

S. Vestedijk

## Een gastcollege

### Over de historische roman

Rijksuniversiteit Groningen, 17 februari 1966

deze PDF versie is beschikbaar onder een Creative Commons Licentie BY SA NC

[CC BY-SA-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa-nc/4.0/) - zie ook de verantwoording onderaan dit document. Meer informatie: [info@svestdijk.nl](mailto:info@svestdijk.nl)

Dames en heren,

Wanneer U mij de vraag stelt: wat is een historische roman? – en die andere vraag: wat is er mét de historische roman? – wat valt er aan de historische roman alzo op te merken? – dan weet ik niet beter te doen dan een paar grensbegrippen aan te geven, die áls grensbegrip iets met de historische roman gemeen hebben, en die tevens ter afbakening gebruikt kunnen worden, in zover hun inhoud duidelijk laat zien wat de historische roman niét is. Een paar is twee, en inderdaad zweven mij twee grensbegrippen voor de geest, die men gemakkelijk op het spoor kan komen door uit te gaan van de beide componenten van de term ‘historische roman’: ‘historisch’ en ‘roman’. Wij toetsen de historische roman dus enerzijds aan de *historie*, de geschiedeniswetenschap, zoals die aan de hogescholen beoefend wordt, en anderzijds aan de *roman* – waarmee hier dan uiteraard de niet-historische roman bedoeld is, de contemporaine roman, dat is ongeveer wat iedereen zich voorstelt, wanneer hij het woord roman hoort. Een dubbele afbakening dus, waarmee mijn betoog zich in twee onderdelen splitst, waarbij ik de hoop mag uitspreken, dat alles wat ik over de historische roman te vertellen heb er zich ongedwongen in zal laten onderbrengen.

Voordat ik met de behandeling van die twee onderdelen een aanvang maak, zou ik nog even terug willen komen op het woord *grensbegrippen*. Het zal niemand ontgaan zijn, dat ik dit woord in twee verschillende en zelfs tegenovergestelde betekenissen gebruikt heb. Eerst zei ik, dat de twee grensbegrippen iets met de historische roman gemeen hebben; en onmiddellijk daarop zei ik, dat deze grensbegrippen laten zien wat de historische roman niét is. Maar wanneer dit laatste werkelijk zo is, dan kunnen die begrippen letterlijk genomen ook niets met de historische roman gemeen hebben! Tenminste wanneer we er van uitgaan, dat een grens altijd een *scherpe* grens is, een lijn, ten opzichte waarvan men zich onvermijdelijk aan de ene of aan de andere kant bevindt. Maar aangezien het niet mijn bedoeling was dadelijk al in het begin van mijn betoog mijzelf tegen te spreken, moeten wij wel aannemen, dat ik met 'grens' geen scherpe, maar een vloeiende grens bedoeld heb. Inderdaad is dit het geval, en hoewel dit punt ons nog nader zal moeten bezighouden, wil ik nu al verklaren, dat naar mijn mening de historische roman en de historie enerzijds en de historische roman en de 'gewone' contemporaine roman anderzijds, vloeiend in elkaar overgaan. De manier waaróp dit geschiedt komt pas later aan de orde.

Dat ik dit punt nu al ter sprake breng, heeft een bijzondere oorzaak. Het is om U erop voor te bereiden, nog niet zozeer dat lijnen nooit scherp getrokken kunnen worden, en dat definities altijd een marge hebben van vaagheid of dubbelzinnigheid, maar wel, dat datgene wat gedefinieerd wórdt in dit bijzondere geval een levend, dynamisch iets is, iets dat groeit, dat zich ontwikkelt - iets dat de tendens in zich heeft ook ergens overhéen te groeien, en wel over de grenzen, die wij zelf hebben getrokken. Het vloeiende van de grenslijn is dus het gevolg, niet van onze onzekerheid of ons onvermogen om scherpe definities op te stellen, maar van een eigenaardigheid van het object zelf, in casu van zijn groei; ik kan ook zeggen: van zijn machtsdrift, van zijn streven om op belendende gebieden door te dringen. Nog anders gezegd: van een streven naar annexatie, een streven waar het geannexeerde zich onder bepaalde omstandigheden dan ook tegen zal verzetten. Natuurlijk is dit geen eigenschap van de historische roman alléén, en ik had dan ook heel goed als uitgangspunt de historische wetenschap kunnen nemen, en kunnen zeggen: de historie heeft ook harerzijds de neiging om over de grens heen te groeien, en tot 'historische roman' te worden, in welke betekenis dan ook.

Men heeft wel eens gezegd, dat een wetenschap, en algemener: iedere geestelijke structuur, wannéer zij groeit, zich ontwikkelt, zich verrijkt, zich differentieert, dit altijd doen zal aan of met behulp van haar grensgebieden, waarbij dus óók al geen sprake zou kunnen zijn van scherpe of starre grenslijnen. Zo - om maar iets te noemen - is de hedendaagse chemie gegroeid met behulp van haar grensgebied de fysica, n.l. de kernfysica. Of deze betekenis van de grensgebieden voor alle denkbare gevallen geldt, of dat er ook wel eens een wetenschap is, die zich als het ware in het luchtledig uitbreidt, zonder op een grensgebied te stuiten en het te doordringen, wil ik nu maar in het midden laten; maar wannéer het een betrouwbare algemene regel mocht zijn, dan is de groei van de historische roman in twee richtingen daar in elk geval een treffend voorbeeld van.

Tenslotte moet ik U nog tegen een misverstand waarschuwen. Wat ik met groei of ontwikkeling van de historische roman heb willen aanduiden heeft géén betrekking op een of ander feitelijk proces, dat door de literatuurgeschiedenis opgetekend zou kunnen worden. Mijn bedoelingen waren veeleer zuiver abstract: men kan zich een historische roman *denken*, die zo ver over de grens heengegroeid is, dat niemand meer kan zeggen, of hij niet tot de historie behoort, en anderzijds: dat niemand meer principiële verschillen zou kunnen aangeven met een 'gewone', contemporaine roman.

