornograaf* bevat *Lof der kuisheid* in veel opzichten de meeste autobiografische verwijzingen. Het boek speelt zich af in het fictieve, sterk op Oldenzaal geïnspireerde stadje Negent en wordt gepresenteerd vanuit het perspectief van de gepensioneerde leraar Frans Bartels, die erg aan Panhuijsen zelf doet denken, die ooit leraar was in Oldenzaal. Het eigenlijke verhaal gaat echter over de jong overleden dichter Jacques Woerd en dan vooral over de moeizame verhouding met zijn moeder Dora, die in haar leven geplaagd werd door depressies als gevolg van het geloof en waardoor ook het leven van Jacques gedoemd was. Dora zelf gelooft dat het leven van Jacques gedoemd was door zijn losbandige levensstijl. Een bijrol speelt nog onderwijzer Dolf Kersten, ook al geplaagd door depressies en inmiddels godsdienstwaaninnig geworden en in een gesticht is opgenomen.

Bartels/Panhuijsen wijt het allemaal aan een te autoritaire katholieke kerk, die de angst er goed inpompte, of

zoals hij het een van de romanpersonages laat verwoorden: 'Jouw geloof, als ik me niet vergis, bestond destijds vrijwel uitsluitend uit de vrees voor de straf, als je een van tien geboden of de vijf geboden der Heilige Kerk overtreden had. Je zag God alleen als rechter' (p. 91) Illustratief is de klassieke donderpreek zoals die in boek wordt vertegenwoordigd door deken Smits, die fulmineert tegen de 'gruwelijkste onkuisheid' van kinderen die uit dansen gaan en thuis aan de tafelpoot zouden moeten worden vastgebonden om ze tegen zichzelf te beschermen. Over deze preek schrijft Panhuijsen in zijn verantwoording 'dat alle personen in de roman zijn verzonnen maar dat de preek van deken Smits authentiek is'.

Op de achterkant wordt *Lof der kuisheid* beschreven als 'grotendeels humoristisch'. Dat er voor Panhuijsen zelf heel wat meer op het spel stond, blijkt uit zijn literaire nalatenschap, die in het Letterkundig Museum wordt bewaard. In het archief-Panhuijsen bevindt zich een manuscript uit 1978, twee jaar dus voor de verschijning van *Lof der kuisheid*, maar vijftien jaar nadat hij het manuscript van deze roman had afgerond, waarin Panhuijsen terugkijkt op zijn leven en dan vooral op de dominerende invloed van zijn moeder. Het manuscript, met als titel: 'Waarom tranen?', opent met een gesprek met vriend en collega Pierre Dubois dat hij ooit voerde in de jaren vijftig, in theater Diligentia in Den Haag. Als de 'even geleerde als niet verstandige' derde gesprekspartner tegen Dubois zegt: 'jij bent een afvallige', reageert Panhuijsen dat er meer overeenkomsten zijn met hemzelf als misschien op het eerste gezicht lijkt.

In zijn herinneringen vertelt hij over zijn moeder, die een engel was, maar soms een zieke engel. Zijn kinderlijke geloof past bij zijn geloof aan engelen en heiligen. Maar zijn moeder leed ook aan depressies, een aandoening waaraan zijn zus Lies later ten gronde zou gaan. Veroordeelde seksualiteit, in haar geval zelfbevrediging, leidde bij haar tot de angst dat ze een groot zondares was en in de hel

zou belanden. Na een mislukte zelfmoordpoging werd ze opgenomen in een inrichting, waarin ze op 42-jarige leeftijd zou overlijden. Zijn herinneringen aan zijn zus en aan de rol die zijn moeder in het gezin speelde, vatte hij samen in één ontroerende slotzin: ‘Lies, van wie ik altijd gehouden heb, hield niet van onze moeder.’

Wat in *Lof der kuisheid* nog met lichtvoetigheid en humor wordt gebracht blijkt in zijn eigen herinneringen veel bitterder dan gedacht. In de herinneringen van Pierre Dubois is al te lezen dat Panhuijsen in de jaren vijftig erg worstelde met het geloof en zelfs in een geestelijke crisis belandde die in een depressie uitmondde die behandeld moest worden.³ Terugblikkend op zijn eigen leven in ‘Waarom tranen?’ constateert Panhuijsen dat hij zijn leven lang gekweld is geweest door ‘overdreven en onjuiste schuldgevoelens’.

