

Herbert Van Uffelen

De geschiedenis geschied(t)

Wij hebben geen Thomas of Heinrich Mann, geen Undset, geen Marquez, geen Döblin, geen Yourcenar. Bosboom-Toussaint, Conscience, Couperus, Van Lennep en Vestdijk – hebben in het buitenland als auteurs van historische romans wel een zekere rol gespeeld, maar nu, in de 21^e eeuw, weet buiten de grenzen van ons taalgebied niemand meer wie ze zijn. Zelfs voor Hella Haasse meen ik geen uitzondering te moeten maken. Zij is in het buitenland bekend, maar uit de recensies blijkt toch dat haar grote rol op het terrein van de historische roman eerder onderbelicht is gebleven. (Zie hiervoor: Sternburg 1998; Zenker-Baltes 1994)

Nu komt het wel vaker voor dat grote auteurs uit het Nederlandse taalgebied in het buitenland zo goed als onbekend blijven. Willem Frederik Hermans bijvoorbeeld. Maar in het geval van de historische roman heeft het maar weinig te maken met de principiële onderwaardering die tot voor enkele decennia het perspectief op de Nederlandse literatuur in het algemeen in het buitenland bepaalde. De buitenlandse visie op onze historische romans is een perfecte spiegel van onze eigen opvattingen. Ook in onze canon speelt de historische roman slechts een ondergeschikte rol. Zelfs in *Nederlandse literatuur een geschiedenis* – tot nader order toch nog steeds het moderne standaardwerk voor de geschiedenis van de Nederlandse literatuur vinden wij geen eigen verhaal

over Jacob van Lennep; bij Bosboom-Toussaint staat *Majoor Frans* (1874) centraal en ook aan het historische werk van Couperus wordt geen eigen hoofdstuk gewijd. Het duikt slechts op onder het thema ‘homoseksualiteit en literatuur’. Ook in het stuk van Jaap Goedegebuure over de historische roman in de twintigste eeuw wordt Louis Couperus slechts een keer vermeld. Ondanks het veranderde perspectief op de ik, de taal en het verleden bij Couperus – hierover later meer – presenteert Goedegebuure deze auteur niet als voorloper van de moderne historische roman. En om een laatste voorbeeld te geven: als Goedegebuure het over Louis Paul Boon heeft, verwijst hij niet naar *Het Geuzenboek* (1979) maar naar *De kapellekensbaan* (1953). (Zie hiervoor: Goedegebuure 1993a; Goedegebuure 1993b)

De historische roman verdient meer aandacht. Niet alleen omdat aan de hand van de ontwikkeling van de historische roman, zeer goed de algemene ontwikkelingen in de romankunst in de 19^e en de 20^e eeuw geïllustreerd kunnen worden. Dit is maar één aspect waarop ik me in deze bijdrage zou willen concentreren. Ik kunnen zal bovendien op zoek gaan naar verklaringen voor het feit dat er in de laatste jaren “betrekkelijk veel” (Kroesbergen 1999, 66) historische romans of in ieder geval romans met een historisch kader verschenen: onder andere *De virtuoos* (1993) van Margriet de Moor, *Het oog van de engel* (1991) van Nelleke Noordervliet en *Gewassen vlees* (1994) en *Publieke werken* (1999) van Thomas Rosenboom. Dat juist het oertraditionele genre van de historische roman in het tijdperk van het antitraditionele postmodernisme een kleine hausse beleeft, is namelijk geen toeval en op zich al interessant genoeg om de ontwikkeling van de historische roman in het Nederlandse taalgebied nog eens onder de loep te nemen.

Ter opbeuring van de geest

“De echte Hollander, Maurits, is zedig en bezadigd.”
(Adriaan Loosjes, geciteerd volgens: Drop 1972, 41)

Het verhaal van de historische roman in Nederland begint weinig spectaculair. Het bovenstaande citaat stamt uit *Het leven van Maurits Lijnslager* (1808), het verhaal van een jonge man, die een reis naar Italië maakt om zaken te doen en om nieuwe dingen, mensen, streken en een

andere cultuur te leren kennen. En daar blijft het bij. Veel spanning of avontuur biedt de roman van Loosjes niet. Ondanks de liefdesperikelen – Maurits, wiens meisje in Rotterdam op hem zit te wachten, slaagt er maar met moeite in de bekoorlijkheid van het Italiaanse vrouwelijke schoon te weerstaan – gaat het er vooral om Maurits als “waardig” (zie hiervoor: Drop 1972, 43) “representant [...] van de voortreffelijkste Natie in Europa” (Drop 1972, 42) te presenteren.

In *Maurits Lijnslager* overweegt de didactiek en Loosjes windt er geen doekjes om. In het ‘voorbericht’ lezen we:

“Ik heb mij, ter opbeuring van mijn geest over de zware rampspoeden, die mijn geteisterd Vaderland blijven treffen, verplaatst in deszelfs blinkends, zoal niet gelukkigst, tijdperk: het tijdperk, toen het, na afschudding van het Spaanse juk, zijn vlag in alle wereldzeeën geëerbiedigd zag.” (Geciteerd volgens: Drop 1972, 39)

Loosjes wil “het echt karakter van de oude Hollander in een [...] eerbiedwaardig, [...] bevallig daglicht” (Drop 1972, 39) stellen en zo “deze of gene [...] opwekken tot edele naijver, om de voetstappen der vaderlijke zeden te drukken, en de moederlijke deugden na te volgen” (Drop 1972, 39).

Maurits Lijnslager staat nog te zeer in de verlichte, didactische traditie van de 18^e eeuw, heeft te nog te weinig van het wonderbaarlijke van de ‘Gotische’ romans en te weinig aandacht voor enerzijds de grotere historische samenhang en anderzijds het specifieke, de couleur locale, om echt als voorloper van de Scottiaanse historische roman in het Nederlandse taalgebied te kunnen worden beschouwd. Dat de historische roman van Loosjes desondanks de literatuurgeschiedenis heeft gehaald, ligt vooral aan de datum van publicatie: 1808, dus zes jaar voor het verschijnen van Walter Scott's eerste roman *Waverley* en zestien(!) jaar voor de publicatie van de eerste vertaling van Scotts romans in Nederland. (Zie hiervoor ook: Tenter 1984)

Het signaal voor het ontstaan van de historische roman als combinatie van de “‘moderne’ Engelse roman (zoals die is ontstaan op het einde van de 18^{de} eeuw)” (Heirbrant 1995, 42) en van een geschiedschrijving die

zich van de annalistiek distantieerde en aandacht kreeg voor de grotere historische samenhang, gaf in Nederland niet Loosjes, maar Prof. David van Lennep, die op 30 januari 1827 de lezing hield met de welbekende titel: *Over het belangrijke van Hollands grond en oudheden voor gevoel en verbeelding*.