Het verschil tussen de historische roman en de geschiedeniswetenschap lijkt reeds bij een oppervlakkige beschouwing duidelijk genoeg, en maar voor één uitlegging vatbaar: de geschiedeniswetenschap is, zoals haar naam aangeeft, een *wetenschap*, de historische roman behoort tot de literatuur, dus tot de *kunst*. Dit zou natuurlijk nader uitgewerkt moeten worden: ik zou U kunnen wijzen op de functie van de verbeelding, van het invoelen, die in de kunst zo gewichtig en vaak beslissend is; ik zou U een term als 'romantiek' kunnen toewerpen, in de hoop dat U niet van mening bent, dat er ook een 'romantische' beoefening der historie bestaat, want dan waren we nog even ver. Maar op de keper beschouwd geldt dit voorbehoud ook voor die andere omschrijvingen: verbeelding en invoeling. Wanneer ik zou willen beweren, dat de historicus van verbeelding en invoeling geheel gespeend moet zijn, dan zou hijzelf de eerste zijn

om daartegen protest aan te tekenen! Men kan nu wel zeggen: het is een *ander soort* verbeelding, waarvan de historicus zich bedient, maar dan zouden we toch wel eens precies willen weten waaruit de verschillen dan bestaan. We komen dus vanzelf tot de noodzaak om van doelstelling en hulpmiddelen van de historie een nadere beschrijving te geven.

Wat is het doel van de historie? Hierop zijn verschillende antwoorden mogelijk, maar het veiligst is misschien ons voor deze gelegenheid aan het negentiende eeuwse, positivistische standpunt te houden, dat van de historicus verlangde het verleden te beschrijven zoals dit in werkelijkheid geweest was – ‘so wie es eigentlich gewesen’, om een bekend woord van Leopold von Ranke aan te halen. Nu weet ik wel, dat deze definitie in onze tijd niet onaangevochten is gebleven, en dat er met klem op gewezen is, dat de historicus aan deze eis onmogelijk kan voldoen. Men houdt het er namelijk voor, dat de historicus het verleden steeds door een subjectieve bril bekijkt – waarbij men voor ‘historicus’ ook een hele groep historici kan nemen – een bril die met ieder individu en iedere groep wisselt: de persoonlijke visie, de wereldbeschouwelijke en politieke overtuigingen, en wat dies meer zij. ‘So wie es eigentlich gewesen’ zou dus in beginsel ontoegankelijk voor hem blijven: aan de ‘eigenlijke’ of ‘echte’ historische werkelijkheid die in het verleden natuurlijk wel degelijk bestaan heeft – wordt door de historicus zonder dat hij dat wil, en zelfs wanneer hij het niét wil, altijd iets toegevoegd, dat het beeld in hoge mate kan beïnvloeden of zelfs vertroebelen. Ik moet U echter bekennen, dat ik als leek nooit erg onder de indruk van dit argument ben gekomen. Aan de ene kant zou men het tegen iedere wetenschapsbeoefening – behalve misschien van de mathematica – kunnen aanvoeren, want tenslotte is álles ‘subjectief’, en iedereen weet, dat in de moderne fysica, namelijk de kwantumtheorie, dit inzicht zakelijk verwerkt is, zelfs met de formules erbij; en aan de andere kant blijven er toch tal van historische feiten over, die onder dit op- en afzetten van verschillende subjectieve brillen niet in het minst te lijden hebben. Ik kan mij tenminste niet voorstellen, dat de slag bij Waterloo zó subjectief bekeken wordt, dat hij helemaal niet meer zou hebben bestaan. Dit neemt uiteraard niet weg, dat deze veldslag er anders uitziet in het rapport van de generale staf van Wellington of Blücher dan in het kader van het jongensavontuur van Fabrice del Dongo, dat Stendhal in *La Chartreuse de Parme* heeft beschreven. Bovendien worden al

deze subjectief gekleurde beelden van de slag bij Waterloo onveranderlijk door objectieve factoren bepaald; en wie de persoonlijkheden kent, aan wie dit wapenfeit zich zo verschillend heeft voorgedaan, zal nog wel de subjectiviteit van een en ander erkennen, maar niet in de zin van volmaakte willekeur en een chaotische onberekenbaarheid, waardoor het bestaan, het 'zo-en-niet-anders-zijn' van de slag bij Waterloo aangetast zou kunnen worden. Een veldslag is nu eenmaal een erg ingewikkeld iets, en de meeste historische gebeurtenissen zijn dat. De historicus zou zich alleen maar van de subjectiviteit van zijn bril *bewust* moeten zijn - en van de brillen van anderen die hij opzet - m.a.w. hij zou zijn subjectiviteit moeten trachten te bepalen.

Zonder in deze controverse nu bepaald stelling te willen nemen, geloof ik wel, dat wij voor ons doel, d.w.z. de afbakening tegenover de historische roman, het negentiende eeuwse historische principe - wat niet hetzelfde is als de negentiende eeuwse historische praktijk! - tijdelijk kunnen onderschrijven. De historie zoekt contact met de historische werkelijkheid. En wij zien dan, dat we hiermee meteen de hand hebben gelegd op een belangrijk verschil met de historische roman. Want daarover zullen we het allemaal wel eens zijn: in de historische roman vindt dit criterium van het 'echt-gebeurd-zijn' van het verleden in het geheel geen plaats. De schrijver ervan laat het vrijwel koud of datgene wat hij beschrijft ook werkelijk gebeurd is, en zijn beoordelaars meestal ook. Dat neemt niet weg, dat er toch steeds verbindinglijnen bestaan met de historische werkelijkheid of wat als historische werkelijkheid beschouwd wordt. Maar zelfs wanneer die realistische elementen ten gevolge van een of andere revolutie in de historische wetenschap volkomen onjuist zouden worden bevonden, tot de jaartallen en de veldslagen en de identiteit van grote persoonlijkheden toe, dan nóg maakte dit voor de historische roman niet het minste verschil. De historische roman zal aanspraak maken op een 'innerlijke' waarheid, of werkelijkheid, op een essentiële waarde als mensuitbeelding, maar het is duidelijk, dat dit niets te maken heeft met de eis van historische authenticiteit. Hier dringt zich de vraag aan ons op, of het de schrijver van historische romans vrijstaat zijn 'historische' stof volkomen te fantaseren, uit zijn duim te zuigen. Nu, die vrijheid heeft hij ongetwijfeld, en ook dan nog moeten zijn producten onbevooroordeeld gelezen en gekritiseerd worden; hoogstens zal men willen vaststellen, dat in zijn geval de betiteling 'historische roman' niet meer klopt. Want in deze naam

betekent 'historisch' toch wel wat iedereen er onder verstaat, n.l. datgene wat echt gebeurd is. Als minimum, en zonder ons al te kleingeestig op details vast te leggen, mogen we dit dan ook wel eisen; maar het gaat dan toch meer om de correcte aanduiding van een literair genre dan dat het ons maatstaven aan de hand doet waarnaar zo'n boek beoordeeld moet worden. Boven dit minimum zou men dan een ranglijst kunnen opstellen van zonden tegen de historische authenticiteit, waarvan de een ernstiger is dan de andere, zonder dat evenwel ook maar één ervan gebruikt mag worden om de roman te diskwalificeren.

