
EEN SCHRIJVER KAN HET FABULEREN NIET LATEN

Interview met Theun de Vries

Ernst Baas

In het kader van het thema de historische roman en de historische werkelijkheid ligt het voor de hand om een der bekendste levende Nederlandse schrijvers van historische romans te interviewen.

Theun de Vries schreef een heel scala romans en verhalen, gesitueerd in alle tijden van de geschiedenis. Het boek "Het zwaard, de zee en het valse hart" speelt zich af in de Friese en Angel-Saksische prehistorie. De historische roman "Sla de wolven, herder" is gesitueerd in de Sumerische beschaving, en het verhaal "Nachtraaf en ogentroost" in het oude Egypte. De historische roman "Het raadselrijk" of, zoals de schrijver het zelf liever noemde "Moergrobben" heeft de Middeleeuwen ten tijde van Jeroen Bosch als achtergrond. Naarmate de historische romans zich in de tijd wat dichterbij afspelen komen er meer authentieke biografische elementen in voor. Was de roman "Rembrandt" volgens de schrijver zelf nog een onvolwassen produkt in dit opzicht, de laatste grote historische roman "Baron" is een doorwrocht boek geworden waarin eigenlijk de biografie van Molière verwerkt is.

Hoewel Theun de Vries zichzelf meer ziet als fictie-schrijver of verteller, heeft hij toch ook een aantal werkelijk historische boeken geschreven, met name de biografiën of monografiën over Schimmelpenninck en Spinoza. Ook het werk "Kettters" kan als historische interpretatie worden beschouwd. De serie kunstenaar-romans bevatten vaak weer een mengeling van biografische en fictieve elementen. Dan zijn er nog de jeugdherinneringen, verzameld in "De vertellingen van Wilt Tjaarda", zijn oorlogsverhalen, verzameld in "Wieken tegen de tralies". Ook in deze categorie zijn fictie en historische werkelijkheid met elkaar vervlochten. Interessant is te horen hoe Theun de Vries fictie en historische werkelijkheid integreerde in zijn historische romans en verhalen. Hoe verhouden deze twee elementen zich in zijn verschillende geschriften? Andere vragen die aan de orde komen gaan over hoe het allemaal begonnen is, hoe hij te werk gaat bij het schrijven van een historische roman en welke historici hij waardeert. Ook komt aan de orde, welke rol het Marxisme gespeeld heeft bij het tot stand komen van zijn boeken en tenslotte de verschillen

en overeenkomsten met Simon Vestdijk. En passant komt een interessante maar onbewijsbare theorie ter sprake over de rol van de sekte der Adamieten in het leven van Jeroen Bosch.

Van historische werkelijkheid tot fictie

Wanneer we ons een schaalverdeling voorstellen met als ene uiterste de historische gegevenheid en als andere uiterste het verdichtsel, de fictie, kunt u daarop een onderscheid zien tussen de verschillende door u beoefende genres? Zelf zou ik uw werk op deze schaal als volgt plaatsen: biografie, zoals het boek over Schimmelpenninck; autobiografische verhalen, zoals de oorlogsverhalen, de jeugdverhalen; de historische romans; de prehistorische verhalen; mytische verhalen. Is dat correct?

Ja, ik heb de echte geschiedbeoefening op uitnodiging gedaan, ik vond het heel interessant, een variant eigenlijk op mijn fictie. Ik ben begonnen als lyrisch dichter, daarna ben ik gaan schrijven, maar vaak over historische onderwerpen. Toen heb ik een uitnodiging gehad van de uitgever Leopold om een biografie te schrijven. Dat heb ik toen gedaan en dat is me goed bevallen, een hele mooie variant op mijn creatieve werk. Een biograaf moet natuurlijk ook creatief zijn. Ik heb later op een nieuw verzoek van Leopold die biografie van Schimmelpenninck geschreven. Veel later, ook weer een verzoek eigenlijk, heb ik de biografie of monografie over Spinoza geschreven. En op het eind van mijn leven, zal ik het maar noemen, heb ik nog het boek over de ketters geschreven, dat ook een puur historisch werk is. Van huis uit ben ik een verteller, dus een schrijver van fictieve verhalen, fictie. Geschiedenis schrijven is eigenlijk mijn genre niet. Het verschil tussen een fictie-schrijver en een historicus is als volgt. Een historicus, die een bepaald onderwerp gaat onderzoeken, een leven van een persoon of een bepaald maatschappelijk verschijnsel, zal zich daar verschrikkelijk diep in begeven, eigenlijk is hij nooit klaar, hij kan er altijd iets bij ontdekken. Een fictieschrijver wel, die is klaar op een gegeven ogenblik. In het hoofd van een schrijver spinnen zich altijd nieuwe verhalen af, die doen zich voor en willen ook gerealiseerd worden. Dus wanneer zo'n auteur iets gemaakt heeft, dan legt hij dat weg, klaar, afgelopen. Dat vind ik een heel groot verschil. Ik heb me bijvoorbeeld een lange tijd bezig gehouden met de Mesopotamische oudheid, of eigenlijk de Sumerische, die voorafgaat aan de Babylonische en de Assyrische. Ik had een idee gekregen om een verhaal te schrijven over een half prehistorische figuur, uit de Sumerische geschiedenis. Een eerste hervormer, de eerste revolutionair uit de geschiedenis, zou je kunnen zeggen. Iemand die opkwam voor de verdrukten en verschopten, dat is Urukagina geweest in de staat Lagash. Ik begon daarmee in 1939, denk eens even na...

Was dat de voorbereiding voor "Sla de wolven, herder?"

Ja, ik had aan prof. Böhl in Leiden inlichtingen gevraagd, ik had gehoord

dat hij Assyrioloog was, zoals dat heet. Hij vond het heel interessant dat er een romanschrijver was, die zich daarmee bezig hield. Het was aan het begin van de oorlog, hij stond aan het hoofd van het genootschap Ex Oriente Lux, met een eigen bibliotheek in Leiden, ergens aan een singel gelegen, in een gesloten huis. Het kwam mij goed uit dat hij me daar uitnodigde. Het was net in het begin van de bezetting en ik had er helemaal geen behoefte aan op straat te verschijnen. Later ben ik echt ondergedoken, toen de oorlog met de Sovjet Unie begon. Op het moment dat ik daar in Leiden eenmaal bezig was, en met de historische rijkdom ervan werd geconfronteerd - want we weten daar ontzettend veel van dankzij de kleitabletten - is dat een heel groot dik boek geworden. Dit was dus echte geschiedbeoefening, het had ook een enorm groot essay kunnen worden, maar ja, daar was ik niet de aangewezen man voor. Ik kon geen kleitabletjes lezen, ik kon me dus ook niet aanmatigen daar intieme kennis van te hebben. (lacht) Toen ik met prof. Böhl praatte kreeg ik de indruk dat hij dacht: die man gaat nu een heleboel boeken en studies en weet ik wat over de Sumeriërs schrijven, maar toen ik eenmaal klaar was, was het thema voor mij afgelopen. Ik bleef me er wel voor interesseren natuurlijk. Ik heb daarna ook nog wel eens een boek gelezen over die tijd maar eigenlijk was dat niet meer dan belangstelling, omdat ik toen alweer met iets anders bezig was.