“Weinig schrijvers”, zo sprak Van Lennep, “hebben in onze tijd, door hun werken, een meer algemene roem verworven, dan Walter Scott, wiens historische romans gretig gelezen zijn niet slechts door allen, die, bij het lezen, alleen vermaak en uitspanning zoeken, maar ook door hen, die lezen om kennis op te doen, ja door zulken, die, te voren, in deze soort van romans geen behagen schepten.” (Geciteerd volgens: Drop 1972, 52)

Van Lennep hield een pleidooi voor de historische roman, waarin de gebeurtenissen niet slechts “opgesierd” werden met verbeelding of waarin dezelfde verbeelding misbruikt werd om historische feiten in “een vreemd daglicht” te plaatsen. (Zie hiervoor: Drop 1972, 52) Daarom stelde hij voor dat men zich in de toekomst zou richten op de getrouwe en onderhoudende beschrijving van de gebeurtenissen uit het verleden. Als bronnen voor inspiratie beval hij in het bijzonder kronieken, verhalen en legenden uit de Middeleeuwen en de geschiedenis van de vestiging en uitbreiding van het Christendom aan.

De historische avonturenroman

Het is bekend dat Jacob van Lennep als een der eersten de aanbeveling van zijn vader is gevolgd. Zijn roman *De pleegzoon*, verscheen in 1833. Het is het verhaal van een complot dat op het einde van de 16^e eeuw tegen de Republiek wordt gesmeed en dat door de twee helden van de roman, de graaf Falckestein en zijn vriend baron Van Reede, wordt ontdekt; en het is het verhaal van Falckestein, die na zijn dood als pleegzoon bij Van Reede opgroeit en slechts na veel verwickelingen zijn ware identiteit ontdekt, zodat zijn verbintenis met de dochter van zijn pleegvader niets meer in de weg staat.

In *De pleegzoon* ligt net als in Van Lenneps tweede roman, *De roos van Dekama* (1836) de nadruk op het avontuurlijke. Als Scottiaanse

kenmerken herkennen wij verder: “de opsporingen van een onbekende afkomst, gekombineerd met een liefde-met-avontuurlijke-hindernissen” (Drop 1972, 64), de stijgende spanningskurve, het “nulpunt” (zie hiervoor: Drop 1972, 63) en een hele reeks min of meer onverwachte gebeurtenissen, die tot de ontknoping leiden. En dit alles, zoals Drop heeft aangetoond, onder het toezicht van de “regiefiguur” (Drop 1972, 64) Eugenio. Daar tegenover staat dat het historische “op de achtergrond” (Drop 1972, 60) blijft en de couleur locale en niet in de laatste plaats het historische portret, dat Van Lenneps voorbeeld zo meesterlijk beheerste, ontbreken. (zie hiervoor: Drop 1972, 69)

Maar de lezers vonden dit blijkbaar niet zo erg. Van Lenneps werken hebben wel geen plaats gekregen in de wereldliteratuur, maar ze werden graag gelezen, ook in het buitenland. (Zie hiervoor: Uffelen 1993)

De historische ideeënroman

Ook het tweede type historische romans dat na de oproep van Van Lennep verscheen, beantwoordde niet echt aan het prototype dat door Scott werd ontworpen. In de romans van Aarnout Drost en Anna Louise Bosboom-Toussaint vinden wij wel de typische, schilderachtige historische schetsen uit het werk van Scott, maar de aandacht gaat veel minder uit naar de actie. Deze werd vervangen door de religieuze visie die de romans moesten uitdragen.

Het ontstaan van de historische ideeënromans moet gesitueerd worden in het kader van enerzijds de theologische vernieuwingsbeweging rond Willem van Heusde en Petrus Hofstede de Groot en anderzijds het Réveil, de bewegingen, die tot doel hadden de calvinistische geloofsbeginselen (weer) tot het levensprincipe van het Nederlandse volk te maken. (Zie hiervoor: Wiel 1993, 440) Het feit dat in de romans van Drost en Bosboom-Toussaint het romantische verlangen naar betere, andere tijden wordt vervangen door de overtuiging dat het geluk niet te vinden is in wereldse of vaderlandse dingen maar in het geloof, het hemelse vaderland, maken hun werken tot typische producten van de Nederlandse romantiek.

In 1832 voltooide Aarnout Drost zijn *Hermingard van de Eikenterpen* met als ondertitel: 'een oud vaderlandsch verhaal'. De roman is gesitueerd

in de Eikenterpen, een gebied in de buurt van het huidige Arnhem, in het tijdperk dat de Germaanse stammen in opstand komen tegen de Romeinse overheersing. Deze opstand symboliseert de weerstand van de heidenen tegen het Christendom, want de kern van het verhaal is de bekering de doop en de beproeving van Hermingard en van haar geliefde, Siegbert. (Drop 1972, 160) Een tragisch verhaal dus, met een einde dat wij moeten zien in het kader van het “enig-heilbrengende” (Drop 1972, 162) evangelische geloof.

De personages in de roman van Drost zijn in eerste instantie dragers van ideeën en vandaar eerder statisch geschetst. Het historische conflict dat voor een historische (avonturen-) roman zo belangrijk is, speelt in *Hermingard van de Eikenterpen* slechts zijdelings een rol.

