

GASTON PARIS.



GASTON PARIS.

Het is niet altijd gemakkelijk voor het groote publiek het beeld te schetsen van een geleerde, die een groot specialist is. In vele gevallen zijn de speciale studiën die den naam van een geniaal man beroemd maken uiterst abstract, nauwelijks samenhangend met wat de algemeene menschenwereld bezig houdt; of wél, hij past een algemeene door hem gevonden methode en wijze van werken toe op zeer verschillende onderwerpen, zoodat het moeilijk is zijn arbeid onder een algemeen gezichtspunt te brengen. Noch het een noch het ander is het geval met Gaston Paris: hij heeft zich steeds bepaald tot één groot vak van studie, de Romaansche filologie, en daarbinnen zich vooral bezig gehouden met de taal en letterkunde van het middeleeuwsche Frankrijk; hij heeft bovendien zijn studiën op die wijze ingericht, dat de algemeene resultaten er van iedereen interesseeren kunnen die belang stelt in de geschiedenis van den menschelijken geest. Het zijn vooral die algemeene resultaten die ik in de volgende bladzijde zal pogen te schetsen.

Gaston Paris¹ is de zoon van Paulin Paris, geëmployeerde

1. Geboren in 1839.

aan de Nationale (toen Koninklijke) Bibliotheek, en eenige jaren later hoogleeraar in de Fransche letterkunde der middeleeuwen aan het Collège de France. Gaston Paris is de zoon van een geleerde, men kan wel zeggen van een geleerden-familie (ook zijn oom, Louis Paris, hield zich bezig met historische studiën, betreffende Champagne, waar de familie uit afkomstig was). Er heerschte bovendien aan huis een groote neiging voor traditie, gepaard met een liefde voor zelfstandig onderzoek. Paulin Paris — zoo straks nog komen wij terug op zijn werk over litteratürgeschiedenis — was aan de studie der middeleeuwen gekomen door de romantiek, die, toen hij jong was, zooveel hoofden in Frankrijk warm maakte; maar, steeds afkeerig van fraseologie, wilde hij met die middeleeuwen, waar de romantici altijd over praatten, van nabij kennis maken. Dit voerde hem tot studie der oude dokumenten zelf, hij werd aangesteld bij de afdeeling Handschriften der Bibliotheek, trouwde met een nichtje en de *littérateur* ging onder in den vakgeleerde. Maar bij al zijn bronnenstudie kwam liefde voor het oude Frankrijk: in de politiek bleef hij steeds legitimist en buiten zijn studiën over litteratuur-geschiedenis om, werkte hij zijn leven lang aan een boek over Frans I, op touw gezet om te wederleggen de karikaturale voorstelling van den Koning en zijn hof gegeven in Victor Hugo's *Le Roi s'amuse*. Ook zijn arbeid over middeleeuwsche poëzie ondernam Paulin Paris voor een groot deel om het geestesleven van het voorgeslacht weder te doen kennen en populair te maken; wat hij geweten wilde hebben door iedereen wilde hij niet onthouden aan zijn kinderen, en zijn zoon groeide op te midden eener kennis van het oude Frankrijk, en sympathie er voor, die toen zeer zeldzaam waren. In de opdracht aan zijn vader van zijn eerste groote boek brengt hij het in herinnering: „Als kind reeds kende ik Roeland, Berta met de groote voeten en het goede paard Beiaard even goed als Blauwbaard of Asschepoester. Gij waart gewoon ons sommige van hun wonderbare avonturen te vertellen en de indruk van grootsche heldhaftigheid die onze verbeelding er van ontving is nimmer uitgewischt.”

De zoon bezocht een der Parijsche gymnasia, en daar hij reeds neiging gevoelde voor de studie der middeleeuwen, bereidde hij zich voor tot het volgen van de lessen der Ecole des Chartes, een instelling waar cursussen worden gegeven in de Fransche filologie, middeleeuwsche oudheden en staatsinstellingen enz., tot vorming van aanstaande archivariissen en historici. Daar doceerde de zeer knappe Guessard oud-fransch en oud-provençaalsch; maar wat hij geven kon vond de jonge student niet genoeg. Zijn vader, die voor zijn onderzoekingen in betrekking was met Duitsche geleerden, had hem gewezen op de Duitsche Universiteiten en hetgeen daar voor middeleeuwsche taalstudie te leeren viel: en de jonge geleerde trok naar Duitschland.

Hij bezocht de Universiteit van Göttingen en die van Bonn. Aan de laatste was Diez, de stichter der filologie der Romaansche talen werkzaam. Van het onderwijs *ex professo* van Diez viel niet veel te leeren; hij was officieel slechts aangesteld voor de Germaansche taalstudie en de cursussen die hij in de Romaansche gaf waren niet veel zaaks — maar des te meer van zijn omgang en van de gezichtspunten die hij opende in gesprekken. Toen Gaston Paris naar Frankrijk terugkeerde, voelde hij zich in staat het werk van Diez voort te zetten op het gebied der oud-fransche taalstudie en geheel nieuwe gezichtspunten te openen op dat der litteratuur-geschiedenis.

De eerste grondslagen voor een wetenschappelijke studie der Romaansche talen waren gelegd door Raynouard, speciaal beoