

Hé Ha ee dubbel-el aa Es punt Ha dubbel-aa dubbel-es ee!

Een yell voor Hella Haasse, een vrouw van tachtig jaren jong

Ze voelde zich, zo is ze, ‘overweldigend geëerd’ met de loftuitingen van zondag 22 februari 1998, de dame van tachtig, over wie het bij mij niet en bij niemand niet geloof ik op zou komen haar oud en bejaard te noemen. Zo levendig is ze, zo midden in het literaire leven van Nederland bevindt zij zich. Geëerd in Nederland, gekend in steeds meer buitenland, gelauwerd zelfs in Frankrijk, het land waarin zij zo vele jaren heeft gewoond.

Wam de Moor

Sinds het einde van de jaren tachtig terug in Amsterdam, voor haar kinderen en kleinkinderen en onze voorzieningen in de gezondheidszorg, want ja, lichámelijk gaat de leeftijd toch een woordje meespreken. Anno 1998 is zij zeer bekroond. Toch is de algemene waardering pas gekomen na haar zestigste, een leeftijd waarop vele anderen aan pensioen denken. Waardering voor werk, dat in jaren van zorgvuldige schrijversarbeid ontstond, dwars door het rumoer van de dag heen, als de druppel die de steen uitholt.

Een leven lang met Haasses werk
‘Oeroeg was mijn vriend’. Dit was de eerste zin die ik van haar las, zonder te weten dat de woorden haar toebehoorden, want ze stonden in het anoniem uitgegeven geschenk dat ter gelegenheid van de Nederlandse boekenweek van 26 februari tot 6 maart 1948 bij de boekaankopen werd aangeboden. De omslagtekening was van J.F. (Eppo) Doeve, tonende een schuilhut op het water, een meer, ‘diep in het bergland van de Preanger’. Er zal wel geen leraar Nederlands zijn die niet met tenminste

déze novelle vertrouwd is geraakt, vaste prik op de literatuurlijst. Een novelle die met de toegenomen aandacht voor een cultuur van samenleven door de erin opgeslagen ervaringen van blank met gekleurd alleen maar aan betekenis heeft gewonnen. Het is haar eerste klassieker geworden, maar niet de enige gebleven. Toen ik een jongen was, las ik al na *Oeroeg De verborgen bron* (1950), het tweede boek dat haar onder scholieren beroemd maakte: geheimzinnig, met personages die je kon volgen, met passages die je niet helemaal begreep, en, net als *Oeroeg* vooral niet te lang. In hoeveel uittrekselboekjes kun je *De verborgen bron* niet terugvinden, zoek dat maar eens bij elkaar! De kolossale roman over Charles d’Orléans uit 1949, *Het woud der verwachting*, ook klassiek geworden, onttrok zich toen nog aan mijn aandacht. Over *De scharlaken stad*, de verbeelding van het klassieke Rome, las je de eerste recensies, maar het boek zelf was nog te veel gevraagd. En eenmaal studerend voor je vak liet je *De ingewijden* (1957) dat op het hedendaagse Kreta speelde, nog

even liggen, gericht op de Vijftigers als je was, en discussieerde met je medestudenten en wat later je eerste collega’s over de in het heden spelende romans *Cider voor arme mensen* (1960) en *De meermin* (1962) en de historische puzzelroman waarvoor de schrijfster terugging naar het Rome van de vijfde eeuw, *Een nieuwer testament* (1966). En je overwoog, eenmaal leraar, nog wel op een gymnasium, of je dat nieuwe stuk van Haasse, dat speelde op het Kreta van de Minotaurus, – *Een draad in het donker* – al voor het schooltoneel zou kiezen of toch maar beter, gezien het gebrek aan ervaring van de spelers, een lekkere decor- en requisietenthiller als *De spooktrein* van Arnold Ridley. ’t Werd ’t laatste. Intussen gingen je ogen open voor een derde talent van Hella Haasse: haar vermogen tot essayeren, tot schrijven nadenken over onze cultuur, de samenleving, bijvoorbeeld de rol van de vrouw daarin: werkende moeder of niet, zie *Een kom water, een test vuur* (1959), of de plaats van kinderen door de eeuwen heen, zoals ze die fijntjes beschreef in het tweede boekenweekgeschenk dat ze maakte: Dat weet ik zelf niet. Jonge mensen in boek en verhaal, ook uit 1959. Of het mooiste essay van alle, misschien zelfs wel haar mooiste boek: *De tuinen van Bomarzo* (1968). Met die voor haar persoonlijke thematiek zo kenmerkende openingszinnen: ‘Het is



begonnen met dromen. Ik doolde door grotten, onderaardse gangen, labyrinten van dalende en stijgende kokers, die alle vroeger of later doodlopend bleken of veranderden in spleten, waar ik niet doorheen kon.’

Een steeds grotere lezerskring

Eenmaal recensent geworden schreef je, te beginnen met het essay *Krassen op een rots*, het autobiografisch verhaal van haar terugkeer naar Indonesië, in 1970 verschenen, over al haar werk, haar essays en haar romans. Van dat interessant geconstrueerde *Huurders en onderhuurders* (1971) tot en met de *Berichten van het Blauwe Huis* (1986) en in een ander circuit over de grote historische roman *Schaduwbeeld of Het*

geheim van Appeltern (1989) die je opnieuw, na de Bentinck-boeken, terugvoerde naar de achttiende eeuw. Het was in die jaren zeventig en tachtig, dat Hella S. Haasse een naam werd voor steeds meer lezers, óók voor de velen die zich tot dan toe hadden blind-gestaard op de grote mannen van het proza, de Grote Drie, zoals zij zichzelf graag poneerden, als niet anderen dat deden. En, in tegenstelling tot deze literaire hanen, leverde haar verschijnen nooit ruzie op, nooit de opspraak waar de media op loeren. Misschien duurde het daarom wel zo lang voordat men ook in óns land – in Frankrijk was zij ’t al – een ‘grande dame’ in haar wilde zien. Misschien moesten Hermans en Reve veel inleveren aan creativiteit en krediet, misschien moest een jongere generatie gemiddeld onder de maat schrijven, om haar grootheid uit te doen komen, de ruimte te geven waar zij recht op had. Misschien moest het verlangen in de schrijverswereld zijn bevredigd – of bij gebrek aan lezers gefrustreerd – om met proza experimenten uit te voeren die vergelijkbaar waren met wat in de beeldende kunst is gebeurd: een representatie van de werkelijkheid die in feite neerkomt op het ideaal van de Tachtigers: de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie. Een omslag in de tijd volgde en zelfs auteurs van ‘het andere proza’ als (eerst) De Winter en (later) Vogelaar kozen eieren voor hun geld en ruilden het experiment in voor het alledaagse vertellen. De voorkeur voor meer traditioneel geformuleerd proza, binnen wat mogelijk blijkt om met de lezer te kunnen communiceren, liet zich niet alleen waarnemen uit dat wat de jonge generaties – van Noordervliet en De Moor tot Gommers en Uphoff – produceerden, maar ook uit de groeiende waardering voor oudere schrijvers. Hella Haasse in het bijzonder.

In 1981, zij was toen 63, vond de Jan Campertstichting haar de oeuvreprijs waardig die vernoemd is naar een even spits schrijver als zij is, Constantijn Huygens. En zoals dat vaker gebeurde volgde enige jaren later, in 1984, de P.C. Hooftprijs.

Een bijzondere vorm van thuisloosheid

Ze was en ze is een dame van echte, oprechte, eerlijke, ongeveinsde beschaving, die graag over adellijke kringen heeft geschreven en er juist door haar eenvoud in bleek te passen. Maar die ook met groot genoeg de laatste detective van haar vader W.H. van Femlandt voltooide en zo aan het schrijven van proza begon en altijd geïntrigeerd bleef door de puzzels waarvoor het leven de mensen stelt. Nu en vooral in vroegere tijden.

Als oud-actrice – als jonge vrouw speelde ze met Han Bentz van den Berg, Ank van der Moer en Ellen Vogel – bezit zij een geweldig inlevingsvermogen, dat zij uit en te na benut heeft in haar grote romans die in het verleden spelen, op andere plaatsen, in andere streken. Zij had een goede jeugd, maar niet die jaren in Nederlands-Indië bleken haar goudmijn. Er was iets anders, een bijzondere vorm van thuisloosheid.

Er bestaat een foto van een jong, mooi meisje, zittend op een muurtje voor het huis, de blote armen uit haar witte zonnejurk half verborgen achter de wijdgespreide rok. Het meisje heeft haar hoofd half afgewend, ze kijkt schuin naar beneden, naar een wereld buiten beeld. Die foto staat bij haar bijdrage aan het Singelboekje 1955 met als titel ‘Op zoek naar een huis’. Ze had toen al drie grote romans gepubliceerd, de twee kleinere die tot de schoolcanon zijn gaan horen, én haar autobiografische geschrift *Zelfportret als legkaart* (1954), zo vaak daarna geciteerd. Haar was gevraagd aan te geven