Dat het ook anders kon, toonde Anna Louis Geertruide Bosboom-Toussaint in haar bekende *Huis Lauernesse* (1840). De roman vertelt het verhaal van de diepgelovige Katholiek Aernout en de vrijzinnige Ottelijne, die wel van elkaar houden, maar die elkaar niet echt kunnen vinden omdat ze de grenzen van hun geloof niet kunnen overwinnen. Als Ottelijne, onder invloed van Paul, een leerling van Luther, in de ban van het protestantisme geraakt, verbreekt Aernout alle banden met haar. Na enkele dramatische ontwikkelingen, waarin Aernout o.a. in een donkere nacht per ongeluk zijn broer neersteekt en het land moet verlaten, komt Aernout als inquisiteur weer terug naar Nederland. Als Ottelijne merkt in welke functie hij is teruggekomen, breekt ook zij definitief met hem. Samen met Paul verlaat ze Nederland en gaat naar Duitsland. Daar ontmoet ze later Aernout nog eens, aan het hoofd van een afdeling Hollandse soldaten. Na een gevecht sterft Aernout, in de armen van Ottelijne. Ook Paul sterft enige tijd later en Ottelijne verhuist naar Wittenberg, waar ze ook Luther ontmoet.

Ook de teneur van dit verhaal is duidelijk. Het historische gebeuren geeft het onstuitbaar voortschrijden van de hervorming weer. Net als Drost schetst ook Bosboom-Toussaint hoe beslissend en ingrijpend de ontmoeting met een ideale drager van het Evangelisch geloof kan zijn, maar in tegenstelling tot Drost reduceert Bosboom-Toussaint de actie niet tot “statische, gestileerde tafereeltjes” (Wiel 1993, 442). Vernieuwend in haar werk is dat handeling en karaktertekening “een onverbreekelijke eenheid” (Drop 1972, 173) vormen, zodat het gebeuren, zoals Drop heeft

geschreven, “volkomen organisch” (Drop 1972, 173) blijkt voort te vloeien uit de ontwikkeling van de karakters. Dit is de reden waarom Drop deze roman als een van de belangrijkste historische romans uit de eerste helft van de 19^e eeuw beschouwt. (Drop 1972, 183)

De historische roman als nationaal epos

Het derde accent in de ontstaansgeschiedenis van de historische roman in het Nederlandse taalgebied werd in Vlaanderen gezet. “In het Zuiden hoeft de romantiek niet te worden voorafgegaan door “een verhandeling over het belangrijke van den vaderlandschen grond en oudheden” (Bock 1916, 74), schreef Eugène de Bock al in het begin van de vorige eeuw. En inderdaad: de meeste Vlaamse dichters uit het begin van de 19^e eeuw voelden zich nauw met de Vlaamse strijd verbonden: steeds volgens het motto van Jan Frans Willems die in 1818 in zijn gedicht *Aen de Belgen* had geschreven (Janssens 1984):

“Welaen, mijn Broeders! Laet ons dan die tael beminnen!
laet ons het heerlyk werk van onzen roem beginnen!
Laet ons (‘t is meer dan tyd), door eendragt saemgeschaerd.
Het woordryk Nederduytsch doen kennen aen heel de aerd! -
Dan zal het Belgisch Volk, doór deugd en tucht en orden,
Haest waerlyk nederlandsch, een baek der volken, worden!”
(Willems 1877, 303)

Ook Hendrik Conscience, die in 1837 met *In 't Wonderjaer* debuteerde, wilde een bijdrage leveren tot de ontwikkeling van het nieuwe nationale gevoel. Het slotwoord van zijn *Leeuw van Vlaanderen* (1838) loog er niet om:

“Gij Vlaming, die dit boek gelezen hebt, overweeg bij de roemrijke daden, welke het bevat, wat Vlaanderen eertijds was, – wat het nu is en, nog meer, wat het worden zal, indien gij de heilige voorbeelden van uw vaderen vergeet” (Conscience 1978, 348)

Het nationalisme van Conscience is vergeleken met dat van zijn Nederlandse collega's "ongewoon beziel" (Gobbers 1993, 49) zodat de didactische functie, inherent aan elke historische roman uit het begin van

de negentiende eeuw, bij Conscience een opvallend direct karakter krijgt; Door “[...] onomwonden aan te sturen op politieke bewustwording en eventueel zelfs op concrete actie” (Gobbers 1993, 49), wordt ze zelfs omgebogen “tot een politiek functie” (Gobbers 1993, 49), stelde Gobbers in 1993 vast.

Ten tweede verschilt het werk van Conscience van dat van zijn collega's uit Nederland door zijn uitgesproken anti-Franse houding.

“Het is een roman! schrikt niet. Niet een roman als de Franschen, waerin Godsdienst en eer aan een staek gebonden, en door de vrye ondeugd gebrandmerkt worden: waerin moord en egtbraek verschooning vinden. Neen zoo niet. Zuivere gevoelens alleen zijn in het Wonderjaer verheerlijkt.” (Geciteerd volgens: Janssens 1984, 100)

schreef Conscience in het voorwoord van zijn *In 't Wonderjaer*. Samen met het Frans als taal voor zijn werken, wees Conscience dus ook dat af wat men met de Franse literatuur verbond. Hij wilde uitdrukkelijk niet schrijven voor de Franstalige elite, de geletterde bourgeoisie, die in die tijd "massaal" de ten dele in België gedrukte Franse literatuur lezen. (Simons, Somers, & Ruyssevelt 1983, 10) Conscience wilde schrijven voor hen

“die niet met minachting op het volk en zijn taal neerzagen en toch voldoende ontwikkeling en vrije tijd hadden om zich de moeite te kunnen getroosten een ernstig boek te lezen in het Nederlands” (Simons et al. 1983, 10).

Hij schreef dus voor een heel klein publiek.

Ten slotte presenteerde Hendrik Conscience met zijn *De leeuw van Vlaanderen* een heel bijzondere vorm van historische roman. *De Leeuw* is niet alleen het relaas van “heroïsche en beslissende daden en gebeurtenissen, gesitueerd in een sleutelperiode van de (nationale) geschiedenis” (Gobbers 1993, 52). Door o.a. in voor- en nawoord de klemtoon te leggen op de verstrekkende gevolgen van de feiten, door het indrukwekkende, ja bovennatuurlijke formaat van de helden, het ontbreken van de psychologische analyse, de archetypische oversimplificatie der karakters,

de elementariteit van de gevoelens, de pompeuze en de verheven stijl overstijgt de roman van Conscience, zoals Gobbers heeft aangetoond, het momentane en krijgt hij het karakter van een nationaal epos. (Zie hiervoor: Gobbers 1993, 52-59) Zelfs als we rekening houden met het feit dat de “spanningsverhouding historiciteit-epiciteit tot het wezen van de historische roman” (Gobbers 1993, 52) hoort, is *De leeuw van Vlaanderen* een bijzonder geval. Want in dit boek blijft het epische karakter niet zoals in de meeste historische romans beperkt tot een aantal trekken, maar doordringt het werk dusdanig “dat het er zijn wezenlijke identiteit aan ontleent” (Gobbers 1993, 54).

