

Ontmoetingen met het verleden

J.M.J. Sicking

Kneppelhouts verhaal 'Waanzinnig Truken', dat uit 1844 dateert, schetst in enkele grote lijnen het korte leven van een vreemd eenzellig en eigenzinnig meisje. Als zij een jaar of tien is, valt het op dat zij zich in sociaal opzicht nog steeds erg afzijdig houdt. 'Reeds was Truken', staat er dan ter toelichting, 'op een leeftijd gekomen, welke zich andere kinderen zoo gaarne ten nutte plegen te maken, om, zoo al niet door het verdienen van een vast loon, den huisgenooten ten minste door eenig loopwerk, eenige bedrijvige hulp te gemoet te komen en hun in den dagelijkschen, lastigen huisarbeid bij te staan.' Wie bij dit ouderwets aandoende verhaal nog de flauwe hoop heeft uiteindelijk in een pakkend avontuur te belanden, zal snel over zo'n zin heen lezen. Toch zou die juist de aandacht kunnen trekken van een moderne lezer. Enig nadenken leert allereerst dat er hier gezinspeeld wordt op de kinderarbeid, die in de negentiende eeuw nog veelvuldig voorkwam. Wat echter vooral verwondering wekt, is dat de verteller dit verschijnsel niet afkeurt als een sociale wantoestand, maar er op een hooggestemde manier over praat. Hij stelt het voor alsof de kleine kinderen van toen eigenlijk niets liever wilden dan zo snel mogelijk ingeschakeld worden in een veeleisend arbeidsproces, dat veel mensen die met hun handen werkten al vroeg sloopte en voortijdig oud maakte. De woordkeuze, die de economische belangen versluiert, helpt ons beter begrijpen waarom het nog tot 1874 geduurd heeft voordat de arbeid van kinderen officieel werd verboden, althans in zoverre zij onder de twaalf jaar waren en een baantje hadden in een werkplaats of fabriek. De invoering van de algemene leerplicht liet daarna nog ongeveer een kwart eeuw op zich wachten.

Wat Kneppelhout over het meisje Truken te vertellen heeft, is ook om een andere reden merkwaardig. Zoals Marita Mathijssen in een artikel in het tijdschrift *Literatuur* (juni 1977) heeft laten zien, is er alle aanleiding om het gedrag van Truken op nagenoeg alle punten typerend te achten voor een autistisch kind. Het verhaal staat echter een heel andere interpretatie voor, die inhoudt dat het meisje zich al heel vroeg scherp bewust was van de 'korthed en onbeduidendheid des levens' en zich daarom, gedreven door doodsverlangen, eenzijdig richtte op het hiernamaals. De dorpelingen die simpelweg dachten dat Truken niet goed bij het hoofd was, vergisten zich dus.

Men kan leerlingen voor negentiende-eeuwse literatuur proberen te interesseren op de manier die bekend staat als die van het 'herkennend lezen'. Het verhaal over Truken kan dan gepresenteerd worden als een vroege beschrijving van een verschijnsel waarover pas in onze tijd druk gesproken en geschreven is. Ik denk niet dat zo'n aanpak veel succes heeft en ben daar ook niet erg rouwig om. Het meisje Truken als autistisch kind, Vondels Luciferfiguur als provo, Anna Bijns als feministe: het blijft toch altijd behelpen en doet onrecht aan de zaak waar het om gaat. Wie zich in de literatuur uit voorbije periodes wil verdiepen, moet zich erop voorbereiden dat hij op reis gaat en dan een andere leefwereld terecht komt. Mensen hebben vroeger niet alleen in heel andere omstandigheden geleefd, maar heben dikwijls ook verrassend

anders gedacht en gevoeld. Hoe veraf het verleden dan in feite is als men er al lezende dicht bij in de buurt komt, blijkt echter pas als men beschikt over de 'gave der verwondering'.

Dat de geschiedenis vaak grotere verschuivingen te zien geeft dan men op het eerste gezicht zou denken, kan bij een leerling die alleen enigszins vertrouwd is met eigentijdse literatuur, aan de hand van Kneppelhouts verhalen gemakkelijk aangetoond worden. Wie in een oude of nieuwe editie diens 'Doodendienst' leest, ontmoet bijvoorbeeld twee studenten die elkaar om de beurt uit hetzelfde boek voorlezen. Door hun lectuur raken zij tot tranen toe bewogen bij de gedachte dat ook hun vriendschap naar alle waarschijnlijkheid niet tegen de tijd bestand zal zijn. Wanneer een van hen door middel van een wel heel treurige geschiedenis laat horen hoe het anderen in dat opzicht is vergaan, wordt zijn verslag als volgt ingeleid: 'De maan zal ondertusschen van achter ginds dak te voorschijn komen, niets noopt ons tot scheiden, en haar droefgeestig schijnsel maakt met het sombere van ons gemoed een niet onbevallig accoord.'

