



de negentiende-eeuwse zin van het woord werden het niet: de wijdbeschreven knooppunten van de menselijke geschiedenis trokken haar niet alleen op zichzelf aan, maar evenzeer omwille van de herkenbaarheid nu: Borgia's gruweldaden gebeuren nu nog, en in veelvoud, bij wijze van spreken. Om Charles d'Orléans en de Borgia's ging het haar dus in eerste instantie niet.

Haar techniek in deze werken bestond erin de veelheid van historische gebeurtenissen op te splitsen in een aantal romanpersonages, zodat de lezer via deze personages verschillende invalshoeken kreeg bij het gezicht op de beschreven tijd, en het ingewikkelde weefsel daarvan in veelvoudig perspectief onder ogen kreeg. Het idee der herkenbaarheid („het verleden gebeurt nu nog“) verkreeg nog grotere duidelijkheid in wat ik graag de tweede fase in Haasses historische werk noem: die romans waarin zij een aantal gebeurtenissen uit het verleden beschrijft met daarnaast, of daardoorheen, een aantal parallelsituaties of vervolgen in het heden, waarbij zowel verleden als heden een soort tijdloos karakter krijgen. Voorbeelden daarvan zijn *De ingewijden* en het zes jaar geleden verschenen, maar eerder geschreven tweeluik *De meester van de neerdaaling*. Bovenbeschreven techniek houdt zij daarbij aan.

Is zoiets ook het geval in *Me-*

Een ware geschiedenis.

Mevrouw Bentinck of Onverenigbaarheid van karakter. Een ware geschiedenis speelt in de achttiende eeuw. Historische stof trok Hella Haasse vaker aan. Haar eerste grote romans, *Het woud der verwachting* en *De scharlaken stad* speelden resp. rond Charles d'Orléans en de Borgia's. Historische romans in

vrouw Bentinck of Onverenigbaarheid van karakter? Dit werk is geen roman in de strikte zin van het woord. Eerder een collage van brieven en archiefstukken uit de 18e eeuw, waarin langzaam, in het tempo dat wij typisch achttiende-eeuws vinden voorzover wij die tijd niet werkelijk tot object van studie maakten, zich de ongelukkige echtverbintenis ontrolt tussen de Haagse Willem Bentinck en de Duitse Charlotte Sophie van Aldenburg, uitlopend in hun scheiding van tafel en bed. Hella Haasse vond haar stof in het Gelderse Rijksarchief (een grote collectie documenten betreffende de titelpersoon), daarnaast in de British Library (brieven van en aan Willem Bentinck) en het Fürstliches Schaumburg Lippisches Hausarchiv (Charlotte Sophie Bentinck - von Aldenburg zou bij Albrecht Wolfgang zu Schaumburg Lippe minstens twee onwettige zoons gekregen hebben). Ze rangschikte brieven en documenten in chronologische volgorde, vertaalde ze, bekortte ze hier en daar omwille van de leesbaarheid en schreef - zeer summier overigens en zeer terughoudend - aanvullende en verbindende teksten. Ten aanzien van haar werkwijze verklaart ze: „Ik heb deze vorm, een montage van authentieke stukken, gekozen, omdat ik niet geloof dat ik in een roman de mensen zo echt en levend had kunnen neerzetten als zij het in hun eigen woorden zichzelf en anderen hebben gedaan” (463). Deze techniek, het zich bijna geheel bepalen tot de authentieke stukken, staat zowat recht tegenover die van haar eerdere historische werken, eerste en tweede fase, waarin de verduidelijkende inbreng van de auteur (voornamelijk bij het zichtbaar maken van de - mogelijkheid tot - herhaling in heden en toekomst) tot haast nul is gereduceerd. De brieven in hun oorspronkelijke vorm, de huwelijks- en andere akten, de vorstelijke beschikkingen, be-

perken het geval tot dit geval.