Het ging om de schepping van dat verhaal, en niet zozeer om de exploitatie van dat materiaal.

Nee, dat door mij benodigd materiaal had ik toen, trouwens het ligt nog bij mij op de zolder, eigenlijk moet dat nog eens naar het letterkundig museum maar ik vindt het nog wel leuk het nog in huis te hebben. Ik had een grote briefordner op folio-formaat, ik heb het materiaal zorgvuldig op alfabetische volgorde gezet: dat begon bij aardewerk, en eindigde met Zigoerat, u weet wel die grote Assyrische zonnetoren. Maar ik wou maar zeggen: bij een romancier is het die onrust, het zoeken naar iets nieuws, de verschrikkelijke drang tot expressie. Dat is eigenlijk zelfexpressie hoor, al schrijf je honderd historische romans, ook in de historische roman druk je jezelf uit. Want in die hele geschiedenis van "sla de wolven" is de honger naar gerechtigheid het thema van dat boek. En die vroeg Babylonische of Sumerische man is eigenlijk zo'n soort figuur als Mozes, alleen hij was eerder. Mozes was ook zo'n soort volksheld, zomaar opgeraapt uit de Nijl, de zoon van een slavin uit een of andere tempel, een tempelprostituee. Ik heb natuurlijk een paar dingen geschreven, die inderdaad historische studies genoemd kunnen worden. Nu vind ik het erg jammer, dat echte historici daar vaak op neer kijken. Ik heb gemerkt, dat de echte beroeps geschiedbeoefenaars dat allemaal maar niks vinden. Zo'n boek als "Kettens" zullen ze nooit citeren. Mijn studie over de patriotten-tijd, de geschiedenis van de Bataafse republiek blijft in het duister. Er is slechts één man, C.H.E. de Wit, die er met enige waardering over spreekt. De heer Simon Schama vond het raadzaam om mijn boek een trap te geven. Terwijl

ik volgens mijzelf de eerste ben geweest, die een analyse heeft gegeven van de Bataafse republiek, afwijkend van Colenbrander en van Geyl, omdat ik het vanuit de Marxistische hoek heb gedaan, die afweek van andere gangbare zaken. In die biografie van Schimmelpenninck komt een hoofdstuk voor, "De kwadratuur van de cirkel", dat beschrijft waarom al die begaafde mensen, die uit de patriottenbeweging tevoorschijn zijn gekomen, het toch niet voor elkaar konden krijgen om een democratische republiek van een nieuw type, tussen de Amerikaanse en de Franse revolutie in, te creëren. Dat is echt briljant gedaan, al zeg ik het zelf: met alle klasse-nuanceringen, ook in de Bataafse republiek en dat vind ik zelf een grote verdienste van dat boek. Ik heb daarvoor een biografie van Oldenbarneveldt geschreven, ik heb daar later over gesproken met DE biograaf van Oldenbarneveldt, dat is Den Tex, die zei:

"nou ja, toen ik met Oldenbarneveldt begon, zei een kennis: je moet dat boekje van Theun de Vries eens lezen. Dat heb ik toen gedaan, maar goed..(lacht) een verdienstelijk studentenopstel, meer niet".

Nou, dat is eigenlijk ook helemaal waar hè. Maar in die studie over Schimmelpenninck, ben ik echt volledig in die materie gedoken.

Hebt u ook, voor de biografie van Schimmelpenninck, de bronnen zelf onderzocht?

Geen bronnen onderzocht, nee, alles wat aan boeken tot mijn beschikking stond, maar het interessante is geweest, dat de Wit, die later die hele geschiedenis heeft geschreven, dat wel heeft gedaan en tot de conclusie is gekomen, dat alle aanzetten die ik heb gegeven bevestigd worden. Hij heeft mijn visie documentair nog eens bevestigd. Wie altijd wel de primaire bronnen zelf onderzoekt, dat is Hella Haasse, daar heb ik altijd groot respect voor hoor. Zij duikt graag in de archieven. Dat zeg ik, ik ben niet een echte historicus, want dat doe ik niet.

Niet alle "echte" historici doen dat ook..dus dat is niet een maatstaf.

Nee, maar, bij mij zit het zo: wanneer ik met een roman bezig ben, moet het ook een roman worden. Spinoza is natuurlijk ook interessant. Er is ook eigenlijk maar één Spinozabeoefenaar, dr. Klever van de Erasmusuniversiteit, die het waardeert. Ik heb geprobeerd om die eeuwige legende te ontmaskeren van .. Spinoza had net zogoed in Italië geboren kunnen worden, of in Spanje, zijn filosofie blijft er gelijk om. Dat is natuurlijk helemaal niet waar. Ik heb juist aan willen tonen, en dat heb ik ook gedaan, dat de filosofie van Spinoza ten nauwste verbonden is met onze zeventiende-eeuwse regentenmaatschappij. De strijd, die in Nederland plaats vindt tussen de rekkelijken en de liberalen, de kwestie van staat, kerk en vrijheid. Spinoza is niet denkbaar zonder deze, wat ik noem, klassenstrijd in de zeventiende eeuw. Dat is mij dus niet in dank afgenomen, dat vind ik wel eens vervelend, maar dan zeg ik ook weer: ik ben geen historicus, ik ben iemand die zich geweldig voor historie interesseert, ik maak er gebruik van, ik duik erin, ik leef erin. Mijn fantasie wordt erdoor bevrucht, in beweging gebracht. Dat is al begonnen als klein kind. Ik was

enig kind, maar ik had veel neven en nichten in mijn geboorteplaats Veenwouden, waar ik veel over de vloer was en een paar daarvan konden verschrikkelijk goed verhalen vertellen. Die hebben mij ook veel sagen, sprookjes en legenden verteld. Daar ligt de hele wortel, vanaf mijn vierde, vijfde jaar ben ik in die merkwaardige sprookjes en fantasiewereld geraakt; dat noem ik mijn oudste inspiratie.

U neemt nu een van mijn volgende vragen eigenlijk al mee.

Uw vraag dus nog even, er is in mijn hele historische werk, u noemt het een schaalverdeling, de echte puur historische studie tot aan een volledig fantasierijk omspringen met historische gegevens als romancier.

Maar zijn er dan bepaalde werken waarbij u zo weinig mogelijk fantasie gebruikt, zoals bijvoorbeeld bij Schimmelpenninck?

Inderdaad, daar heb ik echt met de voor mij beschikbare documenten gewerkt, en bij Spinoza ook.

En bij Ketters..

Dat is een andere benadering, een zuiver historische interpretatie zal ik maar zeggen.