Zo heeft men *Salammbó* van Gustave Flaubert verworpen, omdat er een liefdesgeschiedenis in verwerkt is, die niet in de historische bronnen genoemd wordt. Dit vinden wij natuurlijk geen punt van kritiek, doch alleen maar kleingeestig gevit. Deze liefdesgeschiedenis is onhistorisch, omdat niet aangetoond kan worden, dat zij in werkelijkheid gebeurd is; maar zij had kunnen gebeuren, en in zoverre is zij toch ook weer niet voor de volle honderd percent onhistorisch. Ernstiger vinden wij reeds, dat historici en archeologen Flaubert op allerlei zakelijke fouten hebben kunnen betrappen – ook al vinden wij nog steeds niet, dat hiermee de roman áls roman veroordeeld hoeft te zijn; wij kunnen alleen toegeven, dat Flaubert, gemeten aan zijn eigen voornemen: zich zo degelijk mogelijk te documenteren, dan blijkbaar te kort geschoten is. Maar wij zouden pas in het geweer komen, wanneer hij een niet bestaand en niet bestaanbaar 'Carthago' had geschilderd, b.v. met een klimaat als op Groenland, en een bevolking van Eskimo's. Dan was hij te ver gegaan. Maar bij onze constatering 'dit is geen historische roman meer, maar een fantastische roman', zou het in eerste instantie toch gebleven zijn.

Het kan van voordeel zijn, bij de karakteristiek van de geschiedeniswetenschap: het beschrijven van het werkelijk gebeurde, niet stil te blijven staan, en naar nog andere kenmerken uit te zien. Tot dat doel weet ik niet beter te doen dan op haar beurt de historie te toetsen aan weer een ander grensgebied, namelijk de natuurwetenschappen. In grote stijl is dit al meer dan zestig jaar geleden gedaan door de filosoof Heinrich Rickert, in zijn baanbrekend werk *Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung*.

Rickert was verontrust door pogingen tot grensschending van de kant van de natuurwetenschappelijke methodiek, waarvan men in de negentiende eeuw wel eens gemeend

had, dat zij ook op de historie toegepast zou kunnen worden – een stroming, die zich trouwens tot in de twintigste eeuw voortgezet heeft; ik hoop U alleen maar de systemen van Spengler en Toynbee in de herinnering te roepen, die voor een deel hun natuurwetenschappelijke afkomst moeilijk kunnen verloochenen.

Het ging er Rickert dus om, de principiële verschillen vast te stellen tussen de natuurwetenschappelijke aanpak en de methoden en begrippen, waarvan de historicus zich bedient. Een meer of minder volledig referaat van zijn boek is hier niet aan de orde, en ik zal mij bepalen tot enkele verschilpunten, die voor ons van belang kunnen zijn.

Ten eerste: de natuurwetenschappen zoeken *algemene* wetten, die voor de feiten gelden en deze verklaren, terwijl de historie bepaalde feiten op het spoor tracht te komen, die zij in hun *bijzondere*, individuele onverwisselbaarheid toont, in hun concrete veelvormigheid en in hun kwalitatieve aanschouwelijkheid, en waartussen zij wel een samenhang aanneemt en opspoot, maar dan nooit met het doel of de pretentie een algemene, abstracte wetmatigheid te ontdekken. Ten tweede: in tegenstelling tot de natuurwetenschappelijke onderzoeker is het de historicus te doen om *waarden*, te weten menselijke waarden; niet dat hij die waarden als zodanig steeds maar moet ontdekken en beschrijven, laat staan propageren, maar hij dient er zich van bewust te zijn, dat de historische en culturele ontwikkeling door die waarden bepaald wordt. Er zijn nog meer verschillen, maar ik meen hiermee te mogen volstaan. Ook dat er allerlei tussengevallen zijn, waar de beide gebieden in elkaar grijpen, hoeft ons nu niet bezig te houden.

Het zou nu interessant zijn na te gaan wáar in deze vergelijking tussen natuurwetenschap en geschiedenis de historische roman zijn plaats vindt. Nu, ik zou zeggen: wanneer de natuurwetenschap rechts van de geschiedenis staat, dan staat de historische roman er links van; we zouden kunnenk aan zoiets als een drieluik. Met dien verstande, dat alle, of de meeste kenmerken, die de historische wetenschap onderscheiden van de natuurwetenschappen, bij de historische roman in nóg sterkere mate worden aangetroffen. Nu moet er weliswaar op gewezen worden, dat hier eigenlijk volkomen ongelijksoortige zaken naast elkaar worden gesteld, die het zogenaamde drieluik stilistisch wel erg heterogeen doen uitvallen: de historische roman behoort immers tot de kunst, de beide andere gebieden tot de wetenschap. Maar daar kunnen we voor

