

lariteit ingeboet, getuige de verfilming ervan door Paul Collet en Pierre Drouot in 1975. Rosseels heeft twee livige historische romans op haar naam staan, al verdient die genrespecificatie enige relativering. De auteur voert immers markante figuren uit het verleden op om duiding te geven aan eigentijdse geloofsraagstukken. Ze illustreert hoe de geschiedenis wordt gekenmerkt door continuïteit en nodigd haar lezers uit tot zelfreflectie. Vandaar dat de desbetreffende boeken misschien beter getypeerd kunnen worden als ideeënromans in een historische setting. Het uitgangspunt van *Ik was een kristen* (1957) vormt de moord op keizer Julianus de Afvallige in de vierde eeuw na Christus. Rosseels schrijft die moord toe aan het fictieve personage Alexander Marcus Aurelius, een van de vertrouwelingen van de keizer, die zich gedwongen ziet om drastisch in te grijpen wanneer de vrijheid van de christenen aan banden wordt gelegd. Alexanders levensverhaal getuigt van zijn voortdurende twijfel over zijn lotsbestemming en zijn hunkering naar een kerk die niet de macht maar de liefde laat primeren. *Wacht niet op de morgen* (1969) speelt zich af in de twaalfde eeuw, ten tijde van de Tweede Kruistocht naar het Heilige Land om de kruisvaardersstaten in Oudremer opnieuw te vrijwaren van moslims. Rosseels legt haar pleidooi voor verdraagzaamheid in de mond van het hoofdpersonage Gilles de Malle, die worstelt met de vraag hoe hij zijn geloof het best in praktijk kan brengen en tot de volgende conclusie komt:

*Er zijn vele wegen die leiden naar hetzelfde doel: het geloof van de islam, de hoop van Israël, de liefde van Jezus. Alles wat ik in het leven heb geleerd, verlangd, verwacht, vereerd en bemind, herken ik in het geloof der melaatsen van Aïn Sha'ir. Wat ik hier doe, is weinig: doch dat weinige doe ik met grote liefde. De mens komt en gaat: een flits in de eeuwigheid. Mijn ziel is als de huismus, waarvan Bede Venerabilis spreekt: vanuit het donker vliegt zij de verlichte feestzaal binnen – een ogenblik slechts: dan stort zij zich opnieuw in de koude en de duisternis van de nacht.*

Dit fragment toont aan dat de cerebrale toon van Rosseels' schriftuur gedateerd aandoet voor de hedendaagse lezer. Bovendien zijn de geloofsragen die steeds de boventoon voeren minder dwingend in onze gesecculariseerde maatschappij.

Met haar laatste roman, *Het oordeel of Vrijdag zingt de nachtegaal* (1975), heeft Rosseels in literair oogpunt een nieuwe weg willen inslaan. De roman schildert geen kroniek van een verleden tijdperk, maar biedt een psychologisch portret van de eigentijdse schrijver Andreas Nyland. Tijdens een beklemmende treinrit, die onvermijdelijk herinnert aan het magisch-realistische werk van tijdgenoten van Rosseels zoals Johan Daisne, komt het hoofdpersonage oog in oog te staan met zichzelf. Door de keuze voor een flashbackstructuur wordt al gauw duidelijk dat het boek zich afspeelt tijdens de overgang van leven naar dood. Nyland maakt de balans van zijn bestaan op en moet daarbij pijnlijke waarheden onder ogen zien. In tegenstelling tot Rosseels' eerdere werk werd *Het oordeel* niet onverdeeld positief onthaald. Er is heel wat gespeculeerd over de vraag of die negatieve kritiek ertoe heeft geleid dat zij verder geen literair proza meer heeft uitgebracht. Het ontbrak Rosseels zeker niet aan erkenning in de latere fase van haar leven. In de jaren tachtig ontving ze een eredoctoraat van de K.U. Leuven (1981), werd ze als eerste vrouw gehonoreerd met de driejaarlijkse Oeuvreprijs van de Vlaamse Gemeenschap (1984), en werd ze in de adelstand verheven (1985).

## De randfiguur als held

# Hella S. Haase

1918

JAAP GOEDEGEBUURE

**J**OHAN HUIZINGA SPRAK OOI'T van 'de historische sensatie': het moment waarop het verleden zich in een enkel detail kenbaar maakt. Een mooi voorbeeld van zo'n historische sensatie is te vinden in het essay waarin Hella Haase vertelt over het archiefwerk dat ze verrichtte ter voorbereiding van haar romans *Mevrouw Bentinck of Onverenigbaarheid van karakter* (1978) en *De groten der aarde of Bentinck tegen Bentinck* (1981):