Conscience's *Leeuw* heeft dus iets unieks en monumentaals in de Nederlandse en zelfs in de Europese literatuur en misschien is dat ook een van de belangrijkste redenen waarom juist Conscience in het Duitse taalgebied zoveel succes heeft gekend. (Zie hiervoor: Uffelen 1993)

De vernieuwing van de historische roman rond de eeuwwisseling

Over de historische roman rond de eeuwwisseling schrijft Goedegebuure in zijn essay voor *Nederlandse literatuur een geschiedenis*:

“De historische romans die door literatuurgeschiedschrijvers worden ondergebracht bij de zogenoemde Neoromantiek onderscheiden zich [...] juist door het ontbreken van feitelijke, aan bronnen ontleende details. De historische achtergronden die elders het hoofdbestanddeel vormen van de veelbesproken couleur locale zijn hier vervaagd tot een ‘atmosferisch waas’ [...]” (Goedegebuure 1993a, 772)

Rond de eeuwwisseling was er echter meer aan de hand dan alleen maar het feit dat de auteurs van historiserende romans, de historische werkelijkheid beperkten tot een “droomland” (Goedegebuure 1993a, 773) waarin “neoromantische motieven als eenzaamheid en wereldverzaking de historisch te reconstrueren werkelijkheid overwoekeren” (Goedegebuure 1993a, 773). Auteurs als Couperus, Van der Leeuw, Prins en Van Schendel hadden helemaal niet de reconstructie van het historische verleden voor ogen.

Hun romans verschijnen op een moment dat er een tweede paradigma-wisseling in de geschiedschrijving heeft plaatsgevonden. Door de “herbezinning op de aard en de functie van historische kennis”. (Wesseling 1993, 42) heeft de traditionele historische roman veel van zijn “bijzondere geloofwaardigheid” (Ibsch 1989, 361) verloren. In de laat-negentiende-eeuwse historische romans, domineert niet meer de laag van de feiten, maar het fictionele. Men verwezenlijkt een eigen realiteit, “zonder zich [...] om de quasi-historische dimensie daarvan al te zeer te bekommeren”. (Ankersmit, geciteerd volgens: Kroesbergen 1999). Op z'n minst even belangrijk lijkt me het feit dat terzelfder tijd de aandacht voor en het belang van de vorm en de taal is gestegen.

“Een stuiveling witte stof poeierde van den weg omhoog, om de haastige stappen der aanstroomende, – stroomende menigte. Langs de hoge cactushagen, de tempelparken omstekelbladerend, stroomde de Menigte van links en van rechts toe naar de Zonzuilen-ingang, en met het gouden gesidder der gongslag-weêrtrillingen vermengde zich, tot hoog in de lucht, het poeierende stof, opgejaagd door de duizende en duizende zich reppende sandalen, en wemelde weêr glinsterstuiwend neêr.” (Couperus 1993, 44)

schreef Louis Couperus in 1905 (1906) en bij Ary Prins lezen we:

“In stillen winter-avond met koude na de sneeuw, de wit-beladen stad, die bij het slot gebouwd – enkele straten om een plein, waarop de kerk stond. De slanke toren-uit-één-stuk zwart grauwd op uit het zuivere blank, dat alles dekte, met wegge spits in het duister boven, waardat geen zilver-lichte-blauwen van maan of sterren was.” (Prins 1912, 9)

Later, als de narratieve geschiedschrijving zich zal doorzetten, zullen literatuur en geschiedschrijving elkaar weer vinden. Maar de basis daarvoor werd al op het einde van de negentiende eeuw gelegd. Toen al hebben auteurs als Louis Couperus, Van Schendel en Arij Prins de schijn van de literatuur als spiegel van het historische verleden definitief doorbroken. Door in hun historische romans de literatuur tegenover de geschiedschrijving te emanciperen, hebben zij de grondsteen gelegd voor de moderne historische roman, waarin de historische betekenis niet wordt “weer-

spiegeld, ontdekt of zelfs maar gereconstrueerd” (Wispelaere 1995, 14) maar “geconstrueerd, ‘gemaakt’ in de narratieve voorstelling.” (Wispelaere 1995, 14).

De laatste belangrijke verandering op het einde van de negentiende eeuw vindt plaats op het terrein van de rol van het subject. Terwijl een auteur als Couperus zich niet meer richt op de beschrijving van de historische werkelijkheid, maar de historische werkelijkheid gebruikt om een “symbiose van estheticisme en androgynie” (Goedegebuure 1993b, 590) te construeren, om een personage te verwezenlijken, waarin hij zich zelf kan spiegelen (Zie hiervoor ook: Goedegebuure 1993b, 590), schuiven neo-romantische auteurs als Aart van der Leeuw en de jonge Arthur van Schendel de historische werkelijkheid naar de achtergrond om zich op de ervaring van het individu te concentreren. De werkelijkheid in de historische roman rond de eeuwwisseling is dus ook niet meer langer de werkelijkheid van een alwetend subject maar wordt beperkt tot de ervarings-, de belevingswereld van de respectievelijke personages.

Op het einde van de 19^{de} eeuw wordt de positie van het subject dus uitgesproken ambivalent. Aan de ene kant is het nog steeds uitermate machtig, omdat het de vorm beheerst en een kunstwerk creëert, aan de andere kant wordt het meer en meer ook object van de eigen kunst, stelt het in de literatuur zijn eigen standpunt ter discussie. De modernistische twijfel kondigt zich aan.

En dat is niet de enige spanning die ontstaat. Door de verschuiving van het accent van de gespiegelde en gedramatiseerde historische waarheid naar de ervaring van de romanpersonages voor de achtergrond van een (schijnbaar) historische werkelijkheid, komen heden en verleden, realiteit en verhaalde historische werkelijkheid steeds dicht bij elkaar. Opnieuw kondigt zich aan dat het in de historische roman op lange termijn niet meer zal gaan om de reconstructie van een verleden, maar om de constructie van betekenis door middel van een (historisch) verhaal.

