
Negentiende-eeuwse critici over de historische roman

Joke van der Wiel

Het tijdstip: de zomer van 1194. De plaats van handeling: het toernooiveld bij Ashby-de-la-Zouch in het Engelse Leicestershire.

Ongemeen romantisch was de vertoonplaats... . Op eene breede vlakte, buiten den zuidwaartschen ingang, welke eene natuurlijke verheffing van den grond vormde, waren vijf prachtige tenten opgeslagen, versierd met zwarte en roode wimpels, als de kleuren der vijf ridders, die de uitdagers waren. De kleur van de koorden der tent kwam daarmee overeen. Voor elke tent hing het schild van den ridder, die er in was, en naast de tent stond deszelfs schildknaap, verkleed als een wilde of woudbewoner, of in eene andere ingebeelde dragt, naar den smaak zijns heeren, en het karakter, welke dezelve, gedurende het spel, dacht te handhaven.

Een bonte menigte van toeschouwers stroomt toe, het volk dringt om een plaatsje en zelfs de torenklok van een naburige dorpskerk wordt beklommen door nieuwsgierigen die een glimp van het ophanden zijnde toernooi willen opvangen. Weldra maakt de voornaamste gast, prins Johannes, een indrukwek-

kende entree:

In karmezijn fluweel met goud gekleed, eenen valk op de vuist, en op het hoofd eene rijke, met bont uitgemonterde en met kostbare steenen versierde muts, van onder welke zijn lang, in lokken neêrhangend hair zich over de schouders verbreedde... en met de fierheid van eenen koninklijken kenner de schoonheden monsterende, welke de hooge galerijen versierden.

De ereplaats is voor deze vorst. Maar ook de lezer bezit bij het navolgende steekspel een zetel op de eerste rang. Mèt de prins overziet hij de kampplaats.

Eene golvende zee van helmpluimen, vermengd met bliksemende helmen en spichtige lanssen, aan welcher uiterste spits somtijds een wimpel wapperde van een handbreed, waardoor de levendige bewegelijkheid der schilderij nog zeer werd verhoogd.

In ademloze spanning volgt hij de bijna van minuut tot minuut beschreven wedstrijden. Zijn sympathie en zijn nieuwsgierigheid gaan daarbij ongetwijfeld uit naar de onverschrokken ridder wiens schild het opschrift 'Destichado' (de onterfde) draagt. Deze

geheimzinnige held, overwinnaar van de eerste toernooidag, legt tot misnoegen van prins Jan de zegekroon aan de voeten van een Saksische schone, Lady Rowena. De tweede dag heeft een nog dramatischer verloop: in een weinig ridderlijke aanval door drie zijner tegenstanders zou de 'Destichado' het onderspit gedolven hebben, ware het niet dat een zo mogelijk nog mysterieuzer ridder, die vanwege zijn afzijdigheid in de strijd door het publiek spottend 'Le Noir Fainéant' is gedoopt, hem op het laatste moment te hulp was gesneld. Aangezien deze zwarte redder na afloop spoorloos verdwenen blijkt te zijn, gebiedt de riddeleer prins Johannes de erepalm uit te reiken aan de onterfde, die zijn wrevel heeft opgewekt:

'Ontorfde ridder!' sprak tot hem de prins: 'want gij verkiest eenmaal enkel onder deze naam aan ons bekend te worden, - wij verleenen u, ten tweeden male thans, de eer van dit toernooi, en doen u te weten, dat gij het regt hebt, uit handen van de koningin der schoonheid en liefde, de eerkroon te ontvangen, welke uwe dapperheid u, met zoo veel regt, heeft verdiend.'

De kans is groot, dat de lezer de bovenstaande beoemde scène kan thuisbrengen. Hij zal dan prins Johannes identificeren als Jan zonder Land, die de positie van zijn broer koning Richard Leeuwenhart, tijdens diens verblijf in het heilige Land en daaropvolgende gevangenschap in Oostenrijk, heeft gesurpeerd. Hij weet, dat 'Le Noir Fainéant' niemand minder is dan deze Richard, incognito rondzwerfend door Sherwood Forest, in gezelschap van een groep outlaws onder leiding van Locksley, alias Robin Hood. In de fiere 'Destichado' herkent hij Sir Wilfred of Ivanhoe en hij herinnert zich, dat er nog heel wat turbulente gebeurtenissen moeten plaatsvinden, voordat deze Ivanhoe met zijn Lady Rowena is verenigd en koning Richard in zijn rechtmatige positie is hersteld. En zo hij *Ivanhoe* van Sir Walter Scott - of een van de talloze adaptaties van dit verhaal sinds 1819 - nooit op zijn weg heeft ontmoet, zal hij uit mijn citaten en parafraze wel kunnen opmaken, dat het hier gaat over een roman, een historische roman uit de negentiende eeuw. Als zijn belezenheid zich uitstrekt tot het werk van Van Lennep of Oltmans, of als hij kinderboeken als *Fulco de*

minstreef en *Het slot op den Hoef*, gemodelleerd naar negentiende-eeuwse snit, heeft verslonden, is hij gewend aan de minutieuze beschrijvingen van locatie en kleding, aan spannende tweegevchten, personages met raadselachtige identiteit en liefdes met hindernissen. Zonder een spier te vertrekken zal hij accepteren, dat de historisch gedocumenteerde Richard Leeuwenhart, de schimmige, uit volksoverlevering bekende Locksley en het volstrekt fictieve personage Ivanhoe in dezelfde romanwereld vertoeven; dat prins Jan woorden die geen geschiedschrijver ooit heeft geattesteerd, richt tot een ridder die nooit heeft bestaan, in een gemoedsgesteldheid, die evenmin in de annalen vastgelegd kan zijn. De moderne lezer is immers met de spelregels van dit type historische roman door en door vertrouwd.