welke huizen, dorpen, steden en streken in haar jeugd voor haar verdere ontwikkeling, in het bijzonder als kunstenaar, van belang waren geweest. Hella Haasse moest vaststellen dat zij nooit een vast huis had gehad. Zij citeerde – zij houdt van doelgericht citeren, brengt genereus ere wie ere toekomt – Gaston Bachelard, de Franse semioticus en filosoof, die liefhebbers van de Vijftiger poëzie leerden kennen als de man van de ‘écriture automatique’. Ze citeerde onder meer dit: ‘De werkelijke wereld vervaagt in één klap, wanneer je gaat leven in het huis van de herinnering. Het is een huis van dromen, ons onirisch huis.’ En Haasse citeerde Bachelard niet voor niets, want in het jaarboekje uit 1955

schrijft ze: ‘Ik heb vóór mijn twintigste jaar in zoveel verschillende huizen gewoond, in Indië en Nederland, dat ik niet weet welk ik moet kiezen. Het zou zijn alsof ik een bepaalde levensperiode, een bepaalde ontwikkelingsfase de voorrang zou geven boven wat er vóór en er na kwam; alsof mijn jeugd bestaan had uit een reeks afzonderlijke momenten waar ik er naar willekeur één uit kon lichten. Maar dat is niet waar, alles vloeit in elkaar over. In Soerabaja, Batavia, Rotterdam, Buitenzorg, Heemstede, Baarn staan huizen waaraan ik een stuk van mijn kindertijd heb beleefd; ik weet nog goed hoe ze er van buiten uitzagen, ik kan me de tuinen en de straten herinneren, en de inrichting van de kamers. Ik weet hoe het er rook, ieder huis heeft immers een eigen geur. Soms, bij toeval, kom ik zo’n geur ergens tegen, en dan schieten mij dingen te binnen die ik vergeten was. Maar niet minder duidelijk staan mij andere, tijdelijker verblijfplaatsen voor ogen, hutten op mailschepen, hotel- en pensionkamers in vreemde landen, logeerkamers bij vreemde mensen. Eén enkele herinnering is voldoende om een vloed van associaties op te roepen: wat ik tijdens het dáár-zijn gezien, gehoord, beleefd heb, en de na-galm van dat alles door de tijd heen tot nu toe. Nee, ik kan niet kiezen, want ik heb geen huis-van-mijn-jeugd. Ik kon anti- of sympathie voor een huis voelen, maar er nooit zo hartstochtelijk aan verknocht raken dat het weggaan me zwaar viel, en er evenmin zoveel weerzin tegen hebben, dat het me niet mogelijk was op den duur te wennen. Misschien werd ik wel al te veel in beslag genomen door dat andere, heimelijke eigen domein dat zich met mij verplaatste waar ik stond of ging, de enige plek waarvandaan een mens niet verhuizen kan.’ Zij diepte foto’s op. ‘Daar is het kind, het meisje dat ik

geweest ben, zittend op een stoep, in het gras, leunend over een balustrade of uit een raam. Vanzelfsprekend deel van de omgeving, waarin ik op dat ogenblik leefde, één met huis en erf, veilig temidden van het vertrouwde? Ja en nee. Ik was thuis en toch op door-tocht. Sterker dan de overgave aan het nu en hier was altijd de verwachting van iets anders, dan en daar, later, de spanning van het onvervuld-zijn’. Eigenlijk, schrijft ze, zou ik het moeten hebben over de huizen die ik niet bewoond heb, maar die mijn fantasie prikkelden, ‘waar ik had willen wonen, die ik in mijn dromen terugvond en – vind; een kasteel op een berg, een tussen bomen verborgen villa, een boerderij, een hut in de roimboe, een leegstaand huis met gebroken ramen in een verwilderde tuin.(...) Huizen, symbolen van het onbekende in mezelf en in de wereld buiten mij, van wat ik wilde zoeken en onderzoeken maar nog geen naam wist te geven. Symbolen van rusteloosheid, drang naar avontuur, onrijpe romantiek. Maar misschien ook van een gevoel dat kenmerkend is voor het leven van vel volwassenen, een gevoel van geestelijke dakloosheid: “Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.” (Rilke).’

