

Een en al distantie en betrokkenheid

Actualiteit en engagement in de 'fictieve' romans van Hella S. Haasse

Historische romans gaan zelden alléén over het verleden; de actualiteit, het heden van de auteur, is er ook in aanwezig, meestal dicht onder de oppervlakte. Hella S. Haasse is geen uitzondering op deze regel, zoals *Het woud der verwachting* (1949) en *Een nieuwer testament* (1966) kunnen bewijzen. In haar autobiografie *Zelfportret als legkaart* (1954) lezen we dat al haar romans in wezen over haarzelf gaan ('wat ik ook schreef, het ging over mijzelf'); langs de autobiografische sluiproute komt ook de actualiteit de historische roman binnen. Het kost geen moeite om in Charles d'Orléans, die tijdens de Honderdjarige oorlog in Engelse ballingschap verkeert en daar zijn dichterschap ontdekt, de jonge Hella in Holland te herkennen, door de Tweede Wereldoorlog gescheiden van haar familie en geboorteland, schrijvend aan haar eerste roman. *Een nieuwer testament*, over de laatste en vrijdelde poging tot herstel van de heidense cultus in het christelijke Rome van de vijfde eeuw, is óók een reflectie van de schrijfster op de roerige jaren zestig, en een positiebepaling die zich alleen al verradt door de keuze, juist toen, van een *historische* roman.

Voor veel lezers is Hella S. Haasse in de eerste plaats een schrijfster van historische romans. Pal daarna komt, in de perceptie van het publiek, Nederlands-Indië, haar geboorteland dat zoals bekend een cruciale rol speelt in haar werk: drie van haar romans hebben er direct mee te maken en hetzelfde geldt – uiteraard - voor haar autobiografische proza. Ook hier ontbreekt de actualiteit niet. Het meest in het oog springende voorbeeld is *Oeroeg* (1948), dat onder meer gaat over de politionele acties - terwijl die nog aan de gang waren. Maar de grootste betekenis heeft het heden in het werk waarmee Haasse veel minder wordt vereenzelvigd: haar geheel 'fictieve' romans, die binnen haar roman-oeuvre in de meerderheid zijn. Over die betekenis hoor je zelden iemand.

Hella S. Haasse als 'geëngageerd' schrijfster – het past niet goed bij haar imago, dat er vooral een is van eruditie en bezonnenheid, van redelijkheid en beschaving, en in elk geval van distantie tot het 'straatrumoer' van de actualiteit. Als ik gelijk heb, klopt er iets niet aan dit imago.

Neem de korte roman of novelle *Transit* (1994), haar derde Boekenweekgeschenk, dus bedoeld voor een zeer groot publiek; maar dat is niet de reden waarom het heden er zo uitdrukkelijk, voorzien van commentaar, in naar voren komt. Het verhaal speelt in de jaren negentig van de vorige eeuw, die in 2004 zo meedogenloos zijn ontleed door Marja Brouwers in haar grote roman *Casino*. Hella Haasse is tien jaar eerder nauwelijks positiever. Via de blik van haar hoofdpersoon, het 18-jarige en al van veel illusies beroofde meisje Xenia, schrijft zij: 'Iets glads en vals en glitterigs scheen het leven in de stad aangetast te hebben. De mensen die ze om zich heen zag, en hoorde praten, waren in hun bezig-zijn met mode en eten en amusement en snel geld verdienen niet meer alleen maar dom en gemakzuchtig, zoals ze gedacht had voor ze wegging. Er lag nu een karakterloze glossy-achtigheid over alles, die haar afstootte, haar haast met heimwee deed terugverlangen naar sommige plaatsen en gebeurtenissen van haar zwerversbestaan

in andere landen’.

Of dit ten volle de visie van de schrijfster weergeeft, weten we natuurlijk niet. De actualiteit komt bij Haase nooit rechtstreeks in beeld, zoals zij in haar ‘Brandende Kwestie’ (1985) uiteenzet: ‘Niet het verontrustende wereldgebeuren, die opeenstapeling van brandende kwesties, is in een verhaal te vatten, maar wel de neerslag daarvan in het bewustzijn van enkelingen’. In *Transit* zijn dat Xenia en de veel oudere Cluysman, bij wie Xenia toevallig in huis komt. Als vreemdeling en kluizenaar zijn zij tot in de namen toe aan elkaar tegengesteld, maar het zijn allebei wel typische Haase-personages. Buitenbeentjes, buitenstaanders.

Desondanks wordt het halve weeskind Xenia (moeder gestorven, vader nooit gekend) gedreven door ‘een hartstochtelijk verlangen naar gemeenschappelijkheid’. Bij de oude Cluysman is daarvan geen sprake meer. In de jaren zestig kon hij nog wel sympathie opbrengen voor de protesterende jongeren en voor hun bezwaren tegen ‘de uitwassen van het Wirtschaftswunder en de dolgedraaide atoombewapening’, maar tegen de ‘harde kern van hervormers-met-het-Rode-Boekje’ bleek hij als universitair docent niet opgewassen. Sindsdien leeft hij temidden van zijn boeken en aantekeningen, van de buitenwereld afgekeerd als een tweede professor Kien, de hoofdpersoon van *Die Blendung*, de enige roman van de door Haase bewonderde Elias Canetti. Onder invloed van Xenia sluipt er enige twijfel in zijn verstarde brein en leert hij zijn afzijdigheid ook als een ‘falen’ te zien. Xenia, op haar beurt, wenst niet bij de pakken neer te zitten, hoe verloederd en crimineel het tijdsgewricht mag zijn. In de slotscène zien we haar dapper, zij het met lood in de schoenen, weer verder reizen om een vriendin te redden die mede door haar in grote, levensbedreigende moeilijkheden is gekomen.

Distantie en betrokkenheid – de spanning tussen deze beide polen is misschien wel hét thema van Hella S. Haase. Als haar schrijverschap ‘geëngageerd’ mag heten, dan hierom: zij heeft de literatuur nooit opgevat als een zelfgenoegzaam, strikt autonoom domein (vandaar dat de actualiteit in haar boeken zelden ontbreekt), maar evenmin is zij ooit bereid geweest de literatuur uit te leveren aan een politieke of andere doctrine, want dat zou haar hebben verlaagd tot enkel een propaganda-middel. Juist dit vasthoudende, subtiele balanceren tussen uitersten maakt het lastig om de precieze aard van Haases literaire engagement in het oog te krijgen. Maar daarom is het er nog wel.