*Ik was verloren, toen ik een uiterst curieuze verzameling geschreven portretten en zelfportretten vond van die incrowd van gereformeerde Noordwest-Duitse aristocraten; voorts een pakje onbeholpen maar roerende minnebrieven van de jonge Willem Bentinck aan zijn kennelijke onwillige bruid Charlotte Sophie; en tenslotte, op halvergaan papier, een getekende rebus van allegorische voorstellingen betreffende een turbulente liefdesverhouding. Bij het openvouwen van sommige brieven vielen er de korrels van het zand waarmee de schrijver de inkt gedroogd had, in mijn handpalm.*

Het citaat laat zien dat het tussen Haase en de historische figuren van haar voorkeur bijna altijd liefde op het eerste gezicht is. De politieke vernieuwer Joan Derk van de Capellen (1741-1784), hoofdpersoon van *Schaduwbeeld of Het geheim van Appeltern* (1989), was bij de papieren kennismaking niet meer dan een schim, maar zodra ze zich tegenover zijn woning in het gras had genesteld, rees hij lijfelijk voor haar op. Charles d'Orléans (1394-1465), de held van *Het woud der verwachting* (1949) (vertaald als *In a Dark Wood Wandering*), won haar hart omdat een groot deel van zijn in gevangenschap doorgebrachte leven de sfeer ademt van de donkere hongerwinter van 1944, het jaar waarin genoemde roman ontstond. Zelfs gefingeerde personages komen in Haases verbeelding tot leven. Wanneer de auteur door een Haage buitenwijk wandelt; ziet ze daar plotseling markiezin de Merteuil uit Choderlos de Laclos' beroemde briefroman *Les liaisons dangereuses* (1782) opduiken.

Haases beste werk vindt altijd zijn oorsprong in een vuurtje dat plotsklaps ontbrandt en warm blijft totdat ze de speurtocht door de archieven en haar eigen verbeelding tot een goed einde heeft gebracht. Haar ontvankelijkheid voor een verhaal dat als een Doornroosje ligt te sluimeren tot iemand het wakker kust, wortelt in onbevengheid en nieuwsgierigheid, maar ook in de behoefte om het verleden recht te doen. Om die reden

zoekt Haasse het niet zelden bij een randfiguur wier rol in de officiële geschiedschrijving nooit veel verder is gekomen dan een voetnoot. Want wat wisten we goed beschouwd van Claudius Claudianus, een betrekkelijk onbekende dichter uit de nadagen van het Romeinse Rijk die het bracht tot hoofdrolspeler van Haasses roman *Een nieuwer testament* (1967)? Of van Giovanni Borgia, de illusievolle antiheld uit *De scharlaken stad* (1952) (vertaald als *The Scarlet City*)?

*De scharlaken stad* is een van Haasses meest karakteristieke romans, en dat vooral vanwege de zoektocht naar de eigen identiteit die hier het thema vormt. In zijn opbouw ziet het boek eruit als een mozaïek. Juist die vorm ligt Haasse bijzonder goed, getuige haar autobiografische essay *Zelfportret als legkaart* (1954) en de als collage gestructureerde Bëntinck-romans. Qua inhoud lijkt *De scharlaken stad* op een labyrint. Ook voor dat fenomeen koestert Haasse, auteur van een toneelstuk over Ariadne en een indringend essay over de zestiende-eeuwse tuinen van Bomarzo, een bijzondere voorliefde.

Ik-figuur Giovanni Borgia is op zoek naar het raadsel van zijn geboorte. Is hij verwekt door de gifmengende paus Alexander? Is krijgshoofd Cesare zijn vader? Of stamt hij niet af van de Borgia's, maar van die andere vorsten- en pausenfamilie, de Farnesés? De antwoorden blijven uit, wat rest is een knagende onzekerheid omtrent de eigen identiteit:

*Dit vergiftigt mijn leven: de wetenschap dat ik niet mijzelf ben. Zij die mij gemaakt hebben, zijn in mij sterker dan ik. Daarom en daarom alleen wil ik hen kennen. Ik wil weten waaraan zij schuldig waren, want in mij leeft hun schuld voort.*

Bij Haasse verschijnt het ik altijd als een ander, en tot een verzoening tussen die twee komt het nooit. Hoe meer haar personages zich verdiepen in hun achtergronden, des te meer raken ze zichzelf kwijt. Telkens weer blijkt hun bestaan een doolhof zonder middelpunt of uitgang. Sommigen wordt het dolen fataal. Dat is bijvoorbeeld het geval met Jenny, een van de personages uit het – alweer op authentieke documenten gebaseerde – *Heren van de thee* (1992), een van de romans die Haasse een plaats geven in de postkoloniale literatuur. Anders dan de stoere planters en plantersvrouwen in haar omgeving is Jenny niet iemand uit één stuk. Ze lijdt onder zwaarmoedigheid en levensangst en is zich de krochten en valkuilen in de uithoeken van haar ziel maar al te goed bewust.