een keer wel van afzien: daartoe hoeven we alleen maar de historische roman tijdelijk *op te vatten* als een werkelijke geschiedenis, en het 'echt-gebeurd-zou-kunnen-zijn' gelijk te stellen aan het 'echt-gebeurd-zijn'. Dat is uiteraard altijd mogelijk, zolang de schrijver niet zo kras te werk gaat, dat hij Carthago met Groenland verwisselt. Voor de rest blijkt de drieluikconstructie dan heel aardig op te gaan: ik hoef U alleen maar aan de termen 'individuele onverwisselbaarheid, concrete veelvormigheid, kwalitatieve aanschouwelijkheid' te herinneren, en U zult het met mij eens zijn, dat het streven daarnaar nog veel kenmerkender is voor de roman, dus ook voor de historische roman, dan voor de beoefening der geschiedeniswetenschap. Onder het voorbehoud, dat zojuist gemaakt is, mogen we dus zeggen: de natuurwetenschappen staan tot de historie als de historie staat tot de historische roman. Het valt te betreuren, dat Rickert zich over dit punt niet heeft uitgesproken. Wel noemt hij ergens de kunst, maar daarbij heeft hij m.i. teveel de nadruk gelegd op het *isolerende* van de kunst, een kenmerk dat hij van Spranger en Jaspers overgenomen schijnt te hebben. Ik weet niet of dit wel te verdedigen is. Wanneer Rickert zegt: de kunst interesseert zich niet voor de samenhang tussen de dingen, dan lijkt mij dit, op de historische roman toegepast, alleen op te gaan, wanneer men onder 'samenhang' verstaat 'historische samenhang', waarvoor, dit spreekt vanzelf, de historische roman zich minder interesseert dan de historie zelf. Daar staat tegenover, dat de roman aan de *menselijke* samenhang veel meer aandacht kan schenken, en b.v. de lezer veel beter de concrete werking der historische waarden kan doen beleven dan dit in een historische verhandeling mogelijk is.

Ik ben nu bijna aan het eind gekomen van mijn behandeling van het eerste punt: de verschillen tussen historische roman en historie; en het enige dat mij in dit verband nog te doen staat is een blik te werpen op de overgangsgevallen, de grensoverschrijdingen of grensschendingen, de annexaties, waarover ik in het begin van deze lezing gesproken heb. Hierbij kunnen wij van beide kanten uitgaan: de historie streeft naar de historische roman, en de historische roman streeft naar de historie; in de praktijk kunnen deze bewegingen heel goed samenvallen, elkaar versterken, elkaar conditioneren, en hierbij kunnen ook allerlei weerstanden aan de dag treden die, zoals de ervaring leert, meer van de kant van de historici te verwachten zijn dan van de andere partij. De wetenschapsman hecht nu eenmaal meer waarde aan het



handhaven van grenzen dan de kunstenaar (wat er, terloops gezegd, ook al niet erg voor pleit, dat de laatste zoveel meer 'isoleert' dan de eerste).

Ga ik nu uit van de historie, dan moet ik er allereerst op wijzen, dat de beoefening van deze wetenschap voor een niet onaanzienlijk deel opgaat, niet alleen in het *onderzoeken* van hoe het 'eigenlijk geweest is', maar vooral in het *vertellen* daarvan, de weergave dus, het geven van een schildering, het ontwerpen van een historisch beeld. De historiografie, het geschiedverhaal, steekt dus reeds uit zichzelf voelhorens uit de naar historische roman, die óók een verhaal is. De vorm doet vaak aan de roman denken, en de gelijkenis kan vooral treffend zijn, wanneer er veel werk gemaakt is van de *stijl*, zoals b.v. in het bekende *Herfstijl der Middeleeuwen* van Huizinga, dat, hoezeer door en door wetenschappelijk, door menigeen toch 'als een roman' gelezen is. Dat juist Huizinga zich tegen de 'romantisering' van de geschiedenis heftig verzet heeft, kan gedeeltelijk dan ook verklaard worden, doordat de neiging daartoe – én de begaafdheid – bij hemzelf zo sterk ontwikkeld was. Maar hoe ver men deze strekking ook haar gang laat gaan, altijd blijft toch dat éne verschil van het 'echt-gebeurd-zijn', dat de geschiedkunde, in welke nuance van beoefening ook, verbiedt om in feite in de historische roman op te gaan. Terloops wijs ik op een schijnbaar onbeduidend detail: de zeldzaamheid van overgeleverde dialoog in de, *hoezeer* ook geromantiseerd voorgedragen geschiedenis, terwijl in de historische romans, zoals in iedere roman, de dialogen schering en inslag zijn (al zou men heel goed een roman kunnen schrijven zónder dialoog). Dit is geen louter formele kwestie van conventionele structuur, maar het hangt ten nauwste samen met het punt waar het hier om gaat.

Dialogen, of ook maar mondelinge uitlatingen, zijn in de historische bronnen immers uitermate schaars. Men weet zeker, dat er gesprekken hebben plaats gehad, maar bijna nooit zijn ze woordelijk opgetekend. Is er al iets van dien aard in de bronnen te vinden, dan is het nog gewoonlijk in de vorm van de indirecte rede. Ieder werkelijk gesprek moet dus gefantaseerd worden, en dat is iets wat de historische roman heel goed kan, maar niet de, hoe smakelijk ook navertelde historie.

Hierna noem ik U een beroemd en tamelijk berucht tussengenre, waarvan wij graag zouden willen weten waaruit het nu precies zijn oorsprong heeft genomen. Ik doel hier op de z.g. 'vie