Ik vind dat het werk van iemand zoals Simon Schama soms ook op een soort historische roman lijkt eigenlijk. Het is een historisch werk, maar hij schrijft het ook mooi aan elkaar. De grens is eigenlijk niet zo scherp te trekken.

Ja, hij hoort in de eerste plaats bij de historici, die goed schrijven. Hij hoort in het rijtje van Tuchman, Huizinga...

De prehistorische verhalen

U heeft al vertelt van "Sla de wolven", maar bijvoorbeeld "De zee, het zwaard en het valse hart", en "De oorlog om de moedergodin", is daar ook een studie aan vooraf gegaan?

De "Zee, het zwaard", berust op de gangbare Friese sagen over de volksverhuizing. Rondom de volkeren die naar Engeland zijn getrokken, Angelen, Saksen, Friezen, en wat er meer bij was: daar zijn veel sagen over, sprookjes eigenlijk.

Heeft u dat uit boeken of uit overlevering?

Nee, uit boeken, als kind heb ik die sagen bij Waling Dykstra al gelezen. Hengist, Horsa en de schone Reonix, die zoveel indruk maakte op een of andere Keltische koning.

Ik kreeg een opdracht van de CPNB, om het boekenweekgeschenk voor 1966 te maken. Ik heb ze toen verschillende voorstellen gedaan, ook dit. Dat vonden ze leuk, dat kwam niet zoveel voor, eigenlijk iets geks dus. Die hele Friese sagenkring gaat over de volksverhuizing en de Friezen die zich daarin een plaats hebben veroverd, waarschijnlijk hoofdzakelijk in Kent. Daar heb ik een Engelse vriend, een schrijver, Jack Lindsey, die had toevallig een boek geschreven "Koning Arthur" en daarbij is hij ook op deze geschiedenis ingegaan.

O ja, voorin staat ook: voor Jack Lindsey, die het pad gebaand heeft.

Precies, ja, dat materiaal van hem heb ik onder meer gebruikt naast de oude Friese sagen, verder allerlei curiositeiten uit de oude Engelse geschiedenis en de Germaanse godenwereld. Daar heb ik ook een studie van gemaakt, niet zo diepgaand hoor, net genoeg om zo'n verhaal te schrijven. Maar ik wou het tegelijk schrijven als een soort satire op het grote Germaanse epos, van heldenmoed, trouw en liefde, vooral de Duitse trouw. Alles wat de Nazis zichzelf voor deugden hebben toegeschreven, dat wordt hier allemaal wat..

Wordt wat hol in de loop van het verhaal.

Ja, 't wordt helemaal uitgehold. Dat valse hart, het zit al in de titel, die Reonix, die eerst een braaf Fries meisje is die met een Engelse koning weet te trouwen, wordt in het boek een echt Germaans loeder. Wagner zou ervoor op de vlucht zijn geslagen. Maar ik vond het een erg leuke opgave. Met het grootste plezier heb ik het gedaan. Vooral het slot vind ik prachtig, de thuiskomst van die Friezen.

Hoe kwam "De oorlog om de moedergodin" tot stand?

Je hebt op Malta, bij de overblijfselen uit de prehistorische tijd, heel merkwaardige beeldhouwwerken. Bij een ervan zie je het onderstuk van een vrouw, een grote rok met plooien en ..

Zoals beschreven in het verhaal.

Ja, en in het museum van Malta, hebben ze hetzelfde, (staat op om een beeldje te halen), kijk, dit is een replica, een schitterend beeldje dat ze daar hebben van witte leem of klei, helemaal glad en hard. Bij dat halve beeld zie je dit (dekt bovenhelft van het beeldje af), maar dan geweldig groot. Een reus van een beeld, of beter een reuzin. Je ziet er ook die tempels op de beide eilanden, zowel op Malta als op Gozo. Er zijn nog meer overblijfselen, reuzen en giganten. Je zou zeggen prehommerische toestanden. Ze hebben bijvoorbeeld ook grotten, en van die ene grot wordt verteld dat de tovenares Circe daar Odysseus gevangen hield. Deze dingen werken erg op de fantasie, tenminste op de mijne. Ik heb toen op Malta wat historisch materiaal verzameld, in de Engelse taal uiteraard. Ze waren toen net bezig zich los te maken van Engeland. Dus naast de opkomende Maltesische taal, een soort Arabisch, een vreemde taal, was alles nog in het Engels. Je kon er wat historische studies kopen, zodoende heb ik met een paar van die boekjes en met het materiaal dat ik gezien had dat verhaal geschreven.

Een schrijver kan het fabuleren niet laten

Mag ik nog even doorvragen over die schaalverdeling?

Ja.

Zoals de oorlogsverhalen,

U bedoelt "Wieken tegen de tralies"?

Ja, dan denk ik zelf, daar is weinig bij gefantaseerd, daar is het te

dichtbij voor.

Ja, de eerste verhalen zijn geschreven in 1943, dat weet u? Dat boek heette toen "De Laars". Bij "Wieken tegen de tralies" hebben we de beste verhalen bij elkaar gezocht. In die zelfde tijd, zonder dat ik dat wist, was Maurits Dekker bezig met een roman, die heette "De laars op de nek". Ik noem dat altijd "De grote laars", en mijn boek "De kleine laars". Het is al in 1943 geschreven, onder de onmiddellijke impressie van de bezettingstijd. Ik heb het genoemd "verhalen uit een bezet gebied". Om aan te geven dat het een soort reportages zijn, impressies van het leven onder de Duitse bezetting. Het zijn grepen uit het echte leven. Een paar verhalen zijn gefantaseerd, zoals "Fascisme is mo". Het gaat over een groep jongelui, maar ik was natuurlijk helemaal niet zo jong, in die tijd. Ik zag dat ergens in Amsterdam op straat gekalkt staan: Fascisme is mo. Toen kon je begrijpen: terwijl ze aan het kalken waren kwamen de moffen of de politie en zijn ze op de vlucht gegaan. Zeer terecht natuurlijk, ze hebben zichzelf in veiligheid gebracht. Hun woord is blijven staan, half voltooid. Ik kon in dat verhaal toch ook weer wat kwijt over mijn herinneringen aan de jeugdbeweging. Toen ik in Apeldoorn op het gymnasium ging, was ik lid van de NBAS, u weet wel wat dat is? Ger Harmsen heeft geschreven over blauwe en rode jeugd, nou de NBAS hoorde tot de "blauwe jeugd", de Nederlandse Bond van Abstinente Studerenden. Een heleboel doorluchtige lieden zijn daar lid van geweest: Gerrit Borger, van het letterkundig museum, professor Geert Kazimier, Hooft-kenner en Neerlandicus, de heer Garnt Stuiveling, niet te vergeten, het grote genie van het Noorden, kortom een aantal bekende Nederlanders. In ieder geval kon ik die herinneringen in mijn verhaal kwijt. Dan zie je hoe deze dingen merkwaardig in elkaar lopen hè, maar goed, het blijft dus toch soms een fantasie. Hoe kwamen we hier nou weer op?