In *Retour Grenoble* haalt Anthony Mertens herinneringen op aan ‘een verhitte discussie over de kwestie Vietnam’ uit 1970 in het Amsterdamse Tropenmuseum, waaraan Hella S. Haase deelnam. ‘Hella zat in het forum’, schrijft Mertens, ‘en viel op door een genuanceerd standpunt, een al te genuanceerd standpunt in onze ogen. Haar werd verweten dat ze geen keuze maakte. Niet dat zij instemde met het beleid van de Verenigde Staten, maar ze had ook wel wat aan te merken op de daden van het communistische Noord-Vietnam. Dat schoot menigeen die daar in de zaal van het Tropenmuseum te hoop gelopen was in het verkeerde keelgat. Hella liet zich niet verleiden tot een simplificering van uiterst gecompliceerde, delicate verhoudingen’. In een extreem partijdige bundel als *Schrijvers voor Vietnam* uit hetzelfde jaar 1970 (‘Wie het zich elders in de wereld niet tot zijn plicht rekent om

op te komen voor de levens van hen, die het slachtoffer zijn van deze onmenselijke oorlog, is zelf een ten dode opgeschrevene, een misdadiger, een moordenaar’) zal men haar naam dan ook niet tegenkomen. Iets wat beslist niet tegen haar betrokkenheid pleit; die liet zich alleen niet al bij voorbaat door de linkse mode de wet voorschrijven.

Al even onbevredigend in partijdige ogen moet haar bijdrage aan *Kwaad bloed* (1969) zijn geweest, een boek met volgens de ondertitel: ‘Reacties van tien vrouwen op het studentenverzet’. Een onschuldiger onderwerp dan Vietnam, maar niet zo ver weg en daarom minstens zo fel omstreden. Hella S. Haasse toont zich opnieuw van haar redelijkste zijde, ongetwijfeld tot ergernis van de radicale studenten, die van haar net zo goed een veeg uit de pan krijgen als de kortzichtige autoriteiten. Principieel spreekt zij zich uit tegen elke vorm van zwart-wit denken: ‘gevaarlijker dan het experimenteren van de geleerden, lijkt mij de tendens om de wereld in vijandige kampen te verdelen, en dan vanuit het eigen kamp achter woorden, daden en prestaties van de tegenstander bij voorbaat de duisterste bedoelingen, de onverbiddelijkste vernietigingsdrang te vermoeden’. ‘Demoniseren’, zou dit een paar decennia later genoemd worden. Haasse benadrukt het belang van openheid (‘uitleg’), ‘verantwoording van beleid’ en eindigt met een pleidooi voor ‘méér ruimte, méér aandacht, in het onderwijs van hoog tot laag, voor “cultuur”, voor literatuur, geschiedenis, wijsbegeerte, de schone kunsten, kortom voor de *humaniora*, de mens-wetenschappen – opdat de wetenschap menselijk blijft’.

Deze ideeën mogen niet bijzonder opzienbarend klinken, temidden van een door en door gepolariseerd en gepolitiseerd klimaat getuigen ze wèl van een opmerkelijke onafhankelijkheid van geest. Van een onwil ook om zich door de politiek op sleeptouw te laten nemen ten koste van het eigen inzicht; een echo ongetwijfeld van Du Perron, die de jonge Hella al in Nederlands-Indië hartstochtelijk had gelezen en bediscussieerd ‘op de rand van het zwembad’ in Tjikini, zoals zij vertelt in *Krassen op de rots* (1970). Net als bij Du Perron in de vroege jaren dertig, bestond haar engagement voor een groot deel uit deze geestelijke onafhankelijkheid, in haar ogen des te belangrijker naar mate de samenleving als geheel de neiging had af te glijden naar de mentale nivellering die door haar in *Zelfportret als legkaart* ‘massa-vorming’ wordt genoemd.

Het heeft er nu de schijn van dat Hella S. Haasse simpelweg, met bewonderenswaardige standvastigheid zo men wil, zichzelf is gebleven, in weerwil van mode en tijdgeest. Dat zou, hoe redelijk en genuanceerd het ook uitpakte, een mager engagement zijn geweest, dat bovendien voor de actualiteit geen ingrijpende betekenis overlaat: als puntje bij paaltje kwam, trok Haasse zich er niets van aan en ging onverstoort haar eigen gang. Toch ligt het niet zo eenvoudig, maar om dat ten volle te vatten moeten we eerst nader ingaan op de jaren vijftig en de vroege jaren zestig, die aan het tumult rond Vietnam-oorlog en Maagdenhuis-bezetting voorafgingen en waarin het engagement van Hella S. Haasse voor het eerst gestalte heeft gekregen.

In haar bijdrage aan een symposium over 'De functie van de kunst in onze tijd' (in 1962 georganiseerd door de Haagse 'Sociëteit voor Culturele Samenwerking') vraagt Hella S. Haasse zich af hoe de schrijver 'in aan actualiteit en concrete werkelijkheid ontleend materiaal (moet) uitdrukken wat voorlopig nog ons inzicht te boven gaat en toch begrepen moet worden, willen wij als mensen blijven voortbestaan?' Op deze vraag, zou je kunnen zeggen, geeft haar eigen oeuvre het antwoord. In de vraag zijn grofweg drie elementen te onderscheiden: het aan actualiteit en concrete werkelijkheid ontleende materiaal, dat wat voorlopig nog ons inzicht te boven gaat en het menselijke dat we kennelijk alleen kunnen behouden door een poging te doen hetgeen ons te boven gaat alsnog te begrijpen. Het klinkt bijna als raadseltaal, maar het eerste element (actualiteit en concrete werkelijkheid) moet in Haasses romans van deze periode toch niet al te moeilijk te herkennen zijn.