romancée', beoefend door Emil Ludwig, Zweig, Maurois, e.a., en in ons land fel bestreden door Huizinga. Nu is het waar, dat de 'vie romancée' een combinatie is van *biografie* en roman, en dat volgens sommige historici (o.a. Jan Romein) de biografie niet, of niet altijd, tot de geschiedeniswetenschap behoort. Maar hoe dan ook, de vie romancée moet hier toch wel even genoemd worden. Maar van wie is zij nu uitgegaan? Ludwig, Zweig en Maurois waren bij mijn weten geen van drieën geschoolde geschiedkundigen, en twee van hen zijn ook bekend geworden door romans en novellen. De geschiedenis van de vie romancée - waarbij men tot Plutarchus en Suetonius terug kan gaan - is geen onderwerp waar ik mij erg in verdiept heb; maar op algemene gronden geloof ik wel, dat het niet de wetenschappelijk onderlegde historici zijn geweest, die in dit geval het initiatief hebben genomen. Dit had natuurlijk best gekund, en gezien de drang tot, al is het maar uiterlijke romancering van het geschiedverhaal, had het misschien zelfs voor de hand gelegen; maar bij de historici schijnt er altijd een punt te zijn van 'tot hiertoe en niet verder'; terwijl van hun kant de romanciers misschien gekenmerkt worden door een zekere joviale opdringerigheid. Bovendien hebben zij vaak een open oog voor de verkoopkansen van hun boeken. En de vie romancée heeft destijds enorm veel geld in het laadje gebracht! Men zou nu alleen nog willen weten, of de schrijvers ervan altijd hebben uitgemunt door een grote historische belangstelling. Het hangt er maar van af wat men daaronder verstaat! Het is niet mijn bedoeling nog meer kwaad van deze mensen te spreken, maar het moet wel de aandacht trekken, dat zij zich als de bijen tot de honig aangetrokken hebben gevoeld tot spectaculaire figuren, 'grote mannen' zagezegd, zoals Napoleon, Bismarck, Mussolini, tot grote kunstenaars, en zo meer. Dit was natuurlijk hun goed recht, maar men krijgt toch wel de indruk, dat hun historische belangstelling anders gericht was dan die van een Ranke of een Huizinga. En ook anders dan die van de schrijver van historische romans! Deze laatste vliegt gewoonlijk niet zó enthousiast op de 'grote mannen' af, en op zijn minst contrasteert hij ze met een groot aantal 'gewone' figuren, zoals b.v. in *Oorlog* en *Vrede* van Tolstoi, waarvan Napoleon en Koetoezoff misschien wel in historische zin de hoofdfiguren zijn, maar zeker niet voor de onbevange lezer. Wie van de twee nu de meeste historische belangstelling heeft, is moeilijk te zeggen; maar het lijkt mij evident, dat de historische belangstelling van de schrijver van de vie romancée van een

grover soort is. Niet dat ik geloof, dat dit nodig zou zijn geweest. We hebben hier alleen met een empirisch feit te doen.

Er is nog een ander tussengenre, dat bij mijn weten geen naam draagt, maar dat althans onweersprekelijk van de romancier uitgaat, niet van de historicus. Men zou van 'kroniek' kunnen spreken, wanneer deze term niet zo vaak in volkomen fictieve zin was gebruikt. Want fictief zijn deze boeken beslist niet, al zijn het op andere gronden, in de eerste plaats op technische gronden, op en top romans. Ik denk nu aan een werkstuk als *Schandaal in Holland* van E. du Perron, waarin hij het leven van de gebroeders Van Haren behandelt, en vooral het bekende schandaal, waarvan Onno Zwier van Haren het middelpunt was. Men kan dit boek, zoals gezegd, lezen als een roman, maar men kan het ook lezen als een historische verhandeling, want tot in de gesprekken toe heeft Du Perron zich zoveel mogelijk aan de bronnen gehouden, zodat hij in zijn nawoord ironisch kon verklaren zich bij iedere beschuldiging van plagiaat neer te zullen leggen. Dat dit genre, dat iets van de vie romancée heeft, maar in wezen toch iets geheel anders is, zo weinig is beoefend, zal wel in de eerste plaats komen, doordat er over de meeste historische persoonlijkheden, gebeurtenissen en toestanden niet zo'n uitgebreide documentatie bestaat als juist over dit 'schandaal', en alles daaromheen. Du Perron, van aanleg een begaafd historicus, en op het punt van de roman afkerig van de traditionele vormen, vond hier dus precies wat hij nodig had.

Dames en heren. Na de beëindiging van de eerste helft van mijn betoog zou ik bij wijze van samenvatting nog eens willen zeggen, dat de voornaamste karakteristiek van de historische roman, zoals een vergelijking met de historie ons heeft geleerd, deze is, dat de inhoud ervan niet 'echt gebeurd' is, of althans niet echt gebeurd hoeft te zijn. Dit is niet veel; U had het ook zelf kunnen bedenken, want het is niets anders dan een specificatie van wat we van iedere roman kunnen zeggen. Maar het is in elk geval een houvast, óók wanneer het ons in de eerste plaats om een afbakening tegenover de historie te doen zou zijn. Tenminste zolang de geschiedenis van haar kant geen zijpaden gaat betreden, waarop het 'echt-gebeurd'-zijn niet meer onverkort zou worden gehandhaafd. Ik denk nu aan zoiets als een *conjecturale* geschiedenis: de geschiedenis van

wat had kunnen gebeuren – een interessante mogelijkheid, die incidenteel en op klein bestek misschien ook wel eens verwezenlijkt is, maar die ons hier verder niet hoeft bezig te houden. Alleen zou ik willen opmerken, dat zo'n conjecturale geschiedenis misschien wel in wezen, maar zeker niet naar haar verschijningsvorm dicht bij de historische roman zou komen te staan. Het ligt voor de hand, dat het conjecturale zich hier uitsluitend zou uitleven in de vorm van hypothesen, van wetenschappelijk verwerkte gissingen. Dit is echter volkomen vreemd aan de historische roman. Hier doet zich veeleer de paradoxale omstandigheid voor, dat datgene waarop de roman nauwelijks prijs stelt – de werkelijkheid van het gebeuren – veel meer de nadruk ontvangt dan ooit in de geschiedeniswetenschap. De meest fictieve personen en gebeurtenissen presenteert de romancier alsof hij ze gekend heeft en erbij is geweest, en hypothesen interesseren hem niet.

Om nu tot mijn tweede punt van behandeling over te gaan, zou ik allereerst kunnen vaststellen, dat een historische roman zich met *het verleden* bezighoudt, in onderscheiding van de contemporaine roman, of 'gewone' roman, die in het heden speelt. Dit is heel eenvoudig; U had het ook alweer zelf kunnen bedenken; maar is het altijd wel waar? Aangaande de eerste helft van de stelling is, geloof ik, weinig twijfel mogelijk. De historische roman is gebonden aan het verleden. Maar ten aanzien van de tweede helft, de binding van de contemporaine roman aan het heden, kan ik U al dadelijk drie uitzonderingen noemen, of althans twijfelgevallen. Het eerste van die drie berust hierop, dat niemand precies kan zeggen hoe ver het verleden zich uitstrekt. Tot twintig jaar geleden, vijftig jaar geleden, een eeuw? Maar waarom dan niet tot twee jaar geleden, of zelfs tot een uur geleden? Nu is een contemporaine roman gewoonlijk niet zo nauwkeurig in de tijd gesitueerd, dat deze kwestie grote moeilijkheden zal opleveren; maar er zijn genoeg romans die b.v. in de tijd van de grootouders van de schrijver spelen, en waarom zijn zij dan geen historische romans? Een tweede mogelijkheid is de generatieroman van grote allure, die b.v. in de zestiende eeuw begint (zoals *Het oude huis* van Arthur van Schendel) en tot in onze eigen tijd wordt voortgezet. Het begin is duidelijk historisch, het slot kennelijk niet. Maar waar ligt nu de grens? Dan is er nog een derde mogelijkheid, die U wat vergezocht zal voorkomen, maar die op zijn minst toch theoretisch belangwekkend is. Alle contemporaine