Men stuit hier niet alleen op de restanten van een oude voorleescultuur, maar ook op een a-seksuele vriendschapscultus in een nog uit louter mannen bestaande studentenwereld. De gedachte aan de dood werd opgezocht in plaats van verdrongen, de natuurverschijnselen werden direct betrokken op de eigen gemoedsstemming en het koesteren van sombere gedachten getuigde eerder van vergankelijkheids- en eeuwigheidsbesef dan van wat wij tegenwoordig onder 'depressiviteit' verstaan. Dat zijn opvallende verschillen met onze eigen tijd.

Het aardige van deze confronterende manier van lezen is, dat zo niet alleen waargenomen wordt wat ons van vroeger scheidt. Op onverhoedse momenten kan men op deze manier namelijk ook de herkomst op het spoor komen van dingen die nu nog heel gewoon gevonden worden, maar eigenlijk allerm minst vanzelfsprekend zijn. Dat de maan in clichématige kunst nog steeds geldt als een romantisch attribuut, is daar een mooi voorbeeld van. Vroeg of laat roept die constatering dan de vraag op wanneer en waarom men op zo'n manier tegen de maan is gaan aankijken. De gedachte aan de ene verschuiving kan dus gemakkelijk die aan een andere oproepen en maakt lezen avontuurlijk.

Een hoofddoel bij het soort onderwijs dat ik met betrekking tot de oudere leterkunde voorsta, is het aankweken van historisch besef. Dat brengt met zich mee dat leerlingen zichzelf in de tijd voelen staan en zich ook gaan bezinnen op wat zij zelf doen en vinden of zeker menen te weten. Ter toelichting kies ik nog een paar voorbeelden uit het werk van Kneppelhouts beroemde tijdgenoot Beets, alias Hildebrand.

Diens verhaal 'Teun de jager', dat eerst 'De patrijzen' heette en pas later in de *Camera obscura* is opgenomen, loopt uit op een bloedig einde. Als Teun tenslotte de patrijzen die hij na vele vergeefse inspanningen heeft weten te schieten aan de voeten van zijn geliefde neerlegt, gaat per ongeluk zijn geweer af; door dit noodlottige ongeval sterft zij voor zijn ogen. Onverwacht is die tragische afloop eigenlijk niet, want voordat Teun op jacht ging had hij een angstige droom gehad, die uiteindelijk een voorspellende waarde bleek te bezitten. Het is bekend dat voorspellende dromen tijdens de romantiek veelvuldig voorkwamen. En de opvatting dat deze een vorm van

een goddelijke of andersoortige bovennatuurlijke openbaring zijn, gaat terug op een lange traditie, waarvan met name de bijbel en de klassieke oudheid algemeen bekende voorbeelden bieden. Wat dan opvalt, is dat dit type droom tijdens de eerste decennia van de twintigste eeuw vrijwel geheel uit het verhalend proza verdwijnt, na een korte opbloei in de historische romans uit de neo-romantiek. Wanneer een moderne romancier als Reve in *De vierde man* nog een voorspellende droom verwerkt, maakt hij dan ook al gauw de indruk even te knipogen naar een vroegere periode.

Naast voorspellende dromen treft men in het verhalend proza uit de negentiende eeuw voornamelijk zogenaamde dagrestdromen aan: grillig aaneengeregen brokstukken van dingen die men overdag beleefd heeft en waaraan verder niet veel betekenis wordt gehecht. Ook in onze eigen tijd komt dat type droom, dat al door Aristoteles is beschreven, voor. Maar veel en veel belangrijker zijn de dromen geworden die er blijk van geven dat iemand vecht met problemen die in een psychologisch vlak liggen. Vanaf het naturalisme beginnen dergelijke dromen in de Nederlandse literatuur een rol te spelen, overigens minder frequent dan men zou verwachten. Typisch Freudiaanse dromen, die duiden op wensen en obsessies waarvan het ware karakter voor de betrokkenen min of meer verhuld is, heb ik bij mijn romanonderzoek tot nu toe pas aan het begin van de twintigste eeuw gevonden, met een verhaal van Van Oudshoorn als treffend voorbeeld. Dit alles lijkt allemaal erg voor de hand te liggen, gezien de late opkomst van de psychologie als wetenschap en het tijdstip waarop Freud zijn befaamde dromenstudie heeft gepubliceerd. Maar dat vanzelfsprekendheidsgevoel verdwijnt plotseling als men zich afvraagt of mensen dan pas na het bekend worden van Freuds theorieën Freudiaans zijn gaan dromen. Heeft het droomleven van de mens in de loop van de tijd grondige veranderingen ondergaan? Is alleen de visie op dromen grondig gewijzigd en blijkt dus eens te meer dat onze beleving in aanzienlijke mate gekleurd wordt door de theorieën die op een bepaald moment in zwang zijn? Of zijn hier allereerst literaire genreconventies in het spel? Dat zijn intrigerende vragen, niet alleen omdat bijvoorbeeld ineens blijkt dat men zich uit de bijbel eigenlijk ook slechts voorspellende dromen herinnert, maar ook omdat de eigen droomwereld niet lang buiten beschouwing kan blijven.