De twee belangrijkste auteurs van historische romans, die tijdens het interbellum op dit spoor zijn gebleven, zijn Arthur van Schendel en Simon Vestdijk. Reeds in *De zwerver verliefd* (1904) en in *De zwerver verdwaald* (1907) schrijft Van Schendel niet over een periode uit het verleden, maar kiest hij voor een historisch kader om zijn thema, het

conflict tussen de drang van de hoofdpersonen naar innerlijke vrijheid en de normen van de samenleving die deze drang beperken, te illustreren. (Sande 1986, 28-29) Bij Van Schendel wordt het heden door het verleden en verleden door het heden bepaald. Zoals in *Het fregatschip Johanna Maria* (1930) de Johanna Maria niet alleen 'historische' werkelijkheid is, maar tegelijkertijd het steeds minder waard wordende object van het verlangen van Brouwers, "lijkt" (Vd. Sande 30) Maarten Rossaart uit *De waterman* (1933) slechts op een werkelijke persoon uit een historisch verleden. (Zie hiervoor ook het fascinerende essay van W.J. Otten in *De letterpiloot* (Otten 1994, 270-285)). Net als de Johanna Maria groeit ook Rossaart uit "tot boventijdelijke mythische proporties" (Sande 1986, 30).

Ook Vestdijk, die zich bewust was van de onkenbaarheid van het historische en van de tekortkomingen van de historische roman, streeft in zijn historische romans niet naar reconstructie van het verleden. (Fenoulhet 1995, 110; Stuiveling 1984) Jane Fenoulhet heeft in haar verhelderende lezing tijdens het twaalfde colloquium Neerlandicum te Antwerpen laten zien, dat Vestdijk de externe historische hiaat, dit wil zeggen, de verhouding tussen heden en verleden (de verhouding tussen feit en fictie is de interne, poëtische hiaat) gebruikt om zowel de geldigheid van de setting van het verleden voor het heden te thematiseren als ook concrete situaties uit het heden in het beschreven verleden te projecteren. (Fenoulhet 1995, 112; Kroesbergen 1999, 67-68). Maar de kracht van de romans van Vestdijk zit net als bij van Schendel in de manier waarop hij interne en externe hiaat met elkaar verweeft. In *Ierse nachten* (1946) bijvoorbeeld schetst Vestdijk niet alleen de miserabele situatie van de Ierse plattelandsbevolking en beperkt hij zich ook niet tot een vergelijking met de even uitzichtloze situatie op het einde van de Tweede Wereldoorlog. De roman overtuigt vooral omdat de gekozen historische periode perfect past bij de Vestdijks thema's en motieven: overlevering en bijgeloof, het verlangen naar het eeuwige geluk, het alles overheersende ritme van de tijd, de spanning tussen licht en duister. (Kralt 1983) Vestdijk streeft, net als Van Schendel in en door het verhaal naar een onontwarbare, organische relatie tussen heden en verleden, feit en fictie. Dit zijn wezenlijke kenmerken van de moderne roman.

De moderne historische roman

Na de Tweede Wereldoorlog blijkt al snel dat niet alleen de schoonheid haar gezicht had verbrand, het was definitief duidelijk dat de mensheid had gefaald. Het subject dat zich almachtig had gewaand, stond nu voor de ruïnes van zijn verleden. Twijfel en onzekerheid, de chaos leken het bestaan te bepalen, ook in de literatuur en niet alleen bij Willem Frederik Hermans. Ook in de historische roman heeft het oude vertrouwen in samenhang en betekenis, in waarheid en leugen na de oorlog geen plaats meer. Net als de geschiedschrijver, die zich geconfronteerd ziet "met een veelvoud van mogelijke verbanden waarbinnen men historische feiten kan plaatsen" (Wesseling 1993, 44), tonen zich nu ook de romanciers bewust van het feit dat de verbanden steeds weer nieuwe interpretaties genereren. De narratieve geschiedschrijver wordt een

“‘schrijver’ in de volle betekenis van het woord, dat wil zeggen een auteur wiens instrument van kennis- en beeldvorming niet alleen in een algemene zin de taal is, maar die op een bijzondere manier te maken heeft met de inventieve, scheppende, naar zekere autonomie neigende activiteit van het schrijven.” (Wispelaere 1995, 14)

De belangrijkste auteurs van historische romans uit deze periode zijn Hella Haasse en Louis Paul Boon. Hella Haase debuteert als auteur van historische romans in 1949 met *Het woud der verwachting*. Een “zorgvuldig gecomponeerde” (Wispelaere 1995, 25) en naar eigen zeggen nog zeer traditionele historische roman. Maar al in haar tweede werk *De scharlaken stad* (1954) geeft Haasse de twijfel meer ruimte door het verhaal te presenteren vanuit een polyperspectivisch vertellersperspectief. Het traditionele, synthetiserende verhaal ontbreekt. (Wispelaere 1995, 26) En daarbij blijft het niet. In haar latere werken distantieert Hella Haasse zich meer en meer van de fictie en beperkt haar rol van schrijfster tot het ordenen, parafraseren en soms ook het becommentariëren van (archieff-)documenten. In boeken als *Mevrouw Bentinck of onverenigbaarheid van karakter* (1978) en *De groten der aarde of Bentinck tegen Bentinck* (1981) waarin ze de geschiedenis van een adellijke familie beschrijft, geeft ze, om het weer eens met de woorden van Paul de Wispelaere te zeggen “al haar wapens van romanschrijfster” (Wispelaere 1995, 26) uit handen en lijkt zo aan de druk van de twijfel te ontkomen.

De Wispelaere vergelijkt Haasse in dit verband met de historicus Simon Schama en noteert:

“met Schama hadden we een historicus die maximaal fictionaliseert om op een levendige manier de onachterhaalbaarheid van ‘de’ waarheid aan te tonen, met Hella Haase hebben we een romanschrijfster die maximaal defictionaliseert om op een levendige manier de waarheid te garanderen.” (Wispelaere 1995, 27)

Jammer genoeg staat Paul de Wispelaere niet langer stil bij de gevolgen van deze keuze. Het feit dat Hella Haase haar wapens als romanschrijfster uit handen geeft om op die manier zo dicht mogelijk bij de waarheid te komen, maakt haar werk, ondanks de vernieuwende – vergeleken met het oeuvre van de negentiende-eeuwer Scott revolutionaire – vorm, toch erg traditioneel. Haase blijkt nog te geloven in de literatuur als spiegel van de werkelijkheid.