romans worden *op den duur* historische romans! De oorzaak daarvan is, dat de tijd van het ontstaan en de levens van hun schrijvers steeds meer tot het verleden gaan behoren. De romans blijven dezelfde, maar de beschreven toestanden zijn voorbij, en steeds méer voorbij. Natuurlijk staat het de lezer vrij zich hier niets van aan te trekken, en *Madame Bovary* te lezen *alsof* hij aan een eigentijdse roman bezig is; ik geloof zelfs, dat de meeste lezers dit zullen doen. Maar ik kan mij ook heel goed een lezer voorstellen wiens historisch zintuig bij zulke 'oude' lectuur zo krachtig geprikkeld wordt, dat hij zich bij de lectuur van Dickens niet prettig voelt zonder het gelezene, waar dit mogelijk is, te toetsen aan wat hij weet omtrent het Victoriaanse tijdvak. Bij iemand, die een literaire studie over Dickens wil schrijven, ligt dit zelfs min of meer voor de hand. En dan zijn Flaubert en Dickens eigenlijk nog 'halve tijdgenoten'. Bij zeventiende of achttiende eeuwse romans of novellen wordt het probleem nog veel brandender; en dat het de gemiddelde lezer niet méer bezighoudt dan het doet, komt waarschijnlijk alleen doordat die oudere schrijvers, gevangen als zij waren in een 'klassiek' stijlgemiddelde, betrekkelijk weinig levensbijzonderheden en cultuurhistorische details geven, en hun tijd behandelen als alle andere tijden, of als geen enkele tijd. *Don Quichot*, ondanks de typisch Spaanse zestiende eeuwse toestanden, laat zich waarschijnlijk beter als een contemporaine roman lezen dan *Madame Bovary* of *Bleak House*, en wat wel eens beweerd is: dat niets zo snel veroudert als de realistische roman hoeft niet toegeschreven te worden aan een speciale minderwaardigheid van dit romangenre, maar ligt in de hier aangeduide verhoudingen opgesloten.

Ik kan het probleem nog anders stellen: hoe wéét U eigenlijk, dat *Madame Bovary* een contemporaine roman is – oorspronkelijk althans, voor Flaubert zelf – en *Salammbó* een historische roman? Zoals gezegd, laat de kwestie van de datering U hierbij enigszins in de steek, en dat zal in de loop der eeuwen steeds erger worden. De mensheid in het jaar 8000, wanneer men die twee boeken dan nog leest, zal de negentiende eeuw van Flaubert en *Madame Bovary* en de derde eeuw voor Christus, waarin *Salammbó* speelt, gemakkelijker over één kam scheren dan wij ons nu kunnen voorstellen. De vraag stelt zich dus: wanneer voor deze toekomstige lezer de chronologie geen houvast meer zou bieden, beschikt hij dan over de middelen om uit te maken, welke van de twee de echte historische roman is, en welke de contemporaine roman ten tijde van zijn

ontstaan? Het spreekt vanzelf, dat een beantwoording van deze vraag ons veel zou kunnen leren omtrent kenmerken van de historische roman, die nog niet aan de orde zijn geweest.

Allereerst is er dit ervaringsfeit: de schrijver van historische romans *documenteert* zich, en de schrijver van contemporaine romans doet dit niet, of zo ja, dan toch op een heel andere manier. In eerste instantie, dus voor hij met het schrijven een aanvang maakt, interesseert de schrijver van historische romans zich voor het verleden op dezelfde manier als de geschiedkundige die een verhandeling wil schrijven: hij raadpleegt de bronnen, of een paar goede samenvattende studiewerken; hij maakt excerpten en aantekeningen, hij legt een kaartstelsel aan; hij neemt kennis van controversiële meningen over bepaalde onderwerpen; en het is aan deze voorbereidende werkzaamheden lang niet altijd te zien wat nu eigenlijk zijn doel is: een historische roman te schrijven of de historische wetenschap te beoefenen. En ook het uiteindelijk resultaat, dus de roman, laat altijd nog zien, dat hij zich met een stof beziggehouden heeft, die óók door de historici wordt behandeld. Ik geloof niet, dat hier uitzonderingen op bestaan. Maar schieten we hier nu erg veel mee op? In de eerste plaats *weten* wij niet altijd of, en zo ja, hóe de romancier zich gedocumenteerd heeft, we moeten er maar naar raden; en in de tweede plaats, ik wees hier al op, zijn er heel wat soorten contemporaine romans, waarbij de documentatie even intensief geschiedt als bij de historische roman, en er alleen in haar nadere kenmerken van afwijkt. Neem b.v. een roman over het Nederlands verzet tijdens de tweede wereldoorlog, zoals er zoveel geschreven zijn. Zonder uitgebreide voorstudie is zo'n roman haast niet denkbaar; en dat in dit geval de inlichtingen van ooggetuigen zullen prevaleren boven de inlichtingen uit historische studies, is wel een belangrijk verschil, maar geen principiële verschil, want wanneer die studies bestónden, zou de auteur er dankbaar gebruik van maken. Maar dit is nog niet mijn voornaamste bezwaar. Ik had U beloofd verschilpunten te zullen noemen, waarop men de beide soorten romans van elkaar kan onderscheiden, ook wanneer men van de omstandigheden van hun ontstaan weinig afweet; ik had niet beloofd U een blik te laten werpen in de werkplaats van de respectieve auteurs. De kwestie van de documentatie, belangrijk genoeg op zichzelf, leert ons niets omtrent de structuur van de beide romansoorten, en blijft dus wel erg aan de oppervlakte. Het volgende punt mist al deze nadelen, aangezien wij, om het op het spoor te

komen, de romans zelf moeten lezen, beoordelen en met elkaar vergelijken, zonder er ons om te bekommeren hoe ze tot stand gekomen zijn.