Ik was nog steeds aan het doorvragen over het historisch gehalte van de verschillende werken.

O ja, die oorlogsverhalen, daar hadden we het over. Nou die oorlogsverhalen zijn voor het grootste gedeelte op historische gebeurtenissen gebaseerd. Dat verhaal "De ontsnapping", dat kent u ook? Van die jonge verzetsman..

Die uit Amersfoort ontsnapt?

Ja, dat is helemaal op historische feiten gebaseerd, die man is een oude vriend van me, die vindt het verrukkelijk dat ik dat verhaal heb geschreven. Dat is helemaal zijn verhaal. Die verhalen uit Amersfoort, behalve de ontsnapping, daar zitten toch ook wel een paar fictieve elementen in hoor. Als romancier of als verteller ontsnap je nooit aan de verleiding om er een beetje fictie tussendoor te mengen. Ik denk dat het precies zo is als je een oude zeeman om verhalen vraagt: hoe ging dat nou met die schipbreuk? Hij begint dan met het historisch te vertellen maar dan komt er toch weer..(lacht)Ik denk dat er zoiets ook bijkomt. Hij kan het fabuleren niet laten. Een schrijver kan het fabuleren niet laten.

Dat geldt dus ook voor die verhalen van Wilt Tjaarda?

Ach, ja, daar is het heel sterk ja, die verhalen zijn uit een soort nostalgie geboren. Het gekste van alles is dat al die vertellingen hun oorsprong vinden in de eerste acht jaar van mijn leven en eigenlijk nog korter, want laten we zeggen de eerste vier vijf jaar was ik natuurlijk nog helemaal niet bewust van wat er zich om mij heen afspeelde en toen begon ik pas te zien, en te beleven, dus het zijn eigenlijk maar drie of vier jaar van mijn hele leven. Althans de sterkste indrukken komen daar vandaan. Al die verhalen, dat is gewoon die streek, Veenwouden, Oostermeer, Eestrum, Kootstertille, de Veenwoudster wal. Mijn hele leven werd ik telkens weer naar die Friesche Wouden toegezogen. Die verschrikkelijk sterke eerste jeugdindrukken heb ik later allemaal uitgewerkt, ook in mijn fantasie. Het is merkwaardig, maar zo ontstaan "Dichtung und Wahrheit", ik heb het ook voorin het boek geschreven. Het is toch eigenlijk achteraf misschien wel 80% Dichtung. Met al die eigenaardige stukjes herinnering aan die personen, ontmoetingen, feestjes, begrafenissen of aan bruiloften of aan vreemde types die ik heb ontmoet en waarover ik hoorde vertellen. Bijvoorbeeld is er een verhaal, dat heet "Spijbelen", dat gaat over een paar jongens die vinden in een bos een dode marskramer. Nu is het zo, voor dat bos had ik een heilig respect. Als klein kind, vóór mijn achtste jaar, was ik altijd een beetje bang als ik daar langs kwam. Later durfde ik daar toch, samen met anderen, naar binnen. Het was eigenlijk een heel onavontuurlijk bos, maar dat zag ik toen toch niet, voor mij was het wel een avontuur. Heel veel later vertelde een oudere neef mij, dat hij als schooljongen samen met vriendjes daar een gehangene hebben gevonden. Dat verhaal heb ik in het verhaal "Spijbelen" samengevoegd met de herinneringen aan mijn kinderjaren in dat bos. Zo kwam dat verhaal tot stand. Dan komt er in hetzelfde verhaal een soort halve gare voor, een soort dorpsgek, dat is ook weer een herinnering. Allerlei elementen komen derhalve in dat verhaal bij elkaar. Hoe dat in je fantasie precies werkt, is altijd nog een groot mysterie voor mij. Waar op een gegeven ogenblik de realiteit ophoudt en de fictie begint, dat is een onmerkbare overgang, zeer geheimzinnig. Alles gaat tegelijk, het is een proces. De figuren uit mijn jeugd verschijnen, het bos verschijnt, het verhaal van mijn neef over de gehangene is er ook bij, tegelijkertijd..

Een soort dubbel-dia..

Ja, en tegelijk, terwijl ik erover denk, denk ik ook dat moet ik zo en zo doen. Tegelijkertijd komt het in de vertellersgeest tot vorm en gestalte.

Moergrobben

Nog even over de historische romans, ik heb zelf lang geleden de "Moergrobben" gelezen, over Jeroen Bosch.

Dat wil zeggen op hem is het wel geïnspireerd, ja.

Dat is een mooie sfeertekening vond ik, maar de gegevens daarvoor, heeft u die ook uit historische werken gehaald, zoals over de gildes, over een

bepaald geloof, wat daar dan rondwaart?

Ja, ja, over de hele entourage zijn natuurlijk gegevens. Over de geschiedenis van die tijd zijn uiteraard eindeloos veel gegevens, het gildeleven, de rederijders. Al dat soort dingen zijn achterhaalbaar. Van Jeroen Bosch zelf is echter bijna niks achterhaalbaar. Hoewel ik over het algemeen, als ik over een boek loop te denken, het zo lang mogelijk voor mijzelf houd, heb ik er eens over gesproken met P.J. Meertens. Die naam zegt u wel iets? Hij was het hoofd van het dialectenbureau van de Academie van Wetenschappen, onder andere. Een hele oude vriend van me, die heb ik al jaren geleden, voor de oorlog al, in Utrecht leren kennen. We waren allebei jong en onberaden. Meertens interesseerde zich ook voor kunstgeschiedenis en ook wat daar achter zat, als het ware. Hij zei: Als je schrijft over Jeroen Bosch, moet je eens lezen, iemand die een grote studie heeft geschreven over wat genoemd wordt "De tuin der lusten". Een Duitse kunsthistoricus, die in Nederland absoluut wordt afgewezen. Alle mensen die over Jeroen Bosch hebben geschreven, hebben allemaal gezegd: pas op voor de theoriën van Fraenger

Was dat die man die over die sekte schreef?