Zo niet de lezers van het tijdschrift *Euphonia* in 1824. In de eerste reeks afleveringen van deze jaargang konden zij kennismaken met 'Het toernooi nabij Ashby; - eene proeve van schilderende beschrijving'. Aan deze vertaalde *Ivanhoe*-fragmenten heb ik de hierboven gebruikte citaten ontleend.¹ De naam van de auteur was deze lezers wellicht niet vreemd; een aantal van hen kende misschien deze of een andere roman van Scott in het origineel - maar niet zo heel velen konden Engels lezen -, of via een Franse of Duitse vertaling. Maar voor de overigen zal de publikatie van 'Het toernooi' de eerste kennismaking met de historische romankunst van Sir Walter zijn geweest. De uitgever van *Euphonia*, Decker Zimmerman, kon bogen op een primeur.²

Uit de inleidende tekst blijkt de vertaler zich ervan bewust te zijn een nieuw soort proza te introduceren. Een proza dat hij afficheert als een antidotum tegen de 'waterigheid' van de Nederlandse letterkunde (p.19). Het leespubliek wordt immers - het is een stereotiepe klacht - overstromd met inferieure, uit het Frans of Duits vertaalde romans. Dergelijke romans, 'kwalijk vertolkte stichtingsboeken' of 'narrenpoetserijen', zijn slordig bijeengeflanst als 'bontverwige bedelaarsdekens' (p. 19). Scott daarentegen is een meester in schildering van de 'afzonderlijke partijen' (waarvoor hij echter het geheel wel eens verwaarloost):

Schetst hij niet met Homerische aanschouwelijkheid en frischheid, - verbonden met den rijkdom van den geest, die wereld en menschen, in het

grootte en kleine, in zijn binnenste weêrvindt, zoo, gelijk zij daar buiten wezenlijk zijn en zich roeren en werken; en tevens verbonden met eene *historische studie en stiptheid*, die even zeer de vlijt, als haar gewrocht, doet bewonderen? ... Lees zijn toernooi nabij *Ashby*, en zeg mij, of gij daar niet tegenwoordig geweest zijt! (p. 21)

Ooggetuige te zijn van het verleden - deze illusie schonk Scott zijn tijdgenoten. Zijn accurate beschrijving van landschappen, gebouwen, gebruiksvoorwerpen en kleding, van zeden en gewoonten in alle rangen en standen van de maatschappij, kennelijk gebaseerd op grondige historische studie, verleende zijn romanwereld de schijn van authenticiteit. En deze factische overvloed werd geïntegreerd in een verhaal, dat geraffineerder dan ooit tevoren fictionele en historische elementen vervlocht. Zijn formule werd een succes. Ook in Nederland, al vertoonde de 'scottomanie' hier te lande niet die omvang en intensiteit als bijvoorbeeld in Frankrijk.³ En niet alleen voor het lezend publiek, ook voor de romanciers was een wereld van literaire mogelijkheden opengegaan. De historische roman ontwikkelde zich tot een bloeiend genre.

De spelregels die de relatie tussen fictie en werkelijkheid binnen deze 'klassieke' negentiende-eeuwse historische roman bepalen, worden door Brian Mc Hale omschreven als een drietal restricties betreffende de toelaatbaarheid van historische elementen. Ten eerste geldt de beperking, dat historische personen en gebeurtenissen tot de romanwereld mogen worden toegelaten op voorwaarde dat hun eigenschappen of attributen niet in strijd zijn met wat de officiële geschiedschrijving daaromtrent heeft gedocumenteerd. Een romancier mag er geen Richard Leeuwenhart van geheel eigen vinding op na houden. Met andere woorden: het terrein waarop de auteur zijn fantasie de vrije loop mag laten, valt samen met de 'open plekken' in de geschiedschrijving. De biografie van Jan zonder Land vermeldt weliswaar geen gesprekken met een ridder Ivanhoe, maar sluit die niet per se uit.

Behalve door deze restrictie is de schrijver ook gebonden aan de eis van wat in de toenmalige poëtica 'het costume' heette. De zeden en gewoonten, de

manier van denken, spreken, zich gedragen - ook van fictionele personages - moeten kloppen met de inzichten die de geschiedschrijving levert. Het cultuurhistorisch beeld mag geen anachronismen bevatten. En ten derde dienen de logische en fysische wetten van het universum als zodanig geëerbiedigd te worden: een fantastische of absurdistische historische roman is een anomalie.⁴

Dit voor de moderne lezer zo vertrouwde, maar in de jaren twintig van de vorige eeuw conventievernieuwende spel van vrijheid en beperking mocht dan bij de toenmalige 'gewone lezer' gretig aftrek vinden, binnen de romanreflectie en -kritiek vormde het een probleem. Het succes van de historische roman noopte de literaire critici hun opvattingen over de verhouding tussen fictie en werkelijkheid te definiëren en te herdefiniëren. Juist daardoor leveren de boekbesprekingen en verhandelingen waarin het verschijnsel historische roman ter discussie staat, boeiend materiaal, dat inzicht zou kunnen geven in het denken over literatuur en geschiedenis en in de verschuivingen die zich daarin in de loop van de negentiende eeuw voltrokken.

Enkele van die verschuivingen wil ik in het vervolg van dit artikel aan de orde stellen. In het algemeen gesproken vormen de door Mc Hale genoemde restricties het kader waarbinnen zich de opvattingen bewegen. Maar de relatieve afhankelijkheid van de roman ten opzichte van de geschiedschrijving vormt binnen dit kader geenszins een constante. De visies die ik hieronder in vogelvlucht zal presenteren, geven blijk van een toenemende emancipatie van de roman.

De historische roman moge het troetelkind van de negentiende eeuw zijn genoemd, voor veel critici vormde hij tevens een probleemkind met een dubieuze afkomst. Een afkomst die aanleiding gaf tot verloochening, minachting, spot of verdediging. Deze beeldspraak wordt mij aangereikt door de recensenten en verhandelaars zelf. Talloze malen wordt de historische roman getypeerd als een 'bastard', een 'misgeboorte', de vrucht van een mesalliance tussen Clio en Calliope. Met argwaan wordt de opmars van het genre gadegeslagen. Met klem wijzen veel critici roman en geschiedenis elk hun terrein: dat der fictie en dat der objectieve feiten.

Grensoverschrijding zou verwarring en bastaardij brengen. De bekoorlijke en luchtige romanvorm immers zou de lezers eerder naar een roman dan naar een serieus geschiedkundig werk doen grijpen. De aan een dergelijke roman inherente vermenging van feit en verzinsel zou hen vervolgens onjuiste historische voorstellingen ingeven, zeker als zij in handen vielen van incompetente of nonchalante auteurs. Alleen dan kon een historische roman genade vinden als een nuttig en leerzaam geschrift, als de schrijver ten eerste de grootst mogelijke factische nauwkeurigheid had betracht en ten tweede de lezer in staat stelde fictie en werkelijkheid uit elkaar te houden. Voetnoten, bronvermeldingen, afzonderlijke historische exposés werden aanbevolen als hulpmiddelen daartoe. De lezer zou dan gewaarschuwd zijn.⁵

In de beginjaren van de historische roman in Nederland domineert bij de critici deze afwijzende houding. Maar vanaf het eind van de jaren twintig gaat het genre ook binnen de romanreflectie aan prestige winnen. Geldt voor de tegenstanders het argument, dat een narratief-fictionele inkleding van historisch materiaal niets dan schade zou doen aan het zicht op het verleden, de apologeten brengen naar voren, dat de romancier mogelijkheden heeft, die de historicus niet kan of wil benutten. Het arsenaal van literaire middelen is immers bij uitstek geschikt om het leven in vroeger dagen spannend en aanschouwelijk voor te stellen, zodat de lezer in sterkere mate emotioneel geïnvolveerd zal raken. Het petrefact, het dode fossiel dat de archeoloog opdeelt, kan door de toverstaf van de romancier tot leven gewekt worden: 'Het is toch, geheel iets anders, of men de man de kleederen en wapenen ziet dragen, dan of men die afzonderlijk in eene kas ziet opgehangen', aldus David Jacob van Lennep,⁶ die de methode van Scott in bescherming neemt.

Wel zijn ook de pleitbezorgers het erover eens, dat historische getrouwheid primordiaal is. De roman mag de geschiedenis aanvullen, hij mag haar niet tegenspreken. De auteur moet een grondig respect voor de feiten aan de dag leggen en dient zich vooral te richten op de 'open plekken'. Houdt de historiografie zich bezig met belangrijke politieke of militaire gebeurtenissen en personen van naam, de roman schildert in hoofdzaak de zeden en gewoonten van een bepaald tijdvak, het leven van gewone men-

sen en de 'petite histoire'. Concentreert de geschiedschrijver zich op het publieke leven, de romancier laat zijn licht schijnen over het privéleven. Overigens is het wel een punt van discussie of en in hoeverre het innerlijk leven van historische personen ook tot de bedoelde open plekken behoorde. Men wijst er voortdurend op, dat de auteur zich daarmee op hachelijk terrein waagt. In het algemeen refereert men de werkwijze van Scott, die zijn historische figuren wat op de achtergrond plaatste en een fictieve 'anonymus' tot centrum van de roman maakte.

De geschetste domeinverkaveling tussen literatuur en geschiedschrijving wordt door de apologeten van de historische roman steeds nadrukkelijker in het geding gebracht als de weg waarlangs het genre zich adelsbrieven zou kunnen verwerven. Door de complementaire functie ten opzichte van de historiografie te beklemtonen, wijst men de historische roman zijn begrenzing en zijn kracht, in plaats van hem te beschouwen als een even ondeugdelijke als gevaarlijke concurrent. Binnen dit romanconcept kent men de narratief-fictionele strategieën meer speelruimte plus een hogere waarde toe. Zo wijst men steeds meer op het belang van structurele integratie van fictie en werkelijkheid. In plaats van de duidelijk herkenbare scheiding die voorheen werd geëist, beschouwt men het als een verdienste wanneer de auteur er in slaagt beide componenten naadloos in elkaar over te doen lopen. Historische juistheid is voorwaarde, maar het gaat daarbij toch meer om de geloofwaardigheid van de romanwereld als geheel - die aangetast zou worden door opzichtige anachronismen -, dan om de immanente didactische waarde van de feiten op zich. Maar ondanks het feit dat binnen deze visie de eigensoortigheid van de literaire middelen wat meer wordt benadrukt, blijft in de discussie de vraag centraal staan: welk nut heeft de roman als voertuig van historische informatie? De toetssteen voor een goede historische roman blijft toch in hoofdzaak zijn cognitieve waarde.⁷

Een stap verder gaan de kritische jongeren rond het tijdschrift *De Gids*, opgericht in 1837. In tegenstelling tot veel van hun tijdgenoten beschouwen zij de roman als een volwaardig artistiek produkt. Strijdend tegen de 'Jan Saliegeest' in en buiten de letteren, nemen zij afstand van wat zij noemen de 'nut-

tigheidsschool' of de 'zedelijkheidsbent'. Onder hen heeft Bakhuizen van den Brink het uitvoerigst over de historische roman getheoretiseerd. Hij verwerpt de bastaardesthetiek die de romancier tot slaafs volging van de historicus maakt, en de roman reduceren wil tot leerboek. Zijn bezwaren tegen deze opvatting zet hij uiteen in een recensie van een tweetal historische romans, die beide een in zijn ogen mislukt beeld van graaf Floris V leveren. Mislukt, omdat de auteurs, onder druk van de nuttigheidsopvatting, te angstvallig recht willen doen aan alle - vaak tegenstrijdige - gegevens die de historografie over deze figuur maar in voorraad heeft. Zij missen de onafhankelijkheid om een desnoods eenzijdige of partijdige visie op een personage of een gebeuren gestalte te geven.⁸ En daar ligt, volgens Bakhuizen, nu net de belangrijkste taak van de romanschrijver: hij dient de geschiedenis te interpreteren. In een eerdere beschouwing naar aanleiding van Van Lenneps *De roos van Dekama* formuleert hij een drietal eisen waaraan, idealiter, de historische roman moet voldoen. Allereerst is er het aspect van de 'wijsgeerige beschouwing': de auteur dient een visie op zijn stof aanschouwelijk te maken. Vervolgens vertoont de roman een 'antiquarisch' aspect: grondige studie moet de romancier in staat stellen een geloofwaardig beeld van de beschreven periode te schilderen. En ten derde is er de 'dichterlijke zijde' van de roman, waarmee Bakhuizen doelt op literaire kwaliteiten als een interessante intrige, overtuigende karaktertekening, plastisch vermogen, et cetera. In de praktijk zal vaak één der genoemde vereisten de roman domineren. Uit alles blijkt, dat voor Bakhuizen dan de wijsgerige roman het interessantste type is.⁹

Tot het eind van de jaren dertig bepalen de hierboven besproken gezichtspunten de discussie over de historische roman. Ook in de decennia erna wordt de strijd voortgezet. Ik kan in dit bestek deze strijd zelfs niet in grote lijnen vervolgen, maar maak een sprong naar het eind van de jaren vijftig van de negentiende eeuw, als Hendrik Jan Schimmel gaat optreden als late beoefenaar en verdediger van de historische roman. De wijze waarop hij het genre - nog steeds en kennelijk met nieuw elan door de kritiek onder vuur genomen - tracht te legitimeren, brengt een nieuw argument in de discussie, dat wellicht ty-

perend is voor het genre in zijn nadagen. Ik licht Schimmels visie toe aan de hand van zijn uitvoerige recensie van de roman *Eene star in den nacht* door Elise.¹⁰

Zoals vele apologeten refereert Schimmel aan de 'hamer- en mokerslagen' der kritiek:

Verdichting! roept de verontwaardigde wetenschap, en de halve en kwart-geleerden - misschien ook wel de heele geleerden, want gewoonlijk, hoe degelijker wetenschap, des te minder aesthetischen zin hier te lande! - baauwen het elkander na; logen! verminking der waarheid! schaterert het van alle zijden, en de arme historische roman wordt op hoogen toon bevolen te sterven. (p. 244-245)

Maar de historische roman zal niet sterven, aldus Schimmel, zolang hij zich maar op eigen terrein beweegt en zich niet uitlevert aan de wetenschap door zich te verlagen tot het 'onding' dat Schimmel 'romantische historie' noemt (p. 245). Want, evenals vele verdedigers vóór hem, erkent hij, dat de romanpraktijk vaak degenen die het genre minachtend tot een bastaard verklaren, in het gelijk dreigt te stellen. Ook de schrijfster van de gerecenseerde roman heeft meer geromantiseerde historie, dan een werkelijke historische roman nagestreefd. Dat wil zeggen: zij heeft te zeer aan de leiband der geschiedenis gelopen en daarmee schiet zij èn in historisch èn in literair opzicht te kort. Voor de historische romancier moet de geschiedenis slechts de 'grondstof' leveren die hij tot een zelfstandig kunstwerk transformeert (p. 264). Deze redenering is dezelfde die Bakhuizen twintig jaar eerder had verkondigd. De fout ligt niet bij het genre zelf, maar in de ambitie hetzelfde doel als de geschiedschrijver na te streven. Het doel van de romancier is een ander, 'omdat hij de idee, die de bestudering eener periode hem heeft doen opvatten, in eene handeling moet verwezenlijken, plastiesch moet voorstellen: omdat hij in die handeling de dragers der idee: de mensen, zich volkomen moet doen uitspreken' (p. 264). Wederom is de echo van Bakhuizen opmerkelijk: het begin van de aangehaalde zin komt bijna letterlijk overeen met de formulering in de *Roos*-recensie over het wijsgerig aspect van de roman.¹¹

Op twee punten echter legt Schimmel mijns inziens een andere klemtoon: nadrukkelijker schuift hij het belang van een psychologisch herkenbare ka-

raktertekening naar voren en uitdagender dan Bakhuizen postuleert hij niet alleen de eigensoortigheid, maar zelfs de superioriteit van de roman.

Uitgangspunt van zijn betoog is het belang van het verleden als bron voor universeel inzicht in de menselijke existentie:

Het is voor mij een genot de geschiedenis der menschheid te mogen doorlopen, en waar te nemen, hoe de ideën zich kruisen, elkaâr bekampen, elkaâr vervormen en bevruchten, hoe het eeuwig ideaal van het Schoone, Goede en Ware, door alle tijdperken, onder alle omstandigheden nagestreefd, en, hoewel nooit bereikt, toch wordt genaderd. (p. 237)

Beter dan het heden, waar de mens, te midden van het 'slaggewoel' staand, nog geen distantie kan scheppen, vermag het verleden antwoord te geven op de vraag: 'wat wilt, wat werkt ge?' (p. 237). De wetten immers, waaraan het verleden gehoorzaamde, beheersen ook het heden: zij zijn 'eeuwig en onveranderlijk' (p. 238). Zijn militaire beeldspraak vervolgend, constateert Schimmel dat, hoewel de vormen verschillen, de 'strijd' hetzelfde blijft:

Ginder mogen we den looden goeden dag door de lucht hooren gonzen en kletteren op de stalen platen van het harnas, en hier het geschut hooren donderen en het snorrende lood zien nederhagelen, die verschillende wijzen van vernietiging hebben toch één doel. (p. 238)

Het is duidelijk, dat Schimmel hier terugrijpt op een oudere, van vóór het historisme daterende geschiedopvatting, die vooral op zoek was naar universalia, naar algemene wetten. Zoals hieronder zal blijken, bouwt hij op deze gelijkblijvendheid van het menselijk bedrijf zijn rechtvaardiging van de historische roman.

Het verleden, zo vervolgt hij zijn betoog, is niet dood: het sluimert, wachtend op het 'tooverwoord' dat het zal doen ontwaken opdat het ons de raadsels van het heden zal helpen ontcijferen. Wie is in staat dat toverwoord uit te spreken? Niet de historicus. Deze kan met zijn 'houweel' de ruïnes van onder de begroeiing van eeuwen tevoorschijn brengen:

Maar als wij dien tempel binnentreden, die woning doorkruisen, die bibliotheek bezoeken, dan blijft het zoo eenzaam rondom ons, dan voelen we ons als door een wijde kloof van de wereld, die

we bezoeken, gescheiden; we zouden zoo gaarne, in plaats van een lijk, een levend wezen vinden; we zouden zoo gaarne die straten bevolkt zien en de hand leggen aan de pols, die toch eenmaal ook dáár heeft geklopt. (p. 241-242)

Grote lof heeft Schimmel voor moderne historici als Thierry, Guizot en vooral Macaulay, die in tegenstelling tot de verbrokkelende aanpak van hun voorgangers, gezocht hebben naar een eenheidschepende beschouwingswijze en onder wie speciaal Thierry en Macaulay aan hun wetenschap ook de 'kracht van den kunstvorm' hebben weten te paren.¹² Maar in hun streven heeft de historiografie haar grenzen bereikt: 'Het is veel wat zij deden; het is wellicht het meest van hetgeen de geschiedbeoefening schenken kan, maar het is toch niet alles' (p. 240). Krachtens haar wezen kan de historiografie niet 'scheppen of herscheppen' (p. 240). Het vermogen om het verleden tot leven te wekken is voorbehouden aan de creatieve intuïtie van de dichter, aan 'dat divinatorische, dat elken grooten kunstenaar kenmerkt' (p. 244).

Deze visie vertoont enige verwantschap met het idee van de domeinverkaveling waarmee de apologeten van het eerste uur en velen daarna het bestaansrecht van de historische roman verdedigden. Ook zij zagen de verlevendiging en veraanschouwelijking van het verleden als de specifieke taak van de romancier. Maar bij Schimmel is niets te bespeuren van de terughoudendheid die vaak bepleit werd ten aanzien van de 'grote' historische gebeurtenissen en personen. Tevens wijst hij, net als Bakhuizen, resoluut de gedachte van de hand, dat de roman zijn fictioneel-narratieve mogelijkheden in dienst zou moeten of kunnen stellen van de verspreiding van historische feitenkennis. Ook voor Schimmel is dat een verkeerd uitgangspunt. De historicus levert de bouwstoffen, maar de romancier moet deze zelfstandig verwerken. Sterker nog: de hoge waarde die Schimmel aan de divinatorische gave van de kunstenaar hecht, doet de romancier uitstijgen boven de geschiedkundige. Nog verder dan Bakhuizen zelf is hij hier verwijderd van de door deze gewraakte 'nuttigheidsschool'.

Er is volgens mij nog een ander verschil. Schimmel vraagt - ik heb in het bovenstaande al op deze affiniteit met Bakhuizen gewezen - in de roman een

idee, een visie op de beschreven periode. Maar bovenal: een idee, geconcretiseerd in de *mens* uit die periode. Steeds weer keren formuleringen terug als: Walter Scott slaagde erin, 'de mensch te doen leven', uit zijn werk kent men de 'geheele mensch' (p. 244). De schrijver wil zijn personages doen begrijpen 'als wezen, als dezelfde mensch, die nog leeft en werkt, hoewel beheerscht door andere invloeden' (p. 243). En daarmee wordt het verband duidelijk met de geschiedopvatting die Schimmel als de zijne presenteerde: door de eeuwen heen is de mens dezelfde gebleven. De romancier kan, beter dan de historicus, als *trait-d'union* functioneren tussen de lezer van nu en het leven van vroeger, doordat hij in staat is personages te scheppen of te herscheppen, waarin die lezer zichzelf en zijn drijfveren herkent.

Het is hetzelfde argument dat Walter Scott, of liever, zijn alter ego de fictieve schrijver Laurence Templeton, in de strijd wierp in het 'Dedicatory epistle to the Rev. Dr. Dryasdust, F.A.S.'.¹³ In deze brief voert Scott met milde ironie een denkbeeldige opponent, de 'antiquary' Jonas Dryasdust ten tonele. Met scepsis beziet deze het voornemen van Scott/Templeton om zich te richten op de Engelse middeleeuwen, in plaats van op de nog in herinnering levende zeden van het meer nabije Schotse verleden. Dr. Dryasdust vraagt zich af hoe een auteur erin kan slagen een zo schimmige, onbekende wereld gestalte te geven. Het onderwerp immers ligt bedolven 'amidst the dust of antiquity, where nothing was to be found but dry, sapless, mouldering, and disjointed bones, such as those which filled the valley of Jehoshaphat' (p. 15). Nog afgezien van het gevaar van fouten of ongegronde speculaties: hoe zal een auteur de lezer ooit kunnen interesseren voor deze hem duistere tijden en zeden? Op deze laatste tegenwerping antwoordt Scott met zijn befaamde argument van de 'neutral ground': 'the large proportion, that is, of manners and sentiments which are common to us and to our ancestors, having been handed down unaltered from them to us, or which, arising out of our common nature, must have existed alike in either state or society' (p. 18). Menselijke emoties, gedachten en daden vertonen verwantschap 'in all ranks and conditions, all countries and ages' (p. 19).

Deze oude, aan het natuurrecht ontleende these

over de zichzelf gelijkblijvende menselijke natuur zien we Schimmel eveneens tot artistiek postulaat maken. In zijn theorie over de historische roman is zij de brug die de kloof tussen verleden en heden kan dichten. En de romanschrijver dient zich dus vooral te richten op de uitbeelding van personages, zodanig, dat dat algemeen-menselijke erin herkenbaar wordt. Vergelijken we op dit punt nog eenmaal Bakhuizen's visie. In zijn eerder genoemde recensie uit 1839 stelt ook hij de eis, dat een auteur de hartstochten moet schilderen die ons bewustzijn herkent en begrijpt.¹⁴ Maar hij spreekt zijn twijfel uit over de stelling dat deze hartstochten in alle tijden dezelfde zijn. Deze uitspraak heeft, zegt hij, 'iets waars en veel valsch' (p. 429). De hartstochten mogen op hetzelfde doel gericht zijn, 'maar dat einddoel vertoont zich niet in dezelfde vormen' (p. 429) en de waarde die in een bepaald tijdvak de samenleving eraan toekent, verschilt eveneens. De mate waarin een auteur erin slaagt ook in de tekening van het gemoedsleven de geest des tijds getrouw te blijven, is de toetssteen voor zijn kunnen.

Zowel Bakhuizen als Schimmel trachten in hun denken over de historische roman de beperkingen van het door Scott geijkte model, dat, ondanks diens theorie over de 'neutral ground', toch vooral het exotische, bonte tableau zocht in de 'imitatio historiae', te overwinnen. Beiden verlangen een idee. Zonder echter de verschillen in beider opvatting te willen verabsoluteren, kan men zeggen dat Bakhuizen daarbij meer het accent legt op het tijdgebundene, terwijl Schimmel vooral het algemene, dat wat van alle tijden is, onderstreept.

De wens aan het 'exotisme' te ontsnappen in de richting van een psychologisch herkenbare, minder type-matige karaktertekening, door Schimmel in theorie en praktijk beproefd, blijft geen incident. In 1861 wordt Schimmel bijvoorbeeld door de criticus Bern. Koster jr. als het ware met zijn eigen theorie om de oren geslagen - zonder dat overigens Schimmel's opstellen *expressis verbis* worden genoemd.¹⁵ In zijn roman *Mary Hollis* heeft Schimmel volgens deze recensent zijn personages te zeer tot dragers van ideeën gemaakt. Te zeer hebben zij een allegorische betekenis, in plaats van een historische of menselijke. Daardoor dragen zij 'soms den ijk van een tyfus' (p. 74). Shakespeare wordt als lichtend

voorbeeld gesteld van een schrijver wiens 'divinatorische gave' [cursivering van mij, J.v.d.W] hem in staat stelde zijn voorstelling der hartstochten 'ingrijpend-waar' te maken (p. 76). Een kunstenaar die in de diepten van zijn eigen gemoed daalt, 'zal zich dat algemeen-menschelijke kunnen denken en verklaren' (p. 76). Beschikt hij daarbij over de gave van 'opmerking en waarneming' (p. 77), dan zal zijn arbeid werkelijk 'een greep in het menschenleven' kunnen worden genoemd. Dit lukte Schimmel wel in zijn huiselijke novellen.¹⁶ Daarin 'stelt hij ons menschen voor, zoo als wij ze dagelijks om ons zien en betrapt hij de natuur werkelijk op heeterdaad' (p. 78). 'Was het niet mogelijk, om hetzelfde proces toe te passen ook dáar, waar de figuren een historisch pak, rijke hofgallons of fluweelen wambuizen en hoozen dragen?', vraagt Koster zich af (p. 78).

Meer dan vijfentwintig jaar later geeft Willy Th. Jutting in het tijdschrift *Noord en Zuid* een vloot-schouw van de recente ontwikkelingen op romangebied.¹⁷ De historische roman beschouwt zij als een 'uitstervend genre', dat 'grafwaarts neigt' (p. 304 en 306).

In het kort werpt zij een blik op de ontwikkeling vanaf de jaren dertig. Aanvankelijk was men van oordeel, dat een schrijver genoeg had gedaan 'indien hij zich hield aan de drie geboden: locale kleur, oudheidkennis, historische studie' (p. 304). Dertig jaar later had Schimmel volgens Jutting deze naïviteit overwonnen. Uitvoerig citeert zij dan uit het hierboven door mij besproken *Gids*-opstel en maakt Schimmels opvatting tot de hare.¹⁸ Als men echter de actuele romanproductie aan deze normen toetst, blijken er maar twee auteurs niet teleur te stellen: Schimmel zelf en de schrijfster A.S.C. Wallis.¹⁹ Vooral de laatste besteedt al haar krachten aan 'de uitpluizing van den binnenkant harer helden'; zo zeer zelfs, dat men bijna vergeet met een *historische* roman te doen te hebben (p. 311). Want hoewel enerzijds de aanpak van deze auteurs het genre voor de ondergang lijkt te behoeden, vormt deze 'analytische richting' anderzijds een ondermijnende factor: het verschil tussen de historische en de psychologische roman dreigt op deze manier te vervagen (p. 311).

Een genre dat niet langer au sérieux genomen wordt, dat wellicht koers moet zetten richting psy-

chologische roman als redmiddel, maar dan ook zichzelf als het ware opheft - het lijkt mij een accurate diagnose van tendenzen die zich in de reflectie op de historische roman aftekenen in de jaren tussen ongeveer 1860 en de doorbraak van het naturalisme. Bij zijn entree op het literaire toneel in jaren twintig, riep het hybridisch karakter van de nieuwe literaire mode veel weerstand op. Hoewel in de decennia erna de acceptatie en appreciatie groeiden, en men op verschillende manieren trachtte de literaire en/of historiografische mogelijkheden ook theoretisch te funderen, blijft het verwijt van 'bastaardij' doorklinken in veel beschouwingen. Een verwijt, dat vanaf de jaren zestig mijns inziens met nieuwe kracht op de voorgrond treedt.