Ik keer weer terug tot de beide romans van Flaubert. Wat *Salammbó* van *Madame Bovary* onderscheidt is een totaal andere verhouding tussen wat beschreven is, en wat weggelaten is, omdat het bekend kon worden verondersteld. De historici en archeologen waren niet de enigen, die *Salammbó* afwezen, en hoewel de auteur altijd ontkend heeft zijn antiek onderwerp anders te hebben benaderd dan *Madame Bovary*, werden door zijn literaire critici de verschillen breed uitgemeten, en ten nadele van *Salammbó*. Men vond hier te veel beschrijving, – beschrijving, die niet alleen vermoeiend was op zichzelf, maar die ook de voortgang van het verhaal tegenhield. Daarbij wil ik in het midden laten, of men die beschrijving *herkende* als de vrucht van de bronnenstudie, wat de zaak natuurlijk nog erger zou hebben gemaakt. Mogen wij Sainte Beuve geloven, dan heeft Flaubert te veel met zijn neus bovenop zijn roman gezeten. Door de bomen ziet men het bos niet meer, en doordat *alles* beschreven wordt, het grote en het kleine, het essentiële en het bijkomstige, de personen en de entourage, treedt een nivellering op, die geen verstandig lezer *Madame Bovary* ten laste zal leggen, waarin toch óók veel beschreven wordt, maar met veel meer selectiviteit en goede smaak, juist omdat Flaubert hier niet alles hóefde te beschrijven. In een contemporaine roman zal de romancier geen huizen, interieurs of kostuums gaan schilderen, als daar geen bijzondere reden voor bestaat; in een historische roman, en zeker over een tijdperk en een land, waar de meeste lezers niets van afweten, kan hij het als een plicht voelen zich descriptief zo weinig mogelijk beperking op te leggen. Nu wil ik geheel in het midden laten, of Flauberts tegenstanders, Sainte Beuve, de Goncourts, en anderen, gelijk hadden met de kritiek; *Salammbó* wordt tegenwoordig als een meesterwerk beschouwd, en zelfs in Flauberts eigen tijd gingen er ook positiever stemmen op; maar mijn persoonlijke indruk is, dat de kritiek toch wel enige reden van bestaan had; en ook voor wie daar niet aan wil blijft toch altijd van kracht, dat het teveel aan descriptie, de beschrijvingswoede, het museumachtig etaleren van historische en culturele kennis, een der kardinale zonden is van de historische roman, en een der voornaamste redenen waarom sommigen deze roman als een minderwaardig genre beschouwen, als iets dat de ‘parvenuachtigheid’ van zijn beoefenaars in hoge mate in de hand

werkt. Maar de verleiding om 'alles te beschrijven' is voor de auteurs soms ook erg groot! Hierbij denk ik nu werkelijk niet in de eerste plaats aan de zucht om zijn kennis te spuien, uit ijdelheid of eierzucht; maar ik duidde er al op, dat de lezer deze uitweidingen vaak verlangt, en van zijn standpunt toch ook met een zeker recht. Men zou bij een historische roman eigenlijk een boekje moeten uitgeven met alle kostuums, interieurs, gebouwen, gebruiken, wapentuig, en alle andere bijkomstigheden van de 'couleur locale' erin, om het verhaal zelf ervan te ontlasten. Maar erg elegant zou zo'n splitsing toch óók niet zijn.

Aangezien de romancier zelf dit bezwaar natuurlijk even goed kent als zijn critici, zijn er verschillende pogingen in het werk gesteld om eraan tegemoet te komen. Zo zou men alvast bij voorbaat kunnen weigeren om de beschrijvingswoede vat op zich te laten krijgen. Men beschrijft heel weinig, alles zo sober mogelijk, en alleen het hoognodige. Een schrijver met 'klassieke' aanleg zal hier veelal in slagen zonder er moeite voor te hoeven doen. Een vage, poëtische opzet, die het al te scherpe detail niet laat opkomen, is vaak een goed uitgangspunt, maar heeft uiteraard weer andere nadelen (ik denk nu aan de Zwerver-verhalen van de van nature zeer sobere, graag veel verzwijgende Van Schendel). Een ander middel is het gebruik van de ik-vorm. Deze heeft nog andere voordelen: voordelen van directe weergave en psychologische authenticiteit; maar óók brengt de ik-vorm met zich mee, dat de schrijver verhinderd wordt zijn descriptieve neigingen de vrije teugel te laten. Een historische 'ik' interesseert zich niet voor beschrijvingen. Wanneer Robert Graves zijn Claudius-romans in de eerste persoon laat vertellen, heeft hij zich automatisch de pas afgesneden, wanneer hij het in zijn hoofd zou krijgen toga's te gaan beschrijven, of de instelling der romeinse cliënten, of de accessoires van een romeins drinkgelag.

Ik had het zojuist over psychologische authenticiteit, en hiermee leggen wij de hand op een tweede kenmerk, dat menige historische roman ongunstig onderscheidt van een vergelijkbare contemporaine roman. Flauberts critici vonden de psychologie in *Salammó* bepaald zwakker dan in *Madame Bovary*; en ook wanneer dit niet helemaal waar zou zijn (sommige personages vond men trouwens beter dan de andere), dan moeten wij ons toch wél de vraag stellen: hoe kon het ook anders? *Madame Bovary* was een fictieve tijdgenote van Flaubert; een echte *Madame*



Bovary, misschien verschillende, had hij ongetwijfeld gekend; hij kon zich met haar vereenzelvigen (hij hééft dit ook gedaan: na de beschrijving van haar vergiftiging werd hij zelf ziek); hij bewoog zich op bekend terrein; als psycholoog hoefde hij alleen maar rekening te houden met wat hij zelf gezien had en meegemaakt. In *Salammbó* daarentegen had hij niet alleen met mensen te doen uit een totaal ander cultuurmilieu, maar ook met 'barbaren', over wier psychologie in zijn dagen nog veel minder bekend was dan tegenwoordig. In zijn bronnen was niets over hun inborst, neigingen, vooroordelen, liefdes, te vinden geweest, en over hun gedragingen nauwelijks iets. Geen wonder dan, wanneer zijn psychologie hier oppervlakkiger geworden zou zijn, schetsmatiger, minder geïndividualiseerd, en dan ineens weer ontoelaatbaar anachronistisch, namelijk wanneer hij, ten einde raad, de hem vertrouwde eigentijdse psychische structuren en reacties in de bres liet springen.