Ja. Hij heeft een interpretatie gegeven van de "Tuin der lusten" en daarin heeft hij eigenlijk de theorie ontwikkeld, dat het de weergave is van de voorstelling van de secte der Adamieten over de paradijstoestand van de mens. Toen ik in Berlijn was, de laatste keer, in 1962, hoorde ik dat Wilhelm Fraenger nog leefde en in Potsdam woonde. Onmiddellijk ben ik met hem in contact getreden, hij vond het schitterend, een heel oude man. We hebben er uitvoerig over gepraat, hij ontwikkelde de hele theorie opnieuw, ik heb het opschrijfboekje nog, waar het allemaal in staat. Ik vond het een schitterende theorie, te weten dat Jeroen een ketter was! Al die verklaringen van al die mensen, Baks en dergelijke,:

"Ja, die Jeroen Bosch, was een goeie katholiek, enz. Dat deden ze allemaal, dat deden de rederijders ook, een beetje de draak gestoken met de katholieke kerk, met de papen, enz, dat moet je allemaal niet zo ernstig zien, en verder zijn het allemaal kluchtige spreekwoorden. De oude Brabantse mentaliteit komt hier sprankelend naar buiten weet je wel"

Nee, voor een romanschrijver is de theorie van Fraenger schitterend. Maar ik kan het niet bewijzen, en Fraenger kon dat eigenlijk ook niet, hoewel hij verschrikkelijk veel bewijsmateriaal heeft aangedragen, op zijn manier. Ik heb mijn held dus niet Jeroen Bosch genoemd, maar Melchior Hintham, want naast Den Bosch ligt een plaatsje Hintham. Ik noem hem Hintham, zoals Hintham naast Den Bosch ligt, zo staat mijn figuur naast Jeroen Bosch. Op grond van die figuur heb ik de hele roman ontwikkeld. De eerste uitgever was Van Kampen, die is ermee opgehouden en heeft zijn uitgeverij overgedaan aan de Standaard. Ik ben toen naar Querido gegaan, die zou een herdruk gaan brengen en zei: dan moet die titel weg hoor, want dat is geen titel, dat kan niemand onthouden, niemand kan het zelfs

uitspreken. Het woord had ik zelf bedacht. In het Fries, verstaat u een beetje Fries? Het woord Krobben, dat zijn kevers, kakkerlakken.

En moer dat is moeras.

Precies, moeras. Toen zeiden ze, we vinden het een prachtig boek maar géén moergrobben, want dat kun je niet verkopen. Ik heb toen een nieuwe titel bedacht, met veel moeite, "Het raadselrijk", maar dat moergrobben, daar heb ik nog altijd heimwee naar.

Een intrigerend woord.

Ja, dat vind ik ook. Nou, dat is dus wel een erg fictieve roman hoor. Zo gemaakt: ik schep een historische atmosfeer, die helemaal gedocumenteerd is, maar daarin plaats ik een volkomen fictieve figuur. Die twee elementen worden dan weer naadloos in elkaar gelast, ik vind het zelf altijd een hele mooie opgave, om de historische werkelijkheid te laten overgaan in fictie, of omgekeerd. De mensen te laten vragen: waar houdt de werkelijkheid op, waar begint de roman. Maar toch is het een boek dat niet gelezen wordt, heel vervelend op het ogenblik. Ook "Sla de wolven herder", dat ligt helemaal uit de running. Naar de Moergrobben kijkt niemand verder om.

Van Rembrandt tot Baron

Rembrandt., hoe is het daarmee in z'n werk gegaan?

Nou Rembrandt, dat is een uitbreiding van een short story tot een roman en dat is me in mijn leven vaak overkomen. Wanneer ik me ging oriënteren, documenteren over de personen, groeide het verhaal uit tot een roman. Ik was twintig jaar, het was heel moeilijk toen in 1927, eigenlijk was de crisis toen al begonnen, die in 1929 zo verschrikkelijk heeft toegeslagen. Ik kreeg het idee net voor ik bij de bibliotheek ging werken en bibliothecaris ben geworden. Naast mijn gedichten begon ik namelijk ook proza te schrijven, heel merkwaardig eigenlijk: mijn eigen levensgeschiedenis. Ik had toen gelezen dat Rembrandt getrouwd was geweest met de dochter van de Leeuwarder burgemeester van Uilenburg en dat dat huwelijk in het Bilt is gesloten. Hé, dacht ik, wat een goed gegeven voor een verhaal, derhalve ging ik meer over Rembrandt lezen, want ik wist weinig van hem af, en toen had ik het geluk dat ik in dat zelfde jaar aan mijn bibliotheekopleiding begon. Ik kwam plotseling in de gelegenheid alle mogelijke boeken over Rembrandt in te kijken. Ik begon gewoon een biografie van Rembrandt te lezen. Ik had toen die hele grote Franse van Vosmaer, zo heb ik ook beter Frans geleerd, ik durfde eerst niet zo goed Frans te lezen, maar ik moest toen wel. Op kleine briefjes maakte ik notities, als ik dacht, o, dat moet in het boek, begrijp je. Maar eigenlijk is het echt een jeugdwerk, het bestaat uit losse flodders. Als ik nu een roman over Rembrandt zou moeten schrijven, zou ik eerst, minstens een half jaar, de hele zeventiende eeuw gaan onderzoeken. Hoe zat dat met die regentenstaat, met de klassen, de verhouding van de regenten met de

stadhouders, de theologie enz. Wat voor rol hadden die schilders, wat voor functie vervulden ze in de maatschappij. Hoe waren ze met elkaar? Als je nou die roman Rembrandt van mij leest is het allemaal zo toevallig, zo incidenteel, het zit zo los in elkaar, dat zou ik nu heel anders doen. Wat ik het beste vind, is niet die geschiedenis van Rembrandt zelf, maar de geschiedenis van Titus, omdat ik daar veel autobiografische dingen kwijt kon. Hij was een jonge man van mijn eigen jaren. Maar Amsterdam hè, ik had een enorme heimwee naar Amsterdam. Ik was op mijn 14e of 15e jaar op een schoolreisje met de biologieleraar en een van de klassen van het gymnasium, een heel klein groepje jongens en meisjes in Amsterdam geweest. We gingen naar Artis, maar dat was maar een paar uurtjes, de rest van de tijd flaneerden we door Amsterdam. De eerste keer dat ik die stad zag, viel ze als een berg bovenop mij, ik was helemaal hoteldebotel, verrukt van Amsterdam. In mijn achterhoofd vestigde zich toen het idee: ik moet naar Amsterdam. Wat er ook in mijn leven gebeurt, ik moet naar Amsterdam! Heel lang heeft dat geduurd, namelijk nog eens vijftien jaar voor ik er werkelijk kwam. Op mijn dertigste ben ik er pas gaan wonen. Maar ik had dus steeds een heimwee naar Amsterdam. Ik had in 1924 een klein boekje geschreven, "Friese sagen", daarvoor was ik naar een Amsterdamse uitgever geweest en ook voor een tweede boekje, "Bijbschriften bij de dodendans van Hans Holbein", Op mijn twintigste had ik dat al achter de rug. Kwam ik in Amsterdam, dan was het de hele dag door de stad zwerven, dat zit allemaal in Rembrandt verwerkt. Die stad komt er daarom het beste af, die wordt schitterend beschreven. Nu nog, als ik dat lees denk ik, ja, dat heb je toch wel leuk gedaan. Maar Rembrandt, die kon ik natuurlijk niet aan. Ik was niet geschoold genoeg, ik was van school weggelopen, ik was een autodidact, psychologisch nog een ongevormd mens, net iets meer dan een middelbare scholier. Die figuur van Rembrandt was te groot voor me, die is ook niet goed, hoor. Maar ja, het boek heeft geweldig succes gehad. Het is in een heleboel talen vertaald. (lacht)

Een hele sprong vooruit, naar Baron,...