De criticus Busken Huet bijvoorbeeld rekent de historische roman tezamen met alles wat opera heet tot de orde der 'aesthetische ketterijen': 'Een historische roman is een schotel met tam wild, is een potloodschets in olieverf, is een foliant in zakformaat, is een klephoren met snaren' - hoewel hij aan deze badinerende reeks contradicties de opmerking toevoegt, dat dit de *theorie* is: in de praktijk draait het toch uitsluitend om de vraag of een roman 'schoon' is.²⁰ En in zijn recensie van Schimmels *Mylady Carlisle* waarschuwt hij, eveneens met de nodige ironie, dat er 'donder aan de lucht is':

Waakt op, gij heeren en dames van den historischen roman! Er broeit iets boven uwe hoofden, er waggelt iets onder uwe schreden. Het gevoelen wint veld dat uw genre een bastaardgenre is; een overgangsmaatregel op zijn hoogst. Op tartenden toon wordt uw litteratuur eene opera-litteratuur geheeten.

Het licht dat op uw schilderijen valt is het welbekende voetlicht der schouwburgzaal, beweert men, en indien uw leven u lief is, voegt men er bij, moet gij van de plankenwereld meer en meer naar die der menschen terug.²¹

Met de 'men' die het onechte, het opera-achtige van de historische roman aan de kaak stelt, is hier bedoeld Taine, die in zijn zojuist verschenen *Histoire de la littérature anglaise* (1863-64) de historiserende literatuur op een eindpunt gekomen acht.²² Weliswaar heeft Taine het vooral over de dichtkunst van Southey, Coleridge en Moore, maar men kan het met Busken Huet eens zijn, dat ook de 'ridderlijke

gastheer van Abbotsford', Walter Scott, bij de zaak betrokken is.²³ Taine acht 'la littérature archéologique ... un genre faux': 'il n'y a de tragédies grecques que les tragédies grecques'.²⁴ De historiserende nabootsing vergelijkt hij vervolgens met de opera: na een bezoek is de toeschouwer overweldigd door het schitterende spektakel, maar eenmaal thuisgekomen vraagt men zich af: 'ce qu'on a appris, ce qu'on a senti, si véritablement on a senti quelque chose' ... het decor was immers maar geveerd doek, de personages slechts acteurs en de gevoelens maar gespeeld...²⁵ Met ietwat plagerige objectiviteit voegt Huet aan deze door hem geciteerde passage toe, dat de uitspraken van Taine uiteraard geen 'orakelspreuken' zijn, zodat Schimmel nog niet meteen naar huis hoeft te gaan, maar het onweer nadert wél.²⁶ In het vervolg van zijn opstel blijkt Huet Taines analyse van Scotts tekortkomingen geheel te delen: alleen in de beschrijving van uiterlijke zaken is Scott exact, in zijn schildering van menselijke gedragingen en gevoelens schiet de Homerus van de moderne burgerklasse tekort, omdat hij te veel schaaft en polijst ten einde aan het moralisme en de pudeur van zijn tijdgenoten tegemoet te komen.²⁷

Opera-literatuur, onecht, toneelmatig ... het is duidelijk uit welke hoek de wind waait. De roman moet van de plankenwereld naar die der mensen toe, en vooral het innerlijk leven meer gaan exploreren. In een artikel over de historische roman in het Victoriaanse Engeland, beschrijft H.J. Müllenbrock de ondergang van het genre aldaar, èn door de toenemende professionalisering van de geschiedschrijving, èn door de veranderende opvattingen over de roman.²⁸ Scott had, nadrukkelijker dan voorheen in de roman geschied was, de mens getekend als beïnvloed door zijn historische, regionale en sociale 'Umwelt' en uitvoerig had hij vooral de 'Umwelt' geportretteerd. Zijn 'realisme' bleek te naïef in het licht van de vorderingen der historiografie en te experier, getoetst aan de moderne romanopvatting.

Nader onderzoek zal het geleidelijk prestigeverlies van de historische roman in Nederland preciezer in kaart moeten brengen. In de periode van zijn groei, bloei en verval is, in een aan Busken Huet ontleende frase, 'de donder niet van de lucht geweest'. Zowel bij zijn opkomst als bij zijn neergang werd hij een ondeugdelijke bastaard genoemd. Ik hoop aan-

nemelijk te hebben gemaakt dat dit verwijt in het begin door andere overwegingen werd ingegeven dan aan het eind. Enigszins gesimplificeerd geformuleerd: aanvankelijk werd de historische roman veroordeeld, omdat hij zulke slechte *geschiedenis* leverde; in zijn nadagen kwam daar meer en meer de bedenking bij, dat de formule van Scott de expansie van de *roman* in de weg stond. In theorie probeerden critici als Bakhuizen en Schimmel de ontwikkeling van het genre om te buigen in de richting van de ideeënroman en de psychologische roman. In de praktijk sloegen romanciers als Bosboom-Toussaint een andere weg in. Maar de eigenaardigheden van het model à la Scott, die ook deze romans aankleefden en waarmee men vaak het genre als zodanig identificeerde, zag men als beperkende clichés die de historische roman bestempelden als een genre dat zichzelf had overleefd. Huet voorspelde, dat de scottiaanse romans van Van Lennep voorbestemd waren om 'bij toeneming door te dringen tot de lager liggende formaties onzer zamenleving en derwaarts af te dalen'.²⁹ De jeugd en het minder ontwikkelde deel van het publiek zouden van zijn werk genieten, de lezers die méér eisten, zouden te zeer op de oude grenzen stuiten. In 1824 leverde het tijdschrift *Euphonia* met de beschrijving van 'Het toernooi nabij Ashby' een primeur. Veertig jaar later zijn de tekenen aanwezig, dat het toernooi uit de serieuze literatuur verbannen zal worden.