Boeken die haar vormden

In het Singelboekje van 1956 verraaft zij welke boeken uit de wereldliteratuur zij zelf geschreven zou willen hebben, en wij weten daaruit dat deze boeken veel voor haar betekenen. Wie aarzelt over wat te lezen uit de wereldliteratuur, krijgt hier een mooie internationale titellijst. Moby Dick noemt ze, de verhalen van Tsjechov, *La condition humaine*, *Wuthering Heights*, *A Passage to India*, *Der Zauberberg*, *A la Recherche du Temps perdu*, *De gebroeders Karakmazov*, *The Ides of March* van Thornton Wilder, *Der Tod des Vergil* van Hermann Broch, *Point Counterpoint*



van Aldous Huxley, *La Peste*, *Van oude mensen die dingen die voorbijgaan*, Max Havelaar, *The heart is a lonely hunter* van Carson McCullers, *A High Wind in Jamaica* van Hughes, 'en...hoe langer ik er over nadenk, des te meer boeken kondigen zich aan die ik met bewondering en hartstocht en bewogenheid en verbijstering en verrukking gelezen heb, en die ik, als ik het voor het zeggen had, stuk voor stuk geschreven zou willen hebben, excusez du peu.' Maar het echte boek dat zij ruim veertig jaar geleden als haar lijfboek beschouwde is er een dat waarschijnlijk niemand meer kent: *Alexis Sorbas* van de Griekse auteur Niko Kazantzakis, de auteur die wij leerden kennen

als de schrijver van *Christus wordt weer gekruisigd*. Argument? 'Spanningen en problemen worden waarneembaar gemaakt in bij uitstek werkelijke mensen en gebeurtenissen, maar dit realisme is verre van fotografisch, verre van nuchter noterend, het gaat hand in hand met overstromende oorspronkelijkheid, met een besef van al het bizarre, groteske, ongerijmde dat onder de oppervlakte van ons denken en doen verscholen ligt.' Mij dunk: Hella Haasse hoeft zich niet meer te spiegelen aan deze bijna vergeten Griek. Met haar grote en kleine boeken, en tot in haar laatste werken heeft zij dit ideaal bereikt: 'de waarneembare wereld zó weergeven dat daarin het voor ons onuitsprekelijke maar essentiële, wordt uitgedrukt.'

Als dichteres begonnen

Wat velen niet weten, – ik deed er een steekproef naar, mogelijk zijn mijn vrienden niet representatief voor lezend Nederland, maar toch –, is dat deze prozaschrijfster waarschijnlijk wel een prozaïste pur sang mag heten, maar dat dit bloed toch aanvankelijk is gekropen waar het niet gaan kon. Dat ik dit al wist als zestienjarige komt, omdat een van mijn klasgenoten eens zo'n enthousiaste lezing hield over zijn tante Hella, dat niet alleen *Oeroeg* en *De verborgen bron voor mij ging leven*, maar dat ik vooral de herinnering bewaar aan regels die ik later, toen de debuutbundel van de schrijfster niet meer te krijgen bleek, terugvond in de *Spiegel der Nederlandse Poëzie 1940-1955* van Victor E. van Vriesland.

*Haar ogen zijn van amber, en die weten veel wegen, die haar mond aan geen ver-raadt -
Zij spiegelt zich in 't water als zij baadt.
Haar lijf is rank en koel en nooit bezeten.*

Het gedicht waaruit deze strofe is, heet

dan ook 'Virgo' en komt uit de bundel *Stroomversnelling*, de enige die zij schreef. Zoals ik haar heb leren kennen, heeft zij altijd, naast haar moederlijke uitstraling, dit virginalie in haar wezen, ik bedoel iets heel meisjesachtigs, weten te bewaren. Een strofe uit een ander gedicht luidt:

*Een boze wind verdreef mijn boot
diep in het grensland van den dood:
Ultima Thule, duisternis
waarin het hart verloren is.*

Hield zij hier misschien wat al te veel van de poëzie van A. Roland Holst? Er spreekt in elk geval de drang naar avontuur uit die bij haar een drang is naar weten hoe mensen zijn. Een authentiek mens verloochent zich nooit, zelfs zijn wat mindere daden passen in het beeld dat zijn grote daden oproepen omtrent zijn persoonlijkheid. Want als deze schrijfster één thema haar hele leven lang gekoesterd heeft is dat het verlangen naar de verborgen bron, die schuilt in een even geheimzinnige tuin, het labyrint dat haar in haar historische romans fascineerde, het geheimschrift van het beeldenpark uit de tuinen van Bomarzo, de even intellectuele als humane uitdaging die de literatuur van andere schrijvers voor haar betekende, of ze nu Dickinson, Multatuli, Gombrowicz, Koolhaas, Vestdijk of Wolters heten, of wat bijvoorbeeld vrouwen drijft tot het maken van literatuur. Een open plek in het oerwoud.

Men heeft haar genoemd: de Koningin der Nederlandse Letteren. Haar ken-nende, denk ik, dat zij minstens zoveel plezier beleeft aan de yell die haar werd toegezongen toen ze tachtig werd: Hé Ha Ee Dubbel-El Aa Es punt Ha Dubbel-Aa Dubbel-Es Ee! Maar beide uitingen van waardering zijn aan haar besteed, want zij is nergens te goed voor. Diepe buiging! ■