Dromen staan in verhalen en romans meestal niet op zichzelf; ze werken ook al gauw in op de verhaalopbouw. Het zoeken naar verschuivingen in narratieve structurelementen levert dikwijls veel interessante resultaten op, die allerlei samenhangen zichtbaar maken. Bij het doorbladeren van de *Camera obscura* valt bijvoorbeeld ook waar te nemen dat in de bloksgewijze gegeven persoonsbeschrijvingen meestal heel precies vermeld wordt tot welke maatschappelijke klasse, tot welke subklasse en welke subcategorie dáár weer van iemand behoort, ook al doet dat voor de rest van het verhaal niet erg ter zake. Verder stuit men bij het langslopen van de gedetailleerde karakteristieken, waarin ook de kleding verhoudingsgewijze veel aandacht krijgt, op een kennelijk nog vast geloof in oude fysiognomische theorieën over de betekenis van lage voorhoofden en andere gelaatskenmerken. Dergelijke denkbeelden blijken dan bij nader toezien rond 1880 opgevolgd te worden door positivistische varianten op de klassieke temperamentenleer.

In de literatuurgeschiedenis zijn heel wat ontwikkelingslijnen te trekken die ook de oudere letterkunde voor leerlingen op een heel directe manier interessant kunnen

maken en voorkomen dat oudere teksten qua spanning, identificatiemogelijkheden, verhaalt tempo, engagement, enzovoorts een oneerlijke concurrentiestrijd moeten aangaan met de meest populaire literatuur uit de eigen tijd. In de aanpak die ik bepleit, zou de voorkeur uit moeten gaan naar onderwerpen waarbij typisch literaire eigenaardigheden samen blijken te hangen met meer algemene ontwikkelingen. Literatuurgeschiedenis heeft immers wel veel te maken met mentaliteits- en cultuurgeschiedenis, maar is daar niet synoniem aan.

In dit kader is het fascinerend om stil te staan bij een onderwerp als de bewustzijnsweergave in romans die in de derde persoon geschreven zijn. (Zie hier ook mijn artikel daarover in *De Nieuwe Taalgids* van juli 1989.) Aan de hand van enkele fragmenten uit moderne romans, valt aan leerlingen gemakkelijk uit te leggen welke technieken er tegenwoordig gebruikt worden om van heel dichtbij weer te geven wat mensen van binnen denken en voelen. Men kan daarbij een onderscheid maken tussen de directe innerlijke monoloog, de indirecte innerlijke monoloog en de zogenaamde erlebte Rede: kunstgrepen waarmee een romanschrijver kan bereiken wat in het gewone leven onmogelijk is en in de film veel problemen geeft. Gaat men gewapend met deze kennis terug naar de vroege negentiende eeuw, dan blijkt in de eerste plaats dat er toen binnen de hij/zij-romans maar heel weinig aandacht bestond voor de weergave van innerlijk bewustzijn. Als men van tijd tot tijd toch stuit op episodes waarin een personage even alleen op het toneel is en zijn gedachten laat gaan, dan doet hij dat door middel van een soliloquium, dat wil zeggen via een alleenspraak of een zelfgesprek. In onze ogen maakt het een eigenaardige indruk, wanneer mensen langdurig min of meer hardop in zichzelf praten. Maar als Karel de Stoute dat bijvoorbeeld doet in de roman die mevrouw Bosboom-Toussaint over hem heeft geschreven, vindt diens omgeving dat heel gewoon; men wacht op een afstand geduldig het moment af waarop de Bourgondische hertog zijn hart kennelijk voldoende gelucht heeft.