Louis Paul Boon is heel anders dan Hella Haase met dit probleem omgegaan. Ook hij is zich bewust van het feit dat de auteur niet in staat is de werkelijkheid adequaat weer te geven en dat hij haar “dientengevolge vervalst” (Wispelaere 1995, 21). Het werk van Boon is zelfs een van de beste voorbeelden voor het feit dat na de Tweede Wereldoorlog de positieve houding van de auteurs tegenover de mogelijkheden van de het verhaal en de artistieke autonomie definitief is omgeslagen in een “kritische houding van wantrouwen, twijfel en onzekerheid” (Wispelaere 1995, 21). Op deze ervaring antwoordt Boon met een intertekstuele kosmos van fragmenten, gepresenteerd vanuit een caleidoscopisch perspectief. Alle pogingen de waarheid te achterhalen leiden in zijn werk tot steeds grotere verwarring.

Kris Humbeeck heeft er bovendien op gewezen dat Boon zich als historiograaf in de volle betekenis van het woord heeft opgesteld: als een auteur die de geschiedenis tot zijn geschiedenis maakt; als seismograaf van de “gelovige, vooruitgangsdrijftige wereld [die in zijn ogen] als een dolle trein op haar eigen ondergang afstevent” (Humbeeck 1995, 105), schrijft Boon volgens Humbeeck een “Nietzscheaans getinte ziektegeschiedenis van de naoorlogse mens” (Humbeeck 1995, 105). Om dit verhaal aanneembaar te maken, trekt Boon – om het toch maar zo extreem

en ongedifferentieerd te stellen -, in tegenstelling tot Haasse, al de wapens die hem als auteur ter beschikking staan. Boon zet de geschiedenis met alle literaire middelen naar zijn hand. Geen list of truc [niet in de laatste plaats de ironie!] is hem te min, alles volgens het motto: “Wie geen bom durft gooien, schrijve er een!” (Zie hiervoor: Humbeeck 1995.)

De postmoderne historische roman

In de meest recente vorm van historische roman, de postmoderne historische roman, die in de jaren zestig opkomt, schijnt alles op zijn kop te staan, worden alle conventies doorbroken. In de postmoderne historische roman vindt geen “historisering van de fictie” (Ibsch 1989, 363) meer plaats, maar definitief een “fictionalisering van de geschiedenis” (Ibsch 1989, 363).

Een bekend voorbeeld, dat ik gezien mijn Weense achtergrond graag aanhaal, is Louis Ferrons *Turkenvespers* (1977). De plaats van handeling is het Wenen van het Fin-de-Siècle. Daar ontmoeten wij zowel Schubert als Wittgenstein, Musil en Handke. Bovendien wordt Ferrons Wenen door de Turken belegerd. Bij Ferron – en ik denk dat dit in principe geldt voor alle postmoderne historische romans – staat niet meer de externe historische hiaat, de relatie tussen verleden en heden centraal, maar de interne hiaat. Het is de relatie tussen feit en fictie die de relatie tussen heden en verleden bepaalt. Op die manier kan alles.

Lies Wesseling schrijft dat de auteurs van postmoderne historische romans proberen ons historisch bewustzijn uit te breiden met de verhalen van diegenen die tot nu toe onderbelicht zijn gebleven. (Wesseling 1993, 48-50), maar ik denk dat er meer aan de hand is. Door de externe en de interne hiaat met elkaar te verweven, door de almacht van de taal en de niet-kenbaarheid van werkelijkheid en geschiedenis te illustreren, doorbreken de postmoderne auteurs bewust onze illusie van een lineair en zinvol tijdsverloop. In de postmoderne historische roman gaat het niet om het aanvullen van de geschiedenis, maar om dat wat *niet* zo vanzelfsprekend is, dat wat *niet* uit de continuïteit voortkomt. En dit alles niet ter meerdere eer en glorie van het spel en de “bandeloosheid” (Ibsch 1989, 361). Integendeel:

“[...] door het verleden te pluraliseren, door feit en fictie onontwarbaar dooreen te schrijven, door de geschiedenis te multipliceren en ondoorzichtig te maken, zorgt de postmoderne roman ervoor dat het verleden voor de ideologie immuun wordt gemaakt en dat de mens eindelijk zijn verleden kan betreden zonder ideologie”. (Kibédi Varga 1993, 13)

Het belang van de postmoderne historische roman ligt niet in het herschrijven, aanvullen, of ontwerpen van geschiedenis, maar in het opheffen van de gedachte van tijd als gerichte tijd. De postmoderne auteur concentreert zich op de pas op de plaats. De postmoderne auteur vervangt de geschiedenis, de logische, ideologische en chronologische relatie tussen verleden en heden, de ‘objectiviteit’ van het gebeure door de gebeurtenis. In de postmoderne historische roman is de geschiedenis niet meer ‘geschied’, maar geschiedt de geschiedenis omdat ze gebeurtenis wordt, ervaringsruimte. In postmoderne (historische) romans gaat het meer dan ooit om het stem verlenen aan de ervaring, om het letterlijke verantwoord van de grenzen. Zo vindt het postmoderne romanpersoonage zich, net als de postmoderne mens, in het verhaal.

Ter illustratie, een laatste voorbeeld: *Publieke werken* (1999) van Thomas Rosenboom. Het is het bekende verhaal van vioolbouwer Walter Vedder en apotheker Christof Anijs, die met het geld dat Vedder van de bouwers van het Victoria-hotel denkt te krijgen, de arme turfstekers die net buiten Hoogeveen onder erbarmelijke omstandigheden leven, aan een betere toekomst willen helpen.