Inderdaad, als we even afzien van *De verborgen bron* (1950), de roman die zich afspeelt vlak vóór de Tweede Wereldoorlog zonder dat daarvan iets tot de personages doordringt, is de actualiteit alomtegenwoordig in haar fictie: in *De ingewijden* (1957), in *Cider voor arme mensen* (1960) en in *De meermin* (1962). Je moet wel heel erg je best doen om dat over het hoofd te zien, ook al draait het in deze romans om veel méér. Steeds heeft de actualiteit te maken met de overgang van een traditionele naar een moderne wereld, onder invloed van de Tweede Wereldoorlog, die in alle drie de romans optreedt als een elementaire, zowel vernietigende en ontwrichtende als verandering en vernieuwing brengende kracht.

In *De ingewijden* wordt dit thema ver van huis uitgediept, en wel in Griekenland, meer in het bijzonder op Kreta, waarnaar de handeling zich al gauw verplaatst. Het conflict tussen oud en nieuw, traditioneel en modern, krijgt op allerlei manieren gestalte. Bij de jonge Niko Stephandidakis, een van de zes hoofdpersonen van deze labyrintische roman, bijvoorbeeld in het conflict met zijn ooit oppermachtige grootvader, de belichaming van de traditie in zijn geboortedorp. Als Niko, na een tijdlang op het vasteland verwickeld te zijn geweest in de moderne politieke strijd tussen communisten en nationalisten, terugkeert op Kreta, blijkt het gezag van zijn grootvader sterk te zijn verminderd, als gevolg van de rampen die het dorp tijdens de oorlog hebben getroffen, én door toedoen van de van oorsprong Hollandse Elina. Onbedoeld oefent zij (die dezelfde is, alleen jaren ouder, als de raadselachtige Elin Breskel uit *De verborgen bron*) een moderniserende invloed uit op de vrouwen en de meisjes, zoals blijkt wanneer Niko's zuster de ouder gewoonte voor haar uitgekozen echtgenoot weigert en er vandoor gaat met de man van haar eigen keuze. Niko raakt betrokken bij een archaische eerwraak-historie, tegenwoordig overigens ook in Nederland weer actueel dankzij de multi-culturele samenleving, maar daar kon Hella S. Haasse in 1957 nog geen vermoeden van hebben.

Actueel of beter gezegd modern is deze eerwraak-historie in *De ingewijden* alleen, in zoverre ook dáárin de politieke tegenstellingen een rol spelen - een van de wegen waarlangs de traditie ongemerkt teloor gaat. Die politieke tegenstellingen vormen het andere conflict waarmee Niko te maken krijgt, zodra hij weigert zich

nog langer te schikken in de communistische kadaver-discipline: in plaats van voor links of rechts probeert hij te kiezen voor de derde weg, Hella S. Haasses weg, van de intellectuele onafhankelijkheid. Dit laatste, politieke conflict maakt in feite deel uit van de Koude Oorlog, de confrontatie tussen Oost en West, die in Griekenland al onmiddellijk na de nederlaag van de Duitsers tot een bloedige burgeroorlog had geleid.

Zonder dat het woord valt, is de Koude Oorlog ook de actuele achtergrond van *Cider voor arme mensen*. Het verval van de traditionele wereld pakt ditmaal minder dramatisch uit, maar van verval is wel degelijk sprake, zoals blijkt uit de verstoorde relatie tussen de mannelijke hoofdpersoon Reinier en zijn vader, een ondernemer van de oude stempel, die het niet kan uitstaan dat zijn zoon psychologie is gaan studeren: 'Jij zou die studie nooit gekozen hebben zonder de oorlog – zonder je lectuur en je connecties van die tijd'. Het kost geen moeite om hem gelijk te geven, want in wezen is Reinier nog altijd een *fijs à papa*. Dat realiseert zijn buitenechtelijke geliefde Marta (een van die 'connecties' uit de oorlogstijd) zich ook, wanneer beiden met autopech stranden in een Noord-Frans gehucht: hun relatie is welbeschouwd net zo onecht als de surrogaat-cider die hun door de straatarme bewoners wordt aangeboden. Marta probeert vast te houden aan haar vriendschappen uit het verzet, toen politieke voorkeuren nog niet doorslaggevend waren, onder meer door nu opeens 'ultra-links' geachte vrienden bij haar werk als sociologe in te schakelen; maar zoals zij zelf in de na-oorlogse welvaart een 'verraad' ziet aan de geest van het verzet, zo blijkt de Koude Oorlog de 'solidariteit' van de oorlogsjaren te hebben verraden. Er is, net als van haar verhouding met Reinier, vrijwel niets meer van over.

In *De meermin* krijgt de Tweede Wereldoorlog in nog sterker mate de allure van een ondergrondse, lang na dato doorwerkende kracht, die de oude wereld (in deze roman belichaamd door de ouders van Leonard, bij wie hij en zijn vrouw Sera met hun kinderen tijdelijk inwonen) langzaam maar zeker ontmantelt. Met een klap wordt dat gesymboliseerd, als het beeld van de meermin van de gevel van Leonards ouderlijk huis op straat in gruzelementen valt. Alle verwarring en onzekerheid in de roman (maar hetzelfde geldt voor de woningnood, die zijdelings aan bod komt) lijken terug te verwijzen naar de troebele diepzee van de oorlogsjaren, toen het verzet wellicht een loslippige medewerkster die een gevaar was geworden voor de anderen, had geliquideerd – een onderwerp ('hartverscheurende executies binnen eigen kamp') dat zelfs niet wordt aangesneden in beruchte 'ontluisterende' romans over oorlog en verzet als Vestdijks *Pastorale '43* of Hermans' *De tranen der acacia's* en *De donkere kamer van Damokles*.