Ja, wat Rembrandt had moeten zijn, dat is Baron, zestig jaar later. Ik ben me later gaan interesseren voor de relatie tussen kunstenaar en maatschappij, ik heb een hele serie kunstenaarsromans geschreven. Ook de "Moergrobben" en een grote novelle of kleine roman over van Gogh, een boek over Guy de Maupassant, schrijver en "vrouweneter", verder over polyphone muziek, Josquin des Prés, "Motet voor de kardinaal", misschien wel meer. "Baron" hoort ook in die groep thuis. Door toeval is het een roman over toneelspelen geworden. Oorspronkelijk zou ik een novelle schrijven "Het jaar van Tartuffe": daarin wou ik de schrijver Molière uitbeelden in zijn aanval op de hypocrisie, heerszucht en tyrannie van de zwaar gelovigen, de fundamentalisten van zijn tijd. Ik begon weer met allerlei boeken te lezen over Molière. Kom ik in een van die boeken de figuur tegen van de jeugdige, beeldschone, zeer begaafde weesjongen

Michel Baron, en het blijkt dat Molière helemaal gefraspeerd is geweest van die jongen, hem naar zich toe heeft gehaald, opgenomen in zijn gezelschap, zelfs op zijn dertiende een hoofdrol heeft gegeven in een stuk. Er zijn hele dramatische botsingen gekomen met de vrouw van Molière, Armande; Baron vlucht weg enz. Het is heel wat anders geworden dan ik van plan was. Het jaar van Tartuffe komt er nog wel in voor, en passant. Maar eigenlijk is het de geschiedenis van een vader- zoon verhouding, tegelijkertijd verbonden met het lot van de schrijver Molière, die aangewezen is op een mecenas. Hij was voor zijn stukken en zijn schouwburg immers aangewezen op Lodewijk de veertiende. De afhankelijkheid van de kunstenaar, de strijd voor zelfexpressie, daar gaat het ook over. Volgens mij is Molière daarin zwaar gefrustreerd, eigenlijk had hij nog veel meer dingen willen zeggen. Daartussen loopt de gevoelsgeschiedenis van die jongen, die in feite van niemand houdt, behalve van zichzelf. Hij heeft echter één liefde en dat is Molière. Verder houdt hij niet van de mensheid: hij is een ontzettende egoïst geweest zijn hele leven lang. Ze weten goddank niet veel van hem af, dus ik heb daar ook weer mooi kunnen fingeren. Maar van Molière weten ze bij wijze van spreken van dag tot dag wat hij deed. Dat gaf een hechte structuur, waar ik het verhaal van Baron omheen kon bouwen.

Heeft u voor de figuur van Baron extra onderzoek gedaan?

Ja, voor Baron ben ik op jacht geweest in Parijs, met mijn vriendin Henriëtte, die latiniste is, romaniste. We hebben heel Parijs doorzocht naar materiaal over Baron, het is bijna niet te vinden. De Bibliothèque Nationale mochten we weer niet in, voor de zoveelste keer, "Ja het spijt ons wel, maar net die afdeling wordt op dit ogenblik verbouwd". Ze liegen daar tegen de klippen op. In de Bibliothèque de l' Arsenal, een onderafdeling, heb ik inderdaad wat bijzonderheden over Baron gevonden. Daarna zijn we nog geweest in de Archives de Comédie Française, of Théâtre Molière, zoals de Parijzenaars het nog steeds noemen. Daar hebben we een paar kleinigheden gevonden en ook een curieus portret van Baron. Er werd bij verteld, dat het oorspronkelijk werd beschouwd als een jeugdportret van Molière. Een Zwitserse historica heeft, in een boek met veel platen, uitvoerig over Molière geschreven. Zij heeft ontdekt dat het een portret van Baron is. Toen we naar het origineel vroegen zeiden ze daar, ja, dat is in Oxford, het Dullwich college in Oxford. Ik dacht nou ja, Dullwich college in Oxford, wat moet ik daarmee, ik had geen moed om ook nog naar Oxford te gaan. Het reizen werd toen minder, ik reis nu helemaal niet meer. Toen schreef ik maar een brief op goed geluk aan het Dullwich college. Een week of zes later kreeg ik een brief uit Londen, de Dullwich collection, het bleek een museum te zijn in Zuid Londen. Dus mijn brief hebben ze keurig netjes naar Londen gestuurd, en zo ben ik aan het portret gekomen.

Dat staat nu op het omslag?

Ja. Er is heel weinig over Baron bekend. Alleen dat hij heel jong naar de

top is gestegen, dat hij bij de dood van Molière is geweest, dat hij daarna is overgestapt naar het theater van de concurrent. In 1690, toen Lodewijk de veertiende genoeg had van alle ruzies die al die toneelgezelschappen met elkaar hadden, heeft hij gezegd: één groot nieuw toneelgezelschap, en dat noemen we de Comédie Française. De koning heeft gesproken. Dus zo geschiedde het. Baron was in die tijd de grote Racine-vertolker. Hij verwachtte toen dat Lodewijk hem directeur zou maken maar dat gebeurde niet. Daardoor is hij blijkbaar verschrikkelijk op zijn tenen getrapt: hij heeft gezworen dat hij niet meer op het toneel zou staan, zolang Lodewijk de veertiende leefde. Nou, dat is hem duur te staan gekomen, Lodewijk heeft nog 23 jaar geleefd, tot 1713. In 1690 is de Comédie Française opgericht. Al die tijd heeft Baron niet gespeeld. Wel toneelspelers opgeleid, misschien trad hij ook op in adellijke salons. In 1713 kwam hij weer terug, hij was toen rond de zestig, maar hij wilde alle hoofdrollen, de "jeunes premiers", zelf weer spelen.

Daar begint het boek mee hè?

Ja, daar begint het mee, dat is tragisch afgelopen, hij lag bijvoorbeeld vaak op zijn knieën op het toneel, voor een of andere schone, en dan kon hij niet meer overeind komen. Dan moesten er toneelknechten komen om hem weer overeind te tillen, afschuwelijk. Ze weten dus niet veel van hem af, alleen dat hij bij rondtrekkende toneelspelers is geweest, dat hij een verhouding heeft gehad met de vrouw van Molière. In die periode, waar ik nu over spreek, heeft Molière hem laten terugroepen middels een "lettre de cachet". Dat is allemaal historisch. De grote man wou hem weer bij zich terug hebben. Hij is eigenlijk als een secondant altijd aan Molières zijde gebleven. Die twee waren helemaal op elkaar ingesteld, als vader en zoon. Dat is eigenlijk heel weinig: als je een biografie zou willen schrijven zou dat erg moeilijk worden.

"Baron" is zo een roman geworden van de toneelspeler en het is tegelijk de roman van het toneel van en tijdens Molière en een roman over Molière, want als je het goed bekijkt, is Molière nog veel meer de hoofdpersoon dan Baron.

Bronnen, geschiedenis en historici

U gebruikt meestal niet de bronnen maar de literatuur?

Meestal secundaire literatuur.

En dan de oude historici of de nieuwe?