Het is een ‘typisch’ postmoderne historische roman, want ‘anything goes’. Er klopt ongeveer niets! In dit verband volstaat waarschijnlijk een blik in de bijdrage van de streekhistoricus Albert Metselaar, die zich met zoveel woorden afvraagt of Thomas Rosenboom wel wat begrepen heeft van de vervening in Hoogeveen en er o.a. op wijst dat er geen genealogische bewijzen zijn dat er ooit Joden in Elim hebben gewoond, dat de bewoners van het zogenaamde Hollandsche Veld helemaal niet zo onzelfstandig waren, en dat gebruiken als het vuur en rook houden in de door Rosenboom beschreven streek niet bekend waren. (Metselaar 1999)

Daar staat tegenover dat Rosenboom altijd heeft beklemtoond dat hij de historische stof alleen als achtergrond heeft gebruikt. Ik citeer Thomas Rosenboom:

“Het werkt prettig om een historische periode als achtergrond voor een verhaal te kiezen. Je verplaatst je lezer naar een aparte wereld. Wanneer je een contemporaine roman schrijft, probeer je dat ook. Als dat lukt, dan heeft het boek iets van een eigen kosmos. Een bepaald aspect van vreemdheid moet een boek altijd wel hebben, en dat realiseer je vrij snel als je je verhaal in het verleden laat spelen.

Er is nog een bijkomend voordeel: in die historische periode is er nog sprake van een algemeen gedeelde moraal. Sommige dingen kun je echt niet doen; het zijn overtredingen waar sancties op staan. Als een personage zich genoopt ziet om iets te doen wat niet hoort, dan staat er wat op het spel, terwijl in onze tijd alles mag.”
(Kraamer & Nijs 1999/2000, 36)

Vooraf uit de laatste opmerking blijkt dat het Rosenboom niet om het spel zonder grenzen gaat, maar dat hij omgekeerd juist grenzen wil laten zien, dat hij op zoek is naar een kader waarin iets op het spel kan staan. In die setting verlenen zijn personages stem aan hun ervaringen, verantwoordelijk ze hun omgang met de grenzen. Uiteraard is dat een zich eindeloos herhalend en steeds variërend proces. Maar nog eens, de herhaling, het uitdijen en het voortdurende spiegelen in de postmoderne literatuur is geen esthetisch spelletje. Ze zijn het resultaat van het feit dat er geen werkelijkheid beschreven wordt, maar dat werkelijkheid ervaarbaar gemaakt wordt door personages die aan hun omgang met hun situatie de grenzen stem verlenen door de tijd ruimte te geven en zich de tijd te nemen om ruimte te ervaren. Het gaat niet meer om de feiten, maar om het gebeuren.

Dat het ook Thomas Rosenboom daarom gaat, maakt hij in *Publieke werken* al in de proloog duidelijk. Daarin beschrijft hij hoe de Bennemins besluiten de graafgrens te overschrijden en naar Hoogeveen te vertrekken onder het aloude gebruik van het vuur en rook houden, d.w.z. door in de nacht ergens een hut te bouwen en voor zonsopgang voor vuur en rook in de schoorsteen te zorgen, zodat men niet meer van die plaats verdreven kon worden. Daarmee is het kader van de roman bepaald. Het gaat om het

overschrijden van grenzen, het betreden van onbekend terrein, waarbij de maatschappelijke legitimering onduidelijk blijft.

In principe was dit voldoende geweest om de roman in te leiden. Maar Rosenboom maakt al in de proloog een pas op de plaats door de motieven van het grens overschrijden en van de legitimering door de kleine Pet te laten spiegelen.

Ook Pet Bennemin verliest al in de proloog zijn onschuld, en wel door het afluisteren van het gesprek van zijn ouders die de verhuizing beramen. Hij heeft daarmee iets gedaan wat niet mag en vreest daardoor het welslagen van de onderneming van zijn ouders in het gedrang te brengen. Ook hij moet nu grenzen overschrijden en doet dit door op zijn manier ‘vuur en rook te houden’, door in het geheim het mohéldiploma en het besnijdenisboekje van zijn opa te verbranden. Als hij het lege mohélidoosje aan zijn grootvader teruggeeft met de leugen dat hij er goed voor heeft gezorgd, heeft ook Pet Bennemin het onduidelijke en gevaarlijke gebied betreden dat alle personages in dit boek zullen moeten betreden, heeft ook hij de ruimte vorm en stem verleend, waarin zijn leven op het spel zal staan. Ik citeer:

“Toen het vuur uit was stopte ik nog een grote kiezel in de kaddoeshbeker alvorens het kistje te sluiten, opdat het bij overhandiging aan opa ongeveer even zwaar zou zijn als voorheen – want waarom mijzelf sparen, waarom de straf dadelijk doen plaatsvinden, zonder eerst te lijden onder de dreiging.” (Rosenboom 1999, 21)

Wat Thomas Rosenboom in *Publieke werken* vertelt, is geen gedramatiseerd verhaal uit het verleden, hij haalt het verleden bewust uit de geschiedenis in het gebeuren. Dat is iets anders dan beschrijven, dat is iets anders dan puur vorm geven aan het verhaal, dat is niet het zelfde als documenteren, het komt in de buurt van Boons historiografie, maar het is minder rationeel. Rosenboom laat zijn personages door stem te verlenen aan het gebeuren, ruimte scheppen voor de ervaring van de lezer.

Op die manier is de geschiedenis niet meer verleden tijd, ligt ze niet meer achter ons, maar geschiedt ze voor onze ogen en met onze ervaring. Op die manier vormen feit en fictie, verleden en heden samen de ruimte

voor het gebeuren, komen geschiedenis en literatuur dichter dan ooit bij elkaar.

Misschien betekent dit het einde van het genre van de historische roman, zoals vele genres in de postmoderne ruimte zijn opgegaan, maar ik denk niet dat dit een verlies is. Integendeel, op die manier ontstaan juist nieuwe mogelijkheden om de geschiedenis te laten geschieden, om dat te tonen wat Mulisch ooit de toekomst van gisteren heeft genoemd.