Noten

1. *Euphonia* (1824) *eerste stuk*, 18-31, 32-48, 52-63, 77-79, 97-98. De citaten zijn afkomstig van respectievelijk p. 22-23, 27, 31 en 78. De vertaler heeft zich gebaseerd op een Duitse *Ivanhoe*-vertaling van K.L.Meth. Müller.
2. Later in hetzelfde jaar verschijnt een integrale *Ivanhoe*-vertaling: *Ivanhoe, of de terugkomst der kruisvaarders*. Uit het Engels [door W.L.H. Köster Henke] (3 delen; Groningen 1824).
3. Zie over het onthaal van Scott in Frankrijk: K. Massmann, *Die Rezeption der historischen Romane Sir Walter Scotts in Frankreich (1816-1832)* (Heidelberg 1972). Over de populariteit van Scott in Nederland, voor zover af te leiden uit

- het aantal vertalingen, zie: P. den Tenter, 'Scotomanie in Nederland, De Nederlandse vertalingen van Walter Scott's romans tussen 1824 en 1834', *De negentiende eeuw* 8 (1984) afl. 1, 3-15.
4. B. Mc Hale, *Postmodernist fiction* (New York 1987). In het hoofdstuk 'Real, compared to what?' (84-96) formuleert Mc Hale deze restricties als repoussoir voor de grensoverschrijdingen in de postmodernistische historische roman (87-88).
 5. Uitvoeriger hierover: J. van der Wiel, 'Een "misgeboorte" of een literaire uitdaging? David Jacob van Lennep als pleitbezorger van een verdacht genre' in: *Traditie en vernieuwing. Opstellen aangeboden aan A.L. Sötemann* (Utrecht 1985) 65-80; J. van der Wiel, 'De geschiedenis in balkostuum. Opvattingen over de historische roman tot plm. 1838' in: A. Blok, G. Steen en L. Wesseling ed., *De historische roman* (Utrecht 1988) 102-119.
 6. D.J. van Lennep, *Verhandeling en Hollandsche duinzang*. Ingeleid en toegelicht door Dr. G. Stuiveling (Zwolle 1964) 34.
 7. Zie verder: Van der Wiel, "'Misgeboorte" of literaire uitdaging? 'en 'Geschiedenis in balkostuum'.
 8. *De Gids* 1839 (afl. 1) 385-392 en 426-435, vooral 385-387. Zie ook: Van der Wiel, 'Geschiedenis in balkostuum'.
 9. *De Gids* 1837 (afl. 1) 331-345 en 399-409, vooral 333.
 10. H.J. Schimmel, 'Een historische roman. [Recensie van] *Eene star in den nacht. Schetsen uit het laatst der XVde eeuw*, door Elise [van Calcar], schrijfster van *Hermine*', *De Gids* 1857 (afl. 1) 237-268.
 11. Bakhuizen: de auteur mag 'eene gedachte, die de beschouwing der geschiedenis bij hem opwekt, wederkeerig in historischen vorm steken, en als het ware met vleesch en been bekleeden, opdat zij aanschouwelijk worde ...', *De Gids* 1837 (afl. 1) 334.
 12. Zie over deze historici: E. Fueter, *Geschichte der neueren Historiographie* (München/Berlin 1925) 505-509 en 513-516.
 13. Sir Walter Scott, *Ivanhoe* (London 1959). Everyman's Library, 13-23. Zie over deze tekst: E. Wolff, 'Sir Walter Scott und Dr. Dryasdust. Zum Problem der Entstehung des historischen Romans im 19. Jh.' in: W. Iser en F. Schalk ed., *Dargestellte Geschichte in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts* (Frankfurt a/M 1970) 15-37.
 14. *De Gids* 1839 (afl. 1) 429-430.
 15. Bern. Koster jr, 'Een nieuwe historische roman', *De Gids* 1861 (afl. 1) 71-92.
 16. Bijvoorbeeld 'Krijn de veerschipper', 'Een verwelkte knop', 'De hut op de heide', in het tijdschrift *Nederland*.
 17. Willy Th. Jutting, 'Nederlandse romans', *Noord en Zuid* 1889, 289-324. Over de historische roman handelt p. 303-311.
 18. Ibidem, 304-306. Zie ook Schimmel, 'Een historische roman'.
 19. A.S.C. Wallis (ps. van A.S.C. Opzoomer) (1857-1925) schreef o.a. de historische romans *In dagen van strijd* (1877) en *Vorstengunst* (1883).
 20. *De Gids* 1863 (afl. 2) 113.
 21. *De Gids* 1864 (afl. 4) 137-169. Tevens opgenomen in: Cd. Busken Huet, *Litterarische fantasien en kritieken II* (Haarlem 1881) 172-208.
 22. H. Taine, *Histoire de la littérature anglaise* (4e herziene editie; Paris 1878); zie vooral 289-302.
 23. Busken Huet, *Litterarische fantasien en kritieken II*, 174.
 24. Taine, *Histoire*, 290. Door Huet geciteerd in *Litterarische fantasien en kritieken II*, 174.
 25. Taine, *Histoire*, 291-292. Door Huet geciteerd in *Litterarische fantasien en kritieken II*, 175.
 26. Busken Huet, *Litterarische fantasien en kritieken II*, 175.
 27. Taine, *Histoire*, 299. Door Huet geciteerd in *Litterarische fantasien en kritieken II*, 177.
 28. H.J. Müllenbrock, 'The historical novel and realism. The clash of issues in nineteenth-century England' in: Blok, Steen en Wesseling ed., *De historische roman*, 120-139.
 29. Cd. Busken Huet, 'Jacob van Lennep' in: *Litterarische fantasien en kritieken II*, 1-34, aldaar 31.