Liever de nieuwe natuurlijk, want die vatten meestal de oude samen, de oude hebben zich dikwijls zo vergist, je moet ze natuurlijk toch wel kennen, maar nee, ik heb toch het liefst zoveel mogelijk de nieuwe historici.

Welke hedendaagse historicus waardeert u? En welke niet?

Tja, ik ben een groot liefhebber van biografieën. Maar om bijvoorbeeld in

Nederland te blijven vind ik Fruin, Huizinga, Romein, Geyl wat minder, Kossman en de Wit erg goed. Buitenlanders, vaak degenen die een beetje in mijn stijl werken, Tuchman, bijvoorbeeld. Duby, van de Fransen, La Roy Ladurie, Le Goff, Braudel, Geoffrey Parker. Over de Franse revolutie en de Amerikaanse revolutie zijn er Mathiez en Soboul en dan ben ik erg dol op Tarle, van de Russen.

Tarle?

Ja, Jevgeny Tarle, emigrant, socialist, uitgeweken in 1905, naar Parijs, heeft daar geweldige studies gedaan in de Bibliothèque Nationale, en andere grote Franse bibliotheken. Hij heeft een prachtige biografie geschreven over Napoleon, een hele mooie van Taillierand, studies gemaakt van de Franse revolutie, over de arbeidersopstanden in Parijs in de tijd vlak voor Robespierre. Presser was ook erg onder de indruk van Tarle, o ja Presser ben ik bij de Nederlanders vergeten, hoor. Eens even kijken, de Fransen hebben er heel wat, de Franse school vind ik erg interessant. Het begint al bij Marc Bloch, die over de feodaliteit heeft geschreven.

Welke historici waardeert u niet?

Ik heb over het algemeen, esthetische bezwaren zou ik bijna zeggen, die mensen die zo ontzettend droog zijn, waarvan ik denk: ja, jullie weten verschrikkelijk veel, maar jullie missen ten ene male de capaciteit om het voor te dragen. Nou ja, in Nederland is een hele school van historici, als ik het zo bekijk, die het erop aanleggen zo kaal en zo nuchter mogelijk te schrijven, dat ik daar tenminste heel weinig belangstelling voor kan opbrengen. Ik zie dan wel de feiten, soms heb je dat ook heel hard nodig hoor, dat geef ik meteen toe. Maar over het algemeen verfoei ik historici, die verschrikkelijk dor en kleurloos schrijven. Ik vind namelijk het historisch gebeuren op zichzelf zo episch, gigantisch, er gebeurt zo ontzettend veel met mensen en dingen en toestanden, verschuivingen, omwentelingen, noem maar op. Ideeën veranderen: dat zijn toch dramatische gebeurtenissen. Nu ja, er zijn ook wel dergelijke buitenlandse historici.

In ieder geval waar dus de feiten zo kaal mogelijk op een rijtje gezet worden.

Ja, daar ben ik niet zo erg dol op over het algemeen, maar het komt natuurlijk ook wel eens voor dat je eenvoudig wordt aangegrepen door het gebeuren zelf dat wordt beschreven. Je vergeet dan eigenlijk dat het op een saaie manier gebracht wordt. De laatste jaren heb ik daarmee een paar Engelse ervaringen gehad. Over de politiek van de Whigs, zo ontzettend saai, maar omdat die tijd mij wel interesseert en er allerlei belangrijke veranderingen plaatsvinden, na 1688, heb ik die studies dan toch wel gelezen.

Is er van alle verhalen en boeken die u geschreven hebt er een waar u echt tevreden bent over de manier waarop de historische gegevens in de roman of in het verhaal geïntegreerd zijn?

Ja, bijvoorbeeld "Het motet voor een kardinaal", dat is helemaal de

renaissance, en ook de geschiedenis van de muziek, in de zestiende eeuw, in Rome, in de tijd van de Borgia's. Ik heb me daar zeer grondig op voorbereid. Het leuke is dat Jacques Presser, in 1970 ongeveer, een paar van zijn studenten die naar Italië gingen opdracht gegeven heeft na te gaan of ik fouten had gemaakt, in mijn weergave van het zestiende-eeuws Italië, van Rome, van de situatie in de muziek. Die kwamen terug, heel enthousiast, ze hadden maar een of twee dingetjes gevonden, die niet klopten. Op zichzelf vond ik dat een fraai experiment.

Over Baron ben ik ook tevreden, afgezien van zijn eigen levensgeschiedenis, alles over Molière, het theater, de premières, Lodewijk de veertiende, het hof, zijn broer de hertog van Orleans, dat is door mij allemaal zó geregisseerd, dat Baron zo de geschiedenis binnen kan stappen. *Worstelt u wel eens met historisch materiaal in dat verband, of is het dan zo: als het niet past gebruik ik het niet?*

Nee, kijk, de procedure om een historische roman te schrijven is deze: ik krijg een idee, of ik krijg meer ideeën, één idee begint de overhand te krijgen, fascineert mij het meest. Ik begin daarover materiaal te verzamelen, de achtergronden, alles wat ervoor nodig is. Dan komen personages uit het materiaal zelf te voorschijn, die een verschijnsel belichamen, die een mentaliteit vertegenwoordigen. De fabel van het boek, de dramatiek van het boek verschijnt, ik zie de tegenstellingen, de gebeurtenissen, ik zie mensen met elkaar in conflict komen, terwijl ik het materiaal aan het lezen ben. De personen ontwikkelen zich uit het materiaal. Het is niet zo dat ik eerst de personen heb, behalve de hoofdpersonen zoals Molière en Baron bijvoorbeeld, maar de personen ontwikkelen zich uit het materiaal. Het materiaal blijft historisch onaangetast als het ware. Daar heb ik helemaal geen problemen mee.

Ook niet wanneer u al iets geschreven hebt en daarna gegevens opduiken waaruit blijkt dat het niet klopt?

O ja, dan moet je wel corrigeren vind ik. Maar ik kan me niet herinneren daar vaak mee te maken hebben gehad.

U zei al dat uw belangstelling voor verhalen is gewekt door de verhalen vroeger thuis, in de familie. Wat was de eerste belangstelling voor de historische roman?

Mijn fantasie begon van alles zelf te bedenken, al heel jong. Ik had bijvoorbeeld een verhaal gelezen, "De twee Hugo's", van Louwerse, ik was gek op Louwerse als kind. Die naam zegt u waarschijnlijk niets.

Nee.