En dan nu het tweede element: dat wat voorlopig nog ons inzicht te boven gaat. Ook daarvan is in de romans het nodige terug te vinden. Afgezien van Jurjen Siebeling in *De verborgen bron* (die op het landgoed Breskel, in een roes, ervaart als mens 'niet meer het middelpunt, maar slechts een deel van de schepping' te zijn), zijn het vooral de vrouwelijke personages die met soortgelijke, het verstandelijk begrip te boven gaande ervaringen worden bedeed. In *Cider voor arme mensen* verlangt Marta ernaar; zij beseft dat de gewone werkelijkheid in feite een soort

‘scherm’ is en zou willen ‘ontsnappen in het oeverloze Zijn daarachter, waar geen tijd meer was, waar zij helder schouwend één zou zijn met het ongerepte geschapene, het paradijs’. Sera, in *De meermin*, krijgt tegen het slot van de roman zo’n ervaring cadeau, als beloning (ben je geneigd te denken) voor haar integere worsteling om zowel haar huwelijk als haar dichterschap trouw te blijven:

‘Er sprong ergens iets open, er brak iets, zij had het gevoel pijlsnel te vallen, dwars door tijd en ruimte, zij schoot door al het bestaande heen, zag en wist alle dingen, het tastbare en het ongrijpbare, het vroegere en latere, denkbeelden en hun ontkenningen, en dat alles samengevoegd tot een onmetelijk groot sneeuwkristal, een figuur waarvan elk onderdeel in voortdurende beweging was – die zelf als geheel onophoudelijk van vorm veranderde, maar altijd volmaakt en gaaf bleef. Zij was een levend partikel van dit geheel, zich bewust van haar individualiteit, maar tegelijkertijd door een oneindig groot aantal draden verbonden met al het andere. Zij kende nu uit eigen ervaring, uit deelname, die inwendige structuur, dat harmonische dans-achtige onderling eeuwig gevarieerde van plaats verwisselen der samenstellende elementen, en dit besef vervulde haar met een onbeschrijfelijk geluksgevoel’.

In *De ingewijden* blijft zo’n epifanie-achtige vervulling meestal uit, maar verder gaat het er voortdurend om. Verschillende personages (nu soms ook van het mannelijke geslacht) krijgen oog voor ‘de dubbelzinnigheid van alles’, het onbevattelijke méér van de wereld, als we deze in een wonderbaarlijk, geprivilegieerd moment op een *andere* manier benaderen. Het verst hierin gaat Elina die, hoewel ook zij het besef van ‘een ànder verband’ niet echt begrijpt, de raadselachtige blik op de ‘achterkant’ van het weefsel vergelijkt met het ‘Geheel, dat zich in zijn delen bewust wil worden van zichzelf...’ Wie hiervan weet heeft, is een ‘ingewijde’, voor hem of haar kent de werkelijkheid altijd óók een geheimzinnige samenhang of een patroon – zoals de roman zelf ter plekke demonstreert, doordat dit patroon (de onwaarschijnlijke samenhang van alle beschreven levens) zich openbaart aan de lezer, terwijl de personages er hooguit een vaag vermoeden van hebben.

In gewone doen bevindt die lezer zich in dezelfde positie als de personages. Dat geldt ook voor Hella S. Haasse, die in *Zelfportret als legkaart* vergelijkbare ideeën ontvouwt en dan tevens duidelijk maakt (het derde element: de relatie met onze menselijkheid) waarom het van belang is om zulke – mystieke, dionysische, oceanische – gewaarwordingen te koesteren én waarom het van belang is dat we althans een poging doen om ze te begrijpen.

‘De werkelijkheid is niet te splitsen’, schrijft Haasse, ‘zij is, zij bevat alles, en dat niet in eeuwige onbeweeglijkheid, maar in voortdurende wisselwerking en metamorfose’. Het geheel is dus dynamisch, veranderlijk, en dat heeft gevolgen voor de mensen, die binnen dat beweeglijke, veranderende geheel ook afzonderlijke identiteiten vormen. ‘Het wonder van dit miljoenvoudig gesplitst en toch één zijn van de wereld beneemt mij de adem’, bekent Haasse, elders in *Zelfportret*. Maar daarbij blijft het niet; de band, het opgenomen-zijn in het geheel brengt de noodzaak en de verplichting met zich mee om er *actief* bij te horen. Hoe? Door mee

te veranderen. Door te streven naar `bewustwording`, naar `metamorfose`, naar `groei` – deze woorden keren voortdurend terug onder Haasses pen en markeren de morele kant van haar levensfilosofie.

Gelet op het belang van het Geheel (waarbinnen de delen pas hun zinvolle plaats krijgen), zou je die levensfilosofie *holistisch* kunnen noemen, zij het niet in de zin van een rotsvaste of dogmatische zekerheid; Haasses holisme behelst eerder een opdracht, het gepostuleerde Geheel dat de mens nooit volledig kan overzien of bevatten, fungeert als een belofte die ons toefluistert niet bang te zijn om het oude los te laten en het nieuwe te omarmen, de verandering aan te durven. Het is haar te doen om de `metamorfose in een hogere vorm van onszelf'. Het holisme van Hella S. Haasse, dat enerzijds de mens uit het middelpunt van de wereld verdrijft en daarom in dat opzicht anti-humanistisch kan worden genoemd, ontpopt zich in ethisch opzicht als een bij uitstek humanistisch gedachtengoed, met als inzet: het opnieuw veroveren, zich eigen maken van het Geheel. Het gaat om `een verticale groei naar een werkelijkheid, die de som is van alle voor het individu voorstelbare werkelijkheden plus nog iets méér, noem het zingeving, noem het vrije wil of bewuste keuze, ik weet er geen naam voor'. Het enige wat zij weet is dat dit streven `wèg uit het horizontale vlak met zijn tijdsillusie, met zijn schijn van eindigheid en vergankelijkheid, de drang een nieuwe dimensie toe te voegen aan de bestaande en met de zintuigen waarneembare, de mens van nature eigen is'. In feite roept Hella S. Haasse de mens op om te worden wie hij of zij in wezen *is*, om werkelijk te `leven' in de meest volledige betekenis van het woord. En aangezien dit streven zich het beste laat realiseren in het lezen en – vooral – in het schrijven, kan Haasse concluderen `dat goed lezen en goed schrijven eigenlijk *leven is*.'

Leven en letteren zijn dus één, maar daarmee is meteen de tegenstelling geboren die in haar werk en leven zo'n belangrijke rol speelt. Als individuele bezigheden kunnen lezen en schrijven immers een belemmering zijn voor de deelname aan het grote *menselijke* geheel, die Haasses holistische ethiek óók voorschrijft. Haar levensfilosofie blijft niet steken in `onvruchtbare mystiek', er zit een heel praktische morele consequentie aan vast, van opnieuw zeer humanistisch kaliber, waarin het draait om zorg, liefde, menselijke waardigheid. Vandaar de spanning tussen het individuele en het gemeenschappelijke, tussen de eigen `groei' en de verantwoordelijkheid jegens de ander, die zij in haar werk exploreert. Dat laatste gebeurt vooral in de meest directe concrete gemeenschap waarin zijzelf als mens was betrokken: het huwelijk, het gezin. Ziedaar Haasses literaire slagveld; zelf noemt zij het een `toetssteen', die moet bewijzen wat haar ideeën in de praktijk waard zijn.