Bibliografie

- Bock, Eugene de: *Hendrik Conscience en de opkomst van de Vlaamsche romantiek*. Antwerpen, De Sikkel, 1916.
- Conscience, Hendrik: *De leeuw van Vlaanderen*. 5de druk. Brussel, Manteau, 1978.
- Couperus, Louis: *De berg van licht*. Amsterdam, L. J. Veen, 1993. – Volledige werken Louis Couperus; 24.
- Drop, W.: *Verbeelding en historie: verschijningsvormen van de Nederlandse historische roman in de negentiende eeuw*. Utrecht, HES, 1972.
- Fenoulhet, Jane: De dynamiek tussen heden en verleden in ‘Het vijfde zegel’ en ‘De nadagen van Pilatus’ van S. Vestdijk. In: Janssen, Theo, Kleijn, Piet de & Musschoot, A. (eds.): *Nederlands in culturele context. Handelingen twaalfde Colloquium Neerlandicum. UFSIA 28 augustus - 3 september 1994*. Woubrugge, Internationale vereniging voor Neerlandistiek, 1995. p. 109-115.
- Gobbers, Walter: Hendrik Conscience's ‘De leeuw van Vlaanderen’ verschijnt. In: Schenkeveld, Margaretha (ed.): *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis*. Groningen, Nijhoff, 1993. p. 449-454.
- Goedegebuure, Jaap: Hella Haasse brengt een bezoek aan de tuinen van Bomarzo – De historische roman in de twintigste eeuw. In: Schenkeveld, Margaretha (ed.): *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis*. Groningen, Nijhoff, 1993a. p. 769-776.
- Goedegebuure, Jaap: Jacob Israël de Haan wordt ontslagen als medewerker van Het volk. In: Schenkeveld, Margaretha (ed.): *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis*. Groningen, Nijhoff, 1993b. p. 586-591.

- Heirbrant, Serge: *Componenten en compositie van de historische roman*. Leuven, Garant, 1995. – Literatuur in veelvoud; 7.
- Humbecq, Kris: L.P. Boon, Historiograaf. Het beeld van de negentiende eeuw in Boons 'historische romans'. In: Janssen, Theo, Kleijn, Piet de & Musschoot, A. (eds.): *Nederlands in culturele context. Handelingen twaalfde Colloquium Neerlandicum. UFSIA 28 augustus - 3 september 1994*. Woubrugge, Internationale vereniging voor Neerlandistiek, 1995. p. 85-107.
- Ibsch, Elrud: Postmoderne (on)mogelijkheden in de Nederlandse literatuur. In: Schenkeveld, Margaretha & Breekveldt, W. (eds.): *De achtervolging voortgezet: opstellen over moderne letterkunde, aangeboden aan Maragetha H. Schenkeveld*. Amsterdam, Bakker, 1989. p. 346-359.
- Janssens, Marcel: *De maat van drie. Essays over literatuur*. Leuven, Davidsfonds, 1984.
- Kibédi Varga, A.: Postmodernisme in de literatuur. In: Ankersmit, F.R. & Kibédi Varga, A. (eds.): *Akademische beschouwingen over het postmodernisme*. Amsterdam, Koninklijke Nederlandse akademie van wetenschappen, 1993. p. 9-15. – Mededelingen van de Afdeling Letterkunde, Nieuwe Reeks; 56, 1.
- Kraamer, Josje & Nijs, Pieter de: Ik denk dat iedereen probeert zich boven zijn stand te verheffen. In gesprek met Thomas Rosenboom. *BZZLLETIN* 29 (270), 1999/2000. p. 35-47.
- Kralt, P.: *Door nacht en ontijd. De Ierse romans van S. Vestdijk*. Amsterdam, 1983. Huis aan de drie grachten. – PHOENIXreeks. Studies over Nederlandse literaire werken.
- Kroesbergen, Maaïke: Waar verleden en heden kruisen. Over de hedendaagse historische roman. In: Bree, Cor van, Dibbets, G., Esink, E & Feijter, A. de (eds.): *Voortgang, Jaarboek voor Neerlandistiek*. Amsterdam, Stichting Neerlandistiek VU, 1999. p. 65-94; XVIII.
- Metselaar, A.: *Elim in 1888. De waanzinnige wereld van Thomas Rosenboom*. 1999. <http://www.rendo.dekooi.nl/~ametsel/elim88.htm> [12 April 2001].
- Otten, Willem-Jan: *De letterpilot*. Amsterdam, Van Oorschot, 1994.
- Prins, Arij: *De heilige tocht*. 1912.
- Rosenboom, Thomas: *Publieke werken*. Amsterdam, Querido, 1999.
- Sande, Jef van de: *Arthur van Schendel: De waterman*. Apeldoorn, Walva-boek, 1986. – Memoreeks.

- Simons, Ludo, Somers, Marc & Ruyssevelt, A. van: *Hendrik Conscience, of de Vlaamse wedergeboorte*. Brussel, Kredietbank, 1983. – Culturele-brochurenreeks.
- Sternburg, Judith von: Hauptfach: Beobachtung. Die niederländische Autorin Hella S. Haasse liest in Frankfurt. *Frankfurter Rundschau*. 1998, 5. Mai
- Stuiveling, G.: Vestdijk, Simon. In: Bachrach, A.G.H., Bork, G.J. van & Grève, M. de (eds.): *Moderne encyclopedie van de wereldliteratuur*. De Haan, Weesp, 1984. p. 113-115; 10.
- Tenter, P. den: Scottomanie in Nederland. *De negentiende eeuw* 8, 1984. p. 3-11.
- Uffelen, Herbert Van: *Moderne niederländische Literatur im deutschen Sprachraum 1830-1990*. Münster, 1993. – Niederlande-Studien; 6.
- Wesseling, Elisabeth: Twintigste-eeuwse vernieuwing van de historische roman. *Groniek* 26 (121), 1993. p. 41-50.
- Wiel, J.R. van der: Aarnout Drost voltooit Hermingard van de Eikenterpen. In: Schenkeveld, Margaretha (ed.): *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis*. Groningen, Nijhoff, 1993. p. 437-443.
- Willems, Jan Frans: Aen de Belgen. In: Alberdingk Thijm, P.P.M. (ed.): *Spiegel van Nederlandsche letteren*. Leuven, Karle Fonteyn, 1877. p. 300-303.
- Wispelaere, Paul de: Geschiedschrijving en fictionalisering. In: Janssen, Theo, Kleijn, Piet de & Musschoot, A. (eds.): *Nederlands in culturele context. Handelingen twaalfde Colloquium Neerlandicum. UFSIA 28 augustus - 3 september 1994*. Woubrugge, Internationale vereniging voor Neerlandistiek, 1995. p. 11-29.
- Zenker-Baltes, Inge: Minnesang und Hexerei. *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*. 1994, 4 Februar