Jenny ziet haar demonen gestalte aannemen in het pad dat vanuit de tuin van haar Javaanse huis het oerwoud in slingert en leidt naar een onbekende en dreigende duisternis. Het is een motief dat opvallend vaak in Haasses werk voorkomt. In het hart van haar zo weloverwogen geordende romans bevindt zich niet zelden een donker gat. Vaak manifesteert het zich vanaf het eerste begin. Zo staat de ik-figuur van *De verborgen bron* (1950) in de openingscène oog in oog met een verlaten, geheimzinnig huis. Op precies dezelfde manier zet *Berichten van het Blauwe Huis* (1986) in. De proloog van die roman wordt in de mond gelegd van een naamloze groep buurtbewoners die zich afvragen wat zich toch wel achter de muren van die zo gesloten ogende villa mag afspelen.

In *De meermin* (1962) is het geen ondoordringbaar bos, dichte tuin of ontoegankelijk huis waarin obsessies gestalte aannemen, maar een koffer in een souterrain. Het ding is eigendom van hoofdpersonage Sera, die er kleinigheden uit haar vorige leven in heeft opge-



borgen. Sinds de kelder een keer is ondergelopen, veranderde de inhoud van de koffer in een vormeloze papierklomp. Soms gaat Sera naar beneden om er een blik op te werpen:

*Er steeg een een stank van schimmel en bederf op uit de onherkenbare koek, die uiteenbrokkelde en verschilderde zodra zij eraan raakte. Met haar handen vol dorre klonTERS papier en stof, de resten van het onherroepelijk voorbij, dacht zij aan een droom die haar vaak plaagde. Leonard en zij en hun kinderen wandelden over een kerkhof, opeens zag zij hen niet meer. Tussen rijen zerken zocht zij hen dan, in wurgende angst. Kruisen staken schots en scheef uit de grond, oude graftomben lagen open, zwarte of grauwbestoven hagen en heesters ontrokken eindeloze rög overkende wijken van de necropolis aan het oog. Op een bepaald moment waadde zij tot aan de enkels door een laag van wat zij eerst voor bladeren hield, maar dat iets anders bleek te zijn, brokken en klonTERS as, broze lugubere schilfers.*

Evenals het motief van de donkere opening in het oerwoud in *Heren van de thee*, staat ook de hierboven aangehaalde passage tamelijk geïsoleerd. Maar wie oog heeft voor symboliek begrijpt gauw genoeg dat de koffer verwijst naar een doos van Pandora boordevol frustraties. Haasse heeft weet van het onderbewuste, maar ze gaat er liever met een behoedzame boog omheen dan dat ze Freud erbij haalt.

Het voorbeeld bevestigt dat Haasse naast haar fascinaties en obsessies ook haar blinde vlekken heeft. Erotiek en seksualiteit behandelt ze altijd met de grootst mogelijke omzichtigheid. In *Zwanen schieten* (1997) wordt de witte vogel, door haarzelf geduid als een symbool van lust en begeerte, niet voor niets het slachtoffer van pijn en boog, vanouds de zinnebeelden van de apollinische deugden beheersing, maat en redelijkheid. En ook het kwaad neemt ze van veilige afstand waar, met als grote uitzondering de tweedelige novelle *De Meester van de Neerdaling* (1973). In dat verband is een passage uit *Zwanen schieten* het citeren waard:

*In hoge mate gestimuleerd door de romantische pianomuziek waar ons huis altijd van vervuld was, beleefde ik in mijn verbeelding de voorsmaak van erotische ervaringen. In werkelijkheid is niets ooit die vroegere extase nabijgekomen. Het intense genot dat klankschoonheid me gaf, werd de maatstaf voor wat ik verwachtte van lichamelijke liefde. Muziek en literatuur zijn me noodlottig geworden, in die zin, dat het imaginaire, de abstracte voorstelling, de geestdrift, die taal en toon over kunnen brengen, het onmiddellijke beleven in de weg staan.*

Haasse legt hier de vinger op de kern van haar schrijverschap. Wat haar verbeelding in werking zet is niet zozeer wrok, religieuze bevolgenheid of profetische pretentie (zoals bij haar mannelijke generatiegenoten Hermans, Reve en Mulisch), maar een leesgeschiedenis die allengs de plaats van levensgeschiedenis is gaan innemen.

Sommige auteurs mijden de literatuur, al was het alleen maar om zich op die manier te beschermen tegen indrukken die afleiden van de eigen kern. Hella Haasse daarentegen hoort tot het type Borges, de noest voortlezende auteur die oude boeken verwerkt om er

nieuwe van te maken. Wat Haasse, die geboren werd in de kolonie Nederlands-Indië en ook daar haar jeugd doorbracht, in ieder geval vermeed was de drukte van het literaire leven, dat wil zeggen de polemieken, de hectiek van tijdschriften en wat dies meer zij. Misschien bleef ze om die reden, wat reputatie en uitstraling betreft, vele decennia op het tweede plan, totdat ze in de jaren tachtig definitief erkend werd als een van Nederlands grootste auteurs.