In verband met het huwelijk gebruikt zij zelfs het woord `engagement' : `in de verhouding tot de gekozen ander bereid maar tegelijkertijd waakzaam zijn in de volste term van het woord "engagée"'. Wat hier precies bedoeld wordt, is mij eerlijk gezegd niet helemaal duidelijk, tenzij Haasse wil zeggen dat je om een huwelijk tot

een succes te maken het beste uit jezelf moet zien te halen. In die richting wijst wat zij een bladzijde verderop schrijft over het huwelijk als 'leerschool': 'een leerschool tot vorming van de enig aanvaardbare, want creatieve zelftucht, de gelegenheid om in het klein te streven naar wat in groter verband in menselijke gemeenschappen tot nog toe een vrome wens moest blijven: naar het dienen met inzet van de volledige vrije persoonlijkheid van het belang van het geheel'. In dezelfde richting moeten we de inhoud van haar *littéraire* engagement zoeken (leven en letteren zijn tenslotte één), want door deze zaken in haar romans uit te beelden legt zij niet alleen getuigenis af van haar eigen 'bewustwording' en 'groei', maar helpt zij ook die van haar lezers te bevorderen.

Rond 1960, maar waarschijnlijk al eerder, krijgt dit engagement een zeer specifieke historische invulling. Uiteraard is voor Haasse ook de geschiedenis een – permanent - proces van verandering en metamorfose. Elke periode kun je met recht een 'overgangperiode' noemen, maar toch, in sommige perioden lijkt er méér op het spel te staan dan in andere. Hella S. Haasse was ervan overtuigd dat haar eigen tijd zo'n periode was waarin er heel veel op het spel stond. In haar grote essay *Een kom water, een test vuur* (1959) lezen we dat we staan 'op de drempel van de geweldigste en meest ingrijpende veranderingen die de mensheid ooit heeft meegemaakt'. Daarmee wordt bedoeld, als ik het goed begrijp, dat in de moderne technische wereld het analytische vernuft op zijn grenzen is gestoten en dat het nu zaak is, wil de moderne beschaving niet vervallen in een louter functionele en mechanische civilisatie, 'om te komen tot overzicht en bundeling, opdat in de veelheid een patroon onthuld moge worden'. Dit soort klassieke cultuurkritische gedachten wordt gekoppeld aan een al even klassieke - zij het vooral door de romantici (Novalis, Kleist, Shelley) weer tot leven gewekte - verwachting, dat deze inspanning een herstel zou kunnen brengen van 'het onbewuste "onschuldige" opgaan in de eenheid van al het bestaande van de mens uit de prehistorie', maar dan als 'een nieuw, ditmaal bewust, aanvaarden en wáár-maken van eenheid'. *Paradise regained*, kortom, nu met alle kennis erbij.

In *Een kom water, een test vuur* verbindt Haasse een en ander uitdrukkelijk met de vrouw, van oudsher de hoedster van het water en het vuur, en als zodanig nauw gelieerd aan leven en dood, vernietiging en verandering, maar ook aan 'het irrationele en de verbeeldingskracht', aan de wereld van de mythe met haar prelogische kennis en waarheid. De moderne beschaving beschouwt de vrouw echter als de belichaming van een achterhaald verleden, als de 'exponent van het moeizaam overwonnen andere', terwijl het accent is komen te liggen op typisch 'mannelijke' zaken als machtswil, vooruitgang, autonomie, de concentratie op het ene, bewuste 'ik' - ten koste van de 'vrouwelijke' aanvaarding van leven en dood, de ervaring van de werkelijkheid als een geheel waarin ruimte en tijd slechts voor relatieve verschillen zorgen. Juist deze 'vrouwelijke' waarden (die, zoals Haasse met nadruk stelt, *niet* per se seksegebonden zijn) heeft de moderne wereld nodig, wil zij menselijk en leefbaar blijven, als een tegenwicht tegen haar 'mannelijke', vooral technische en functionele eenzijdigheid.

Haasse pleit voor een herwaardering van het 'vrouwelijke', juist ook in de

man, en omschrijft de vrouw als niets minder dan de wegbereidster van 'een culturele revolutie', een revolutie die zich vooral op het persoonlijke vlak zal moeten afspelen. Later zouden radicale feministen het persoonlijke tot politiek uitroepen, Hella S. Haasse daarentegen zoekt de politiek bij uitstek in het persoonlijke. Alleen daarvan is een oplossing, sterker nog een *redding* van de beschaving te verwachten: 'de enige weg tot redding ligt in het vlak van de menselijke persoonlijkheid en de menselijke onderlinge verhoudingen', schrijft zij mede op gezag van een Amerikaanse psycholoog en chirurg-filosoof.

Het zijn hooggestemde, om niet te zeggen hoogdravende gedachten en idealen. Van de literatuur, als middel tot culturele verandering, herstel: culturele revolutie, maken ze iets zeer ernstigs, belast met een loodzware verantwoordelijkheid. Er kan dan ook geen lachje af. Een heel verschil met de speelse baldadigheid die zich tezelfdertijd van Nederland begon meester te maken, óók uit naam van verandering en metamorfose. In de literatuur was deze hang naar vernieuwing of – banaler gezegd – naar meer leven in de brouwerij mede voorbereid door het onconventionele werk van Hermans, Van het Reve en Mulisch – auteurs die er niet voor terugdeinsden de spot te drijven met de brave burgerlijke conventies en de goede zeden. Wat dit betreft stonden zij dicht bij de jongere generatie, die in de loop van de jaren zestig daadwerkelijk voor een 'culturele revolutie' zou zorgen en door wie zij toen op handen werden gedragen, terwijl Hella S. Haasse doorging voor een schrijfster (*dixit* Anthony Mertens in *Retour Grenoble*) van 'romans die onze ouders lazen'.