Inderdaad is dit het bezwaar, dat de tegenstanders van de historische roman (bij voorbeeld Menno ter Braak, hoewel hij het bestaan van uitzonderingen toegaf) altijd het zwaarst hebben laten wegen. Volgens hen maakt de doorsnee-schrijver van historische romans de fout de mensen uit verschillende tijdperken te veel over één kam te scheren, met een beroep eventueel op het 'algemeen menselijke', inderdaad een gevaarlijk kompas om op te varen, en waarlijk niet alleen in de historische roman! In zijn kritieken geeft Ter Braak daar veel voorbeelden van. Zo laat hij zien, naar aanleiding van een roman van Maurits Dekker, hoe de drang naar recht en vrijheid bij bepaalde figuren uit de 80-jarige oorlog volkomen inauthentiek is - volkomen 'onhistorisch' - omdat de begrippen recht en vrijheid in die tijd om zo te zeggen nog niet bestonden, en eerst een product van de Verlichting en de franse revolutie waren. In een bespreking van *Vrouw Jacob* van Ina Boudier-Bakker toont hij aan, dat haar portret van Jacoba van Beieren gedeeltelijk ontworpen is naar het type van de moderne 'onbevredigde' vrouw. Zijn conclusie is dan ook onveranderlijk, dat men eerst moet weten wat in een bepaald tijdvak psychologisch *mogelijk* was, voordat men eraan kan gaan denken een geïndividualiseerd karakterbeeld te ontwerpen. Nu weet ik wel, dat de conceptie 'Jacoba van Beieren als moderne onbevredigde vrouw' op zichzelf curieus genoeg is, en ondanks het ongerijmde ervan met meer of minder meesterschap uitgevoerd zou kunnen worden. En tenslotte weet toch ook niemand

met volstrekte zekerheid dat er in Jacoba's tijd géen onbevredigde vrouwen bestonden (het 'moderne' laat ik nu maar buiten beschouwing). Maar de ervaring schijnt te leren, dat in dergelijke gevallen het meesterschap altijd maar gering is, en dit is ook wel te begrijpen; want deze schrijvers en schrijfsters weten zélf heel goed, dat zij zich op glad ijs hebben begeven, en daarom durven ze nooit consequent te zijn, en blijven ze in een conventioneel beeld steken. Rekening houdend met alle punten, waarop de historische roman krachtens zijn wezen bij de contemporaine roman ten achter blijkt te staan, zou men zich kunnen afvragen, of de algemene beweging der grensoverschrijdingen, waarvan reeds een aantal voorbeelden gegeven werd, hier geen uitkomst zou kunnen brengen. De historische roman zou dan geschreven kunnen worden *alsof* hij een contemporaine roman was, en de moeilijkheid was opgelost. Combineer dit dan nog met de mogelijkheid, van een historische roman 'echte' historie te maken (zoals in *Schandaal in Holland* van Du Perron), en niet alleen alle grenzen waren overschreden, maar men zou zich ook kunnen verheugen in de meest grandioze aller syntheses. Het behoeft wel geen nader betoog, dat dit slechts een desideratum is, zo niet een illusie; ik althans weet er in de literatuur geen voorbeelden van (al is het gebruik van de ik-vorm in de historische roman er misschien een eerste stap toe); maar het is tevens een illusie, die ons duidelijk maakt in welke opzichten de historische roman altijd te kort zal moeten schieten. De oorzaak waarom deze eenheid van historische en contemporaine roman wel nooit te realiseren zal zijn is gelegen in bepaalde eigenschappen van het historisch materiaal, waarvan er tegelijk te veel is (te veel kostuums, meubels, wapens, gewoonten, spreekwoorden, godsdienstverschillen, etc. etc.) en te weinig (te weinig concrete mensenkennis, te weinig bruikbare mensbeschrijving met geïndividualiseerde trekken). Men zou dan ook haast de wens willen uitspreken, dat reeds nu uitgelezen geesten, o.a. schrijvers, er hun werk van zouden maken door goedgekozen aantekeningen over hun eigen tijd het pad te effenen voor de toekomstige historische romancier. Die zou dan met behulp van deze voorarbeid een historische roman, spelend in de twintigste eeuw, kunnen schrijven, zonder een van de nadelen van het genre, en met alle voordelen van de goede contemporaine roman, zoals soberheid in de beschrijving van een cultuurmilieu en een zakelijk verantwoorde psychologie.

Ik dank U.

## Verantwoording

De Rijksuniversiteit Groningen verleende op 24 juni 1964 aan Vestdijk het eredoctoraat in de Letteren, vanwege 'zijn meesterlijke romankunst, zeer intelligente essays, veelzijdige kennis van de moderne cultuur en oorspronkelijke visie op het leven'.

Min of meer als dank hiervoor hield Vestdijk op 17 februari 1966 in Groningen een gastcollege over *De historische roman*. De uitgeschreven tekst van dit college werd later opgenomen in de essaybundel *Gallische facetten*, uitgegeven door Bert Bakker in 1968. Het zou Vestdijks laatste essaybundel worden.

Deze tekst is afkomstig van een uitgave gemaakt ter gelegenheid van de promotie van Wim Hazeu op 10 november 2005 te Groningen, in een genummerde oplage.

Vormgeving en tekstverzorging: Mieke Vestdijk

ISBN: 90-75663-29-3

Deze PDF versie van 29 oktober 2018 is beschikbaar onder een Creative Commons Licentie BY SA NC

[CC BY-SA-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) – Meer informatie: [info@svestdijk.nl](mailto:info@svestdijk.nl)

Een geluidsopname is beschikbaar via de website van de Vestdijkring

<http://vestdijk.com/unieke-geluidsopname-lezing-vestdijk/>

© 2018 St. A.K. Auteursrechten Simon Vestdijk