In de Nederlandse roman blijven de romanfiguren tot ongeveer 1870 in zichzelf praten, roepen, schreeuwen, mompelen en sissen. Daarna beginnen ze tamelijk plotseling, op een enkele vloek of uitroep na, alleen nog maar stilletjes in zichzelf te denken. In plaats van de uiterlijke komt nu de innerlijke monoloog tot ontwikkeling, deels doordat het hardop praten vervangen wordt door het zachtjes denken en deels doordat de tekst van de parafraaserende verteller en die van het denkende/voelende personage steeds meer met elkaar gaan versmelten. In het buitenland is die ontwikkeling, waaruit in de loop van de twintigste eeuw de bewustzijnsroman als nieuw genre voortkomt, al eerder zichtbaar. Hoe er in dit opzicht stapje voor stapje vorderingen gemaakt zijn, kan gemakkelijk gedemonstreerd worden aan de hand van voorbeelden uit boeken van Couperus, Carry van Bruggen, Vestdijk, Hermans, Claus, Raes, enzovoorts. Extra interessant daarbij is, dat de bewustzijnsweergave niet alleen psychologische doeleinden blijkt te dienen, maar ook de functie krijgt iets zichtbaar te maken van een meer existentiële beleving. Als ik het goed zie, brengt dat ook enkele schrijftechnische bijzonderheden met zich mee.

Allerlei vragen dringen zich bij dit onderwerp op. Was het vroeger veel gewoner dan tegenwoordig dat mensen hardop in zichzelf praatten? Of paste het geven van 'inside views' niet bij een presentatiewijze waarin de lezer aan de hand van de verteller werd meegenomen om de dingen met eigen ogen te zien en met eigen oren te horen? Of

moet er allereerst gedacht worden aan het overnemen van conventies die vanuit het toneel bekend en begrijpelijk waren? Wat eveneens verwondering kan wekken is de constatering dat in romans nog steeds vaak de indruk wordt gewekt dat er in ons hoofdzakelijk een soort stem aan het woord is, als wij ons realiseren dat de 'stream of consciousness' door ons heen trekt. Het beeld van die innerlijke stemmen zit trouwens verankerd in ons taalgebruik, getuige de 'stem' van het hart, van het verstand of van het geweten; niet voor niets zeggen wij van tijd tot tijd ook met nadruk dat wij maar even 'hardop denken' of ons iets 'hardop afvragen.

De herkomst van theorieën over de manier waarop ons innerlijk bewustzijn werkt en functioneert, is op zichzelf een interessant onderwerp, dat een onderzoeker verrassenderwijze eerder bij de filosofie dan bij de psychologie brengt. Er bestaan veelzeggende verbanden tussen de overgang van auctorieel naar personaal vertellen ten tijde van het realisme/naturalisme en de dan ook groeiende belangstelling voor psychische en sociologische processen. Als schrijvers het leven meer direct vanuit het gezichtspunt van de personages zelf beginnen te tonen, verdwijnt ook de commentaar gevende en daarbij veelvuldig moraliserende verteller uit de roman, totdat in onze tijd het auctorieel vertellen nieuwe mogelijkheden biedt in een spel met de lezer. Dat men in de negentiende eeuw op den duur in een tamelijk brede kring ophoudt met het beoordelen van het menselijk gedrag volgens het schema van goed en kwaad en tegelijkertijd ons doen en laten gaat verklaren op basis van factoren waarop wij zelf eigenlijk geen greep hebben, blijkt direct samen te hangen met het afbrokkelen van het gezag van de traditioneel-christelijke ideologieën en het toenemen van het gezag van de positivistische wetenschap.

Ik denk dat een leraar bij het behandelen van de literatuurgeschiedenis op school altijd uit zal moeten gaan van de zogenaamde hoofdperiodes of daar althans via een omweg weer bij terecht zal moeten komen. Dat er van die hoofdperiodes bij een eerste kennismaking wel eens wat al te overzichtelijk beeld gegeven zal moeten worden, is onvermijdelijk. Hoe dat beeld op een verantwoorde en aantrekkelijke manier nader ingevuld kan worden, heb ik zo concreet mogelijk laten zien.

De literatuurwetenschap zal de leraar goede diensten kunnen bewijzen door sprekend materiaal aan te dragen en dat vervolgens in zijn context te plaatsen. In welke vorm die leerstof gegoten dient te worden, kan de leraar uiteraard het beste zelf bepalen. De plaats waar naar mijn mening veruit het beste gesproken kan worden over de relatie tussen literatuurwetenschap en literatuuronderwijs, is de nascholingscursus. Ik hoop dat de aandacht voor typisch vakinhoudelijke problemen niet zal verdwijnen, nu de schoolleidingen geheel autonoom worden bij het verdelen van de gelden die beschikbaar zijn voor de na- en bijscholing. De vaksecties van de scholen en van de universiteiten zouden daar samen goed op moeten letten.