Het is niet zo dat Haasse geen belangstelling had voor wat er onder de jongeren leefde, integendeel. In *De ingenijden* is een van de zes hoofdpersonen (Marten Siebeling) niet voor niets een rebelse puber, die stilzwijgend een 'passieve staking' cultiveert en zich lid waant van een wereldomspannende 'samenzwering', beide gericht tegen het conformisme van de volwassenheid. Evenmin is het toeval dat Marta en Reinier in *Cider voor arme mensen* zich op het Studiecentrum waaraan zij verbonden waren, bezighielden met de jeugdzorg en dat Marta nadien bij een 'jeugdthonk' is gaan werken. In *Een kom water, een test vuur* lezen we over de vrouwelijke jeugd die zich opmaakte om alles anders te doen dan haar ouders: 'Het meisje met de wilde haren dat men rock'n roll-razernij, gebrek aan idealisme en goede manieren verwijt, heeft hoegenaamd niets gemeen met het eeuwenoude echt-nederlandse vrouwentype, maar evenmin vertoont zij aanleg om een nummer, een radertje, te worden in een gemeenschap die alleen nog maar een reusachtig apparaat is. Haar ongegrepenheid, haar bandeloosheid, zijn immers voor een groot deel onbewust verzet tegen de verre van denkbeeldige gevaren van functionalisme en verstarring'.

Het is duidelijk waar Haasses sympathie ligt. Niet bij de ouderen die steen en been klaagden over de 'bandeloosheid' van de moderne jeugd, maar het feit dat zij dit woord óók gebruikt – zonder knipoog of ironie – tekent het verschil tussen haar en die jeugd. In haar tweede Boekenweekgeschenk *Dat weet ik zelf niet. Jonge mensen in boek en verhaal* (1959), opnieuw een blijk van haar intense belangstelling, schrijft Haasse al in de eerste zin: 'Nooit is de jeugd zozeer een probleem geweest als in

onze tijd'. Vergelijk dat eens met de branie van Jan Cremer in zijn 'onverbiddelelike bestseller' of met de provocerende agressie van Harry Mulisch, die naar aanleiding van het omstreden satirische tv-programma *Zo is het toevallig ook nog 's een keer* over alle diepgekwetsten schreef: 'U bent te oud voor ons. Nog 25 jaar en u bent goddank uitgestorven'. Uit de mond van Hella S. Haasse is zo'n uitspraak ondenkbaar. Mulisch was weliswaar ook niet meer zo piepjong (36), maar tien jaar leeftijdsverschil kan soms heel veel uitmaken.

De rel naar aanleiding van *Zo is het* speelde begin 1964. In dat jaar verscheen ook *Veranderend levensbesef*, publicatie nr. 28 van het Nederlands Gesprek Centrum, geschreven door een commissie waarvan professoren, dominees en priesters deel uit maakten, en – als enige vrouw – Hella S. Haasse. De inhoud is van een hemeltergende algemeenheid, maar wat wel opvalt is de grote bereidheid om met het 'veranderde levensbesef' (dat zorgvuldig, bij alle gezindten, in kaart wordt gebracht) mee te gaan. Een typerend citaat: '...de tijd dwingt nu eenmaal tot heroriëntering en talrijk zijn de symptomen van een aanvaarding der sociale en culturele dynamiek, die de oplossing der hiërarchische orde, een egalisering der posities, met zich meebrengt'. Misschien heeft Haasse slechts de ene voetnoot over de vrouwenemancipatie bijgedragen (het moest een 'geestelijke emancipatie van man en vrouw samen' worden, helemaal háár idee), maar de strekking van het citaat laat zich moeiteloos verenigen met wat zij zelf altijd had beweerd over verandering en metamorfose.

Het is verleidelijk Hella S. Haasse in deze periode te situeren aan de hand van de analyse van historicus James Kennedy in *Nieuw Babylon in aanbouw. Nederland in de jaren zestig* (1995), die het snelle succes van de 'culturele revolutie' van de jaren zestig verklaart uit de al bij voorbaat bestaande bereidheid bij het establishment om de verandering te aanvaarden. Het gaat alleen te ver om Haasse zonder meer tot het establishment te rekenen; zij heeft er, via haar publicaties en via haar deelname aan zo'n club als dat Nederlands Gesprek Centrum, misschien invloed op uitgeoefend. Maar sommige van haar ideeën zullen ook de meest gewillige, tot verandering geneigde burger te ver zijn gegaan. Welbeschouwd hebben ze veel meer gemeen, los van de al te plechtstatige toon waarin ze zijn verwoord, met het 'alternatieve' gedachtegoed van de ludieke jeugd na de 'culturele revolutie'. Holisme, bewustwording, scepsis ten aanzien van techniek en functionaliteit, waardering voor het vrouwelijke (het 'andere') in de man, aandacht voor mythologie als een reservoir van pre-logische kennis, cultus van de verbeelding – hoe is het mogelijk, vraag je je af bij het zien van dit rijtje, dat Haasse destijds niet als een geestverwante is ingelijfd?

Een paar niet-functionele seksscènes, een grote mond zo nu en dan, en het was misschien wèl gebeurd. Maar dan zou Hella S. Haasse Hella S. Haasse niet meer zijn geweest, met haar streven naar evenwicht en haar onwil tot radicalisme die tegelijk haar eigenzinnigheid uitmaken, zeker in de late jaren zestig toen de verbeelding 'aan de macht' heette te zijn en 'alles' moest 'kunnen'. Dat was haar vast veel te extreem en – vooral – te ondoordacht. Zelfs in *Een kom water, een test vuur*, waarin zij haar idealisme toch niet veel beperkingen oplegt (misschien dat dit

essay daarom later niet meer is herdrukt), vinden we een pleidooi voor het 'gezonde verstand', als noodzakelijk tegenwicht tegen een doorgeschoten irrationalisme en anti-intellectualisme.

Terwijl het maatschappelijke en politieke engagement alom in de mode kwam (getuige onder andere Mulisch' *Bericht aan de rattenkoning* en *Het woord bij de daad* uit resp. 1966 en 1968), zien we hoe Haasse precies voor het tegenovergestelde koos. Haar eigen engagement zwoer zij niet af, dat heeft zij nooit gedaan, maar zij legde wel meer dan voorheen de nadruk op het strikt literaire karakter ervan. 'Het vinden van een vorm,(en dat is: het uit voorhanden gegevens in de werkelijkheid afleiden, het door combineren deduceren *uitvinden* van verhaalstructuren, personages, situaties; het hanteren van de taal op zodanige wijze, dat dit alles functioneel is, voor de lezer tot leven komt, zijn fantasie prikkelt, herinneringen oproept, associaties wekt; een en ander met de totale inzet van eigen energie en vakmanschap), *dat* is het engagement van de schrijver', schrijft zij in *Persoonsbewijs* (1967).