Hij was een schrijver van kinderboeken, eind vorige eeuw, begin deze eeuw: hij had een tijdschrift, genaamd "Voor het jonge volkje", een kindertijdschrift. Thuis hadden wij daar een ingebonden jaargang van, helemaal stukgelezen door al mijn neven en nichten, het ging van het ene huis naar het andere en kwam dan weer terug enz. Ik was zo gek op dat "Jonge volkje", dat ik een tijdlang "Jonge volkjes" verzameld heb. Ik heb nu een hele rij, niet compleet en ik weet niet wat ik er nu mee moet

doen, ze staan beneden op een kast. Daar staan de vervolgverhalen in van Louwerse, die ik vroeger verslond. Een gaat over een grootmoeder die in een bos met haar kleinkind woonde, en die kregen bezoek van vreemde mensen, ik weet niet meer hoe het precies was, maar het verhaal had diepe indruk op me gemaakt, waarom weet ik niet meer, vanwege dat bos denk ik, omdat ik een beetje bang was van bos. Heel wantrouwig keek ik altijd de boslaan in. Ik had papier en een potlood gevraagd, ik wilde dat verhaal navertellen. Ik was zeven jaar. Terwijl ik dat aan het doen was begon het verhaal heel andere vormen aan te nemen, ik begon het al schrijvend om te vormen als het ware en er kwam iets heel anders uit. Ik had zelf toen helemaal niet in de gaten dat ik bezig was met fictie. Langzamerhand werd me dat natuurlijk wel duidelijk, toen ik wat ouder was. Mijn ouders zijn naar Leeuwarden verhuisd toen ik acht jaar was. In Leeuwarden heb ik toen een opstellenwedstrijd gewonnen, voor kinderen van alle lagere scholen van Leeuwarden. Dat was een van mijn eerste bewuste verhalen. Ik ben toen begonnen erg veel verhalen te schrijven. Van m'n tiende, elfde jaar, toen we naar Apeldoorn verhuisd waren, schreef ik in een obscuur krantje, dat heette "de Apeldoornse Post", een blad dat totaal verdwenen is, niemand kan er nog maar een snipper van terug vinden.

Over Vestdijk en anderen..

Kunt u iets vertellen over de verschillen en overeenkomsten tussen uw werk en het werk van Vestdijk?

Ik vind dat Vestdijk zich in zijn historische romans sterk heeft beziggehouden met de psychologie van een bepaalde figuur tegenover zijn omgeving. Ik heb daar grote bewondering voor, om mee te beginnen. Bijvoorbeeld de Griekse romans, die vind ik geweldig. "De nadagen van Pilatus", prachtig. Maar ook "Rumeiland", "Het vijfde zegel". "Ierse nachten", dat laatste vind ik een machtig boek, dat is eigenlijk zijn meest sociale roman. Over het algemeen is het met Vestdijk zo, hij gaat met de psychologie van de mens naar zijn historische omgeving, ik denk dat de historische omgeving hem een zekere romantische bevrediging geeft, dat geeft ze mij ook trouwens. Dan gaat het bij hem om de psychologie van de mens, ik denk dat het bij mij gaat, in de historische romans, om toch, laat ik zeggen het partij kiezen voor een onderliggende partij, voor de lijdende, de vervolgde partij, althans voor grote sociale bewegingen. Bij mij is de sociale inslag veel groter dan bij hem. Hij is psycholoog, ik ben meer maatschappelijk georiënteerd.

In de recentie van het boek van Willem Kuipers over de briefwisseling tussen u en Vestdijk wordt dit verschil getypeerd als het verschil tussen Freud en Marx, als theoretisch kader.

O ja, daar zit wel wat in.

Ik waardeer vooral de historische romans. De Anton Wachter boeken

vervelen me. Het zijn er ook veel te veel.

Weet u ook hoe hij te werk ging, is er veel verschil met uw werkwijze?

Dat denk ik niet. Hij was ook iemand van de secundaire literatuur. Hij verzamelde eerst zoveel mogelijk materiaal, dan begon hij te schrijven. We hebben het er gek genoeg eigenlijk nooit over gehad. Maar ik denk dat hij ook personen heeft ontleend aan het materiaal dat hij bestudeerde. Ook wanneer hij met het materiaal bezig was, zag hij personen voor zich, die de verschillende rollen in het verhaal zouden spelen. Hij interesseerde zich voor de psyche, de motieven van de mens. De tegenstrijdigheden, het dramatische dat in een karakter kan zitten. Bij mij zijn het meer mensen die een bepaald, vooral sociaal, tijdsbeeld tot uitdrukking brengen, denk ik. Ik wil zoveel mogelijk bijzonderheden of eigenaardigheden van een tijd in mijn personen vastleggen. Dat is toch wel een groot verschil. In het verlengde liggen die geëngageerde kunstenaars-romans: ik moet weten wat er met die kunstenaar en de maatschappij aan de gang is. Die twee moet ik met elkaar confronteren, om te kijken hoe een bepaalde kunstuiting tot stand komt. Waarom wordt een schilderij zo of een stuk muziek zo, enz. Wat heeft de maatschappij daarmee te maken, hoe beweegt de maker zich daarin. Dat houdt mij bezig, dat ligt in het verlengde van mijn sociale romans.

Tenslotte vind ik het erg jammer, dat wil ik ook nog wel zeggen, dat in de tegenwoordige tijd weinig historische romans geschreven worden en wat ik er van zie, die paar, dat is niet zo best.

Zoals?

Nou ik zal maar geen namen noemen. Je ziet bij wat nu onze belangrijkste schrijvers heten, Hermans of Mulisch of Reve of Wolkers, de individualisering van de mens, zoals die zich beweegt in de tegenwoordige maatschappij, heel interessant, Wolkers vind ik bijzonder interessant, dat is een voorliefde van mij, Mulisch steeds minder. Maar behalve Hella Haasse zijn er geen echte historische romanschrijvers. Hella Haasse zit graag in brieven, dat vind ik op zich zelf ook boeiend.

Couperus, van Schendel, Vestdijk, Adriaan van Oort, misschien nog een paar, die hebben de historische roman in Nederland een mooi literair gezicht gegeven, maar daarna, nee, dat valt niet mee.

Heeft het Marxisme een bewuste rol heeft gespeeld in de opzet van uw boeken?

Het is bij mij een soort tweede natuur geworden. Dus blijf ik toch wel vragen naar de klasseverhoudingen in een bepaalde situatie enz. Is iemand afhankelijk en waarvan, met wie heeft hij te maken, hoe staat hijzelf tegenover heren, knechten. Wat voor plaats neemt hij in, in de sociale werkelijkheid, heeft hij daar invloed op? Mijn roman "Stiefmoeder aarde", vind ik zolangzamerhand een leervoorbeeld. Dat vind ik toch wel zo'n merkwaardig boek, echt voor het eerst in mijn leven heb ik toen vanuit het Marxisme geschreven. Daar ben ik tot de wortels van de sociale realiteit doorgedrongen, denk ik. Vóór die tijd had ik wel een revolutie-

roman geschreven, "Eroïca", dat was gewoon fantasie. Ik had wel belangstelling voor de sociale werkelijkheid en het socialisme, maar het bleef in dat boek toch de fantasie van een fictieve revolutie. In "Stiefmoeder aarde" ben ik echt in de realiteit afgedaald, ook omdat het een mij bekende realiteit was. Het werd geen propaganda, of leerstellig stuk, het blijft dramatisch en onderhoudend, denk ik.