Toch is de betrokkenheid van de lezer, deze lezer tenminste, bij dit geval uit de achttiende eeuw zeer groot. Dat komt deels doordat de compositie van de gebruikte stukken hecht en helder is; bovendien werkt Hella Haasse opvallend sterk met het ritme van spanning en ontspanning daar waar het bij voorbeeld tegengestelde zaken als buiten-echtelijke kinderen en picknicks in arcadische omgevingen betreft, of dagboeknotities over de wanhoop om een luwende liefde naast erfeniskwesties en boedelscheidingen. Anderzijds zijn de documenten in hun soms ingekorte vorm zo menselijk en zo concreet, dat zij de lezer maar al te herkenbaar voorkomen. Paul de Wispelaere heeft in *Het perzisch tapijt* eens geschreven over Haasses thematiek: „Het gehele oeuvre van Hella Haasse is gebouwd rond het thema *mens en wereld*, vanuit de pijnlijke spanningen tussen objectieve en subjectieve werkelijkheid, tussen de beleving en de verlokking van de chaos en het morele besef van een na te streven orde, tussen existentiële eenzaamheid en de plicht zich in te schakelen in een buitenpersoonlijk bestel” (117/8). Als deze spanning tussen polariteiten en de daarmee gepaard gaande eenzaamheid ergens zichtbaar wordt, dan wel in de hier gekozen communicatiemiddelen (juist in de communicatiemiddelen!): brieven, missives, billets, dagboekantekeningen, geschreven portretten. Charlotte Bentinck loopt te pletter op conventies van een eeuw en een milieu van keurslijfjes en vorstelijk-besloten hoven. Willem Bentinck daarentegen, aangepast en ingepast, begrijpt dat niet en kan het ook niet begrijpen; hij is dat soort man dat zo verschrikkelijk rechtschapen zijn plicht doet, en vrouw en kinderen zo angstwekkend rechtvaardig liefheeft, intens oprecht, dat hij alles en allen die buiten de perken gaan, radeloos gadeslaat,

en als bedreiging voelt. Zo ook zijn vrouw dan. Maar zo in- en aangepast tevens, dat hij door de radeloosheid en wanhoop om gebeurtenissen die hij niet begrijpt, maar wel moet hanteren, toch absoluut niet zijn carrière of maatschappelijke positie en overtuiging laat beïnvloeden. Hij brengt het ver, dus. En zij, dus, raakt (voorzover mogelijk in dat milieu) aan de grond, met haar buitenechtelijke kinderen, haar scheiding, en het tactloze beheer van haar domeinen. In beiden kan men zich levendig verplaatsen. En datzelfde geldt voor de bijfiguren: Charlottes „coureur”, haar ouders, de gravin zu Schaumburg Lippe enz. Ieder van hen een wereld op zichzelf, vormen ze voor de lezer een mozaiek van ieder op zich gerechtvaardigde en zich rechtvaardigende levenswijzen. Ieder voor zich begrijpelijk, maar dan wel vanuit eigen optiek, en daarom juist weer ieder op zich redeloos afgesloten voor anderen.

Herkenbaarheid voor twintigste-eeuwers dus ook weer hier, en toch anders dan in de historische werken van de eerste en tweede fase bij Hella Haasse. Hier herkenbaarheid per geval (zelfs een enkele uitbarsting tegen de „mannenmaatschappij” vernag Charlottes geval niet universeler te maken: zij gaat niet ten onder aan antifeministische stenen op de barricades, maar gewoon aan een slecht beheerste passie voor een egocentrische graaf, en aan slecht-beheerd familiegoed). De andere romans hadden die dimensie van „het kan weer gebeuren”. Zo is *Een nieuwer testament* als het ware een echo vooruit van een religieus-sociale revolutie, die tot institutie verstart. De herkenning van een dominant aspect uit een voorbij tijdperk, weerkaatsend in een beweging of brede beleving van nu, brengt *Mevrouw Bentinck of Onverenigbaarheid van karakter* niet. De herkenbaarheid in dit werk beperkt zich tot emoties van individuen, individuen

bovendien van de hoogste maatschappelijke lagen. Getrouw aan de optiek van die hoogste klassen heeft ook in dit werk de tuinman geen zichtbare persoonlijkheid, en komen wij ook niets te weten over emoties van de vrouw die Mevrouws buitenechtelijke zoons mag opvoeden. Daar gaat het ook niet om.

Hanneke van Buuren.

Hella S. Haasse, *Mevrouw Bentinck of Onverenigbaarheid van karakter. Een ware geschiedenis*, Uitg. Querido, Amsterdam, 1979, paperback, 476 pag.