In de literaire praktijk nam dit engagement de vorm aan van de historische roman *Een nieuwer testament* (waarin de dichter Claudius Claudianus het betreurt dat hij zijn verbeeldingskracht ooit in dienst van de politiek heeft gesteld, waarin revoluties worden gerelativeerd doordat de nieuwe christelijke machthebbers even erg blijken te zijn als hun vroegere vervolgers, waarin van de 'dichterlijke visie' wordt gezegd dat zij alleen het leven waard maakt om geleefd te worden) en van het semi-fictionele essay *De tuinen van Bomarzo* (1968), waarin die 'dichterlijke visie' zich mag uitleven op een bizarre Italiaanse beeldentuin uit de Renaissance.

En dan, in 1970, verschijnt *Huurders en onderhuurders*, voor het eerst in Haasses oeuvre een satirische roman, die ik na het voorgaande alleen maar kan lezen als een door en door ironisch commentaar op de zojuist voorbijgejane jaren zestig. In zekere zin een herleving van haar eerdere engagement, maar nu tegen de progressieve tijdgeest in.

'De gevestigde krachten van Orde, Gezag en Zedelijkheid moeten wij (...) beslist geen kans geven aan te haken bij wat onze Leiding in wezen nastreeft! Nooit kan onze Leiding een bondgenootschap aangaan met de oude Autoriteiten; dat zijn de doodsvijanden van de waarheid! Zij zullen zich zelf wel uitschakelen, wanneer men hen hun gang laat gaan'. 'Energie in dienst van Schoonheid placht de zogenaamde Kunst voort te brengen. Liquideer het begrip Schoonheid; waar blijft dan de Kunst? Stel in de plaats van de Kunst de Anti-Kunst, het natuurlijke of toevallige, de dingen en verschijnselen in hun ware staat, zonder de bewerkingen en transformaties, de versieringen of vereenvoudigingen die de zogenaamde kunstenaar hun doet ondergaan in wat hij het creatieve proces noemt'. 'Onze activiteiten zijn er uiteindelijk op gericht in die ongelijksoortige massa, die mensheid heet, het bewustzijn levend te houden. Wie jeuk heeft, wie pijn en onbehagen, honger en kou voelt, slaapt niet in, vergeet geen ogenblik dat hij

bestaat, dat hij betrokken is bij wat er gebeurt’.

Ziedaar enkele fragmenten uit *Huurders en onderbuurders*, dat wil zeggen uit de redevoeringen van een van de hoofdpersonen: de mislukte dichter Dupels, die ambtenaar is geworden en tenslotte samen met zijn vrouw Dora door een schimmige eigenaar is geparkeerd als huisbewaarder van een villa in de hoofdstad. Het is niet moeilijk om in zijn redevoeringen, gehouden voor een imaginair publiek (Dupels is knettergek), een persiflage te zien van de roekeloze vernieuwingsdrang en het op hol geslagen avant-gardisme van de jaren zestig. Hij is in het huis niet de enige, wiens optreden daarnaar verwijst. De idealistische leraar Joost Walter, die niets liever wil dan meewerken aan ‘de vorming van de nieuwe, vrije mens, de bewoner van de toekomst’, heeft in de tuinkamer een huiswerkklasje dat al gauw ontaardt in een onbeheersbare ‘discussieclub’ – een mini-manifestatie van de inspraakcultuur van die dagen. Walters beide leerlingen laten zich bovendien inpalmen door de jonge Griekse Turk of Turkse Griek Dio, die hun leert hoe de geest met andere middelen te verruimen en die het discussieclubje verandert in een actiegroep voor ‘Vreemdelingen en Deserteurs’.

Het had makkelijk echt kunnen zijn gebeurd, maar Haasse heeft het verzonnen om er de spot mee te drijven. Het aardige is dat zij haar eigen idealisme evenmin spaart, want in de woordenbrij van Dupels is ook wel iets van háár verlangen naar verandering, vernieuwing en bewustwording terug te vinden. De spot is tegelijkertijd zelfspot, een *novum* in haar werk. Iets van die zelfspot kunnen we misschien ook bespeuren in de historica Antonia Graving, die halverwege de roman een zolderkamer in het huis huurt en die werkt aan een roman over de ‘Bachanalia’ in het republikeinse Rome (een typisch Haasse-project), terwijl de herhaling van haar onderwerp in de tuinkamer onder leiding van Dio haar volkomen ontgaat. Alsof Haasse wil zeggen: je kunt als schrijver ook te veel in je eigen verbeeldingswereld opgaan.

Dat neemt niet weg dat, via de pen van Antonia Graving, voor de opkomst van die Romeinse Bachanalia een historische verklaring wordt gegeven, die zo op de Nederlandse situatie na de Tweede Wereldoorlog kan slaan: ‘De lange oorlog had onrust en verwarring gezaaid; het vertrouwen in de wijsheid en integriteit van de bestuurders had een knauw gekregen; er was een groeiende behoefte aan wonderen, aan bewustzijnsverruiming en mystiek, aan broederschap en seksuele vrijheid, en die werd bevredigd door profetieën van een duizendjarig rijk onder Neos Dionysos, de god die sterft en weer opstaat uit de dood’. Een bijkomend aspect van deze historische analogie is dat de vernieuwing wordt gerelativeerd. Het verleden heeft al vaker zulke vernieuwingsbewegingen te zien gegeven; wat zichzelf als een absolute breuk ervaart, past welbeschouwd in een traditie. Door deze niet besepte continuïteit in haar verhaal te vlechten, geeft Hella S. Haasse onwillekeurig enig conservatief tegengas.