HOLLANDSE BINNENHUISKAMERVARIANT VAN DE ‘MODERNE’ KATHOLIEKE ROMAN

Jos Panhuijsen schreef over vragen en dilemma’s die de moderne tijd opriep binnen alledaagse katholieke gezinnen, vaak met een kleinburgerlijke achtergrond. Hij past daarmee in een kleinburgerlijke traditie van Hollands binnenkamerrealisme, waardoor je zijn werk de Hollandse binnenhuiskamervariant van de moderne katholieke roman zou kunnen noemen. Zoals Gene Kellogg en meer recent Marian Crowe hebben beargumenteerd, bloeide de ‘moderne’ katholieke roman in de jaren vijftig in een tijd dat het katholicisme zich begon open te stellen voor de seculiere wereld.⁴

In zekere zin bieden Panhuijsens romans een spiegel van de morele dilemma’s die dit opriep, waarbij hij vraagtekens plaatste bij de heersende katholieke moraal ten aanzien van bijvoorbeeld de seksualiteit en afstand nam van een geloof waarin hel en verdoemenis werd gepreikt. De nieuwe vrijheid had ook een keerzijde: als niets meer voor

je wordt uitgestippeld en je voortaan je eigen keuzes moet maken, wordt de eigen verantwoordelijkheid belangrijker. Panhuijsen laat zien dat deze eigen verantwoordelijkheid in het maken van de goede keuzes in het leven zijn personages vaak zwaar valt.

Zijn romans gaan daarmee vooral over twijfel, angst en onzekerheid, allemaal thema's die ook de moderne existentiële roman in het algemeen kenmerken en die ook een zwaar stempel op zijn eigen leven hebben gedrukt. Panhuijsens werk wordt gekenmerkt door een licht ironiserende toon. Desalniettemin stond er voor hem veel op het spel. De 'moderne' katholieke roman hoorde, in de woorden van Gene Kellogg, bij een katholicisme in een periode van transitie. Panhuijsens boeken documenteren iets van de pijn en onzekerheid waarmee dit afscheid gepaard ging.

ROMANS VAN JOS PANHUIJSEN

Het hoopvolle tekort, Keurboekerij van het Nederlandsche Boekhuis, Tilburg 1930.

Het geluk (Stem-bibliotheek), Van Loghum Slaterus' Uitgevers Maatschappij, Arnhem 1931.

Het afscheid, Nijgh en Van Ditmar, Rotterdam 1932.

De ontmoeting, Nijgh en Van Ditmar, 1937.

Zee, Nijgh en Van Ditmar, 1938.

Rechtvaardigen en zondaars, Het Spectrum, Utrecht, Brussel 1947.

Leven alleen is niet genoeg, A.A.M. Stols, 's-Gravenhage 1954.

Iedereen weet het beter, A.A.M. Stols, 's-Gravenhage 1955.

Gewoon bespottelijk, A.A.M. Stols, 's-Gravenhage 1956.

Wandel niet in water, A.A.M. Stols, 's-Gravenhage 1957.

Ik kom niet terug, A.A.M. Stols, 's-Gravenhage 1958.

De Pornograaf, A.A.M. Stols, 's-Gravenhage 1961.

Lof der kuisheid, Elsevier Manteau, Amsterdam/Brussel 1980.

NOTEN

- 1 De literaire nalatenschap van Jos Panhuijsen wordt beheerd in het Letterkundig Museum, Inventaris PO1572. Over Panhuijsen en de katholieke roman zie: A. van der Zeijden, 'In de Roomse huiskamer: Jos. Panhuijsen (1900-1986) en de "moderne" katholieke roman', in: *Zacht Lawijd; Literair-Historisch Tijdschrift* 2009-1, p. 76-88. Voor het meer algemene perspectief van de katholieke literatuur zie: W.A.M. de Moor, 'Volgens beproefd model (de katholieke literatuur)', in: W. Goddijn e.a., *Tot vrijheid geroepen. Katholieken in Nederland 1945-2000*, Ten Have, Baarn 1999, p. 119-135. Internationaal over het succes van de katholieke roman in de jaren vijftig en zestig zie G. Kellogg, *The Vital Tradition. The Catholic Novel in a Period of Convergence*, Loyola University Press, Chicago 1970, en Th.P. Fraser, *The Modern Catholic Novel in Europe*, Twayne Publishers, New York 1995. Over de katholieke roman vandaag zie M. Crowe, *Aiming at Heaven, Getting the Earth. The English Catholic Novel Today*, Lexington Books, Lanham 2007. Voor Nederland: J. Goedegebuure, *Nederlandse schrijvers en religie 1960-2010*, Nijmegen, Vantilt 2010.
- 2 *De Pornograaf*, A.A.M. Stols, 's-Gravenhage 1961, p. 80.
- 3 P.H. Dubois, *Memoranda 3. Een soort van geluk*, Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam 1989, p. 40.
- 4 Zie de verwijzingen in noot 1.