Dat staat ook in 1970 nog volkomen haaks op de tijdgeest, maar binnen de literatuur komen we iets vergelijkbaars tegen bij Hermans en Van het Reve. Aanvankelijk ging hun particuliere rebellie, die hun in de jaren vijftig al enkele aanvaringen met overheid en justitie had opgeleverd, gelijk op met de nationale

ontworsteling aan het verstarde, verzuilde keurslijf. Op een foto uit 1961 zien we Van het Reve, nota bene samen met Simon Vinkenoog, deelnemen aan een anti-atoombommars, in weerwil van zijn toen al violente communistenhaat. Drie jaar later was hij een van de presentatoren van *Zo is het toevallig ook nog 's een keer*, terwijl Hermans zich door middel van een malle fotocollage (later gepubliceerd in *Houten leeuwen en leeuwen van goud*) vrolijk maakte over de 'stem des volks' die zich bij monde van mr. G.B.J. Hilterman tegen de programmamakers had gekeerd. Maar de lol was er snel af, toen het Nederlandse kleinburgerdom *en masse* zijn ludieke en revolutionaire inborst ontdekte. Tegen de opstandige studenten en tegen de onder anderen door Vinkenoog verkondigde universele creativiteit ('Elk mens is een genie') nam Hermans gemelijk stelling; Van het Reve - nauwelijks minder dwars - werd katholiek, prees zichzelf aan als 'burger-schrijver' en begon de lof te zingen van koningin en vaderland, inclusief een al dan niet ironische omarming van het racisme.

Zo ver is Hella S. Haasse nooit gegaan, uiteraard niet. Het conservatisme blijft bij haar altijd iets relatiefs, per definitie gematigd; het komt ook voornamelijk indirect tot uiting, bijvoorbeeld in haar steeds grotere belangstelling voor het verleden zoals het zich in de bronnen zelf heeft bewaard. Met als resultaat haar beide Bentinck-boeken uit resp. 1978 en 1981, gevolgd door *Schadumbeld of het geheim van Appeltern* (1989) en *Heren van de thee* (1992). Binnen die boeken zijn sommige van haar oude thema's ook wel aanwezig, maar de veel grotere trouw aan de authentieke historische werkelijkheid maakt dat die thema's nu meer op afstand van de actualiteit blijven dan in haar vroegere historische romans. Hetzelfde geldt voor *De wegen der verbeelding* (1983), een bijna programmatische roman met tot in de titel toe een aanduiding van het belangrijkste element dat Haasse uit haar engagement wenste te behouden. Vrijwel elke verwijzing naar de actualiteit ontbreekt; het enige wat erop lijkt is de 'popularisering' waartoe het culturele tijdschrift van een van de hoofdpersonen door zijn uitgever wordt gedwongen.

Met de nadruk zo ostentatief op de verbeelding is Haasses holisme vrijwel volledig literatuur geworden, wat het altijd al wel een beetje was geweest. Niets weet de wereld zo goed bij elkaar te houden en in een eenheid te veranderen als de verbeelding, die overal verbanden legt, overal overeenkomsten en gelijkenissen ziet of construeert. Niets is zo volmaakt een Geheel als een geslaagde roman.

Binnen *De wegen der verbeelding*, de roman over het enigszins uit elkaar gegroeide echtpaar Klaas en Maja, komen we Haasses oude thema's ook weer tegen. Dat de geheimzinnige dichter Mork, over wie Klaas stiekem een essay schrijft, een vrouw zou kunnen zijn, komt geen moment in Klaas' hoofd op – een herinnering aan Haasses overtuiging dat het 'mannelijke' en het 'vrouwelijke' niet per se seksegebonden zijn. Ruimschoots aanwezig is verder de mythologie (chauffeur Joop als 'Titaan in korte broek', zijn vrachtauto als een 'Leviathan die duisternis en regen doorkliefde', en tal van andere verwijzingen), evenals de metamorfose, als uitkomst van de labyrintische beproeving die het huwelijk van Klaas en Maja moet doorstaan, een metamorfose die de vorm aanneemt van een *bevestiging* van het huwelijk, dat Haasse dus in deze roman wederom tot literair

slagveld heeft gediend.

In de latere romans blijft het belang van de verbeelding levensgroot, maar keert ook de actualiteit terug. In *Berichten van het Blauwe Huis* (1986) is het de strijd tegen onrecht in Zuid-Amerika, inclusief de pervertering daarvan tot kwaadaardig terrorisme, die via de half-Argentijnse zusters Felicia en Nina het dorp raakt waarin zij ooit zijn opgegroeid. In het bijzonder wordt hun buurvrouw Wanda Meening getroffen, zelf een ongeleid projectiel vol blinde ambitie dat waarschijnlijk in de armen van een terrorist belandt - een bijna sarcastisch commentaar op zogenaamde 'ik-tijdperk', dat in deze Wanda (die over haar man zegt: 'Hij begrijpt niet dat ik me moet uitdrukken, mij, mijzelf') een exemplarische vertegenwoordigster heeft gekregen. In *Fenrir* (2000) gaat het onder meer om het herlevend nazisme, in de mogelijke gedaante van de 'nieuwe heidenen' die bijeenkomen op het landgoed van pianiste Edith Waldschade in de Ardennen, terwijl haar jaloerse halfbroer Erwin er een centrum voor asielzoekers wil vestigen, in de overtuiging dat de huidige immigratie als teken van 'verandering' (in de richting van een steeds grotere 'etnische vermenging') iets positiefs vormt. In *Sleuteloog* (2002) tenslotte spelen zowel terrorisme als moslimfundamentalisme een rol, naast de koloniale problematiek – maar die kan nu niet meer echt actueel worden genoemd.

Al deze actuele elementen zijn op een vanzelfsprekende manier in de romans opgenomen, als delen van een veel groter geheel dat zijn eigen gang gaat en als zodanig niet aan enige actualiteit vastzit. Distantie en betrokkenheid, met hun onderlinge spanning, zoals gezegd misschien wel hét thema van Haasses werk, komen aldus beide tot hun recht. Telkens gebeurt dat weer op een andere manier, met nieuwe gegevens, nog nooit beproefde details, en toch blijft alles op een bepaalde manier hetzelfde, bewijs van een levenslang engagement. Voorbeeldig demonstreert Hella S. Haasse zo hoe de metamorfose ons kan veranderen in wie we eigenlijk *zijn*: in haar oeuvre is zij zichzelf trouw gebleven door zich steeds weer te vernieuwen.

(Arnold Heumakers, Anthony Mertens, Peter van Zonneveld (red.) *Een nieuwer firmament. Hella S. Haasse in tekst en context*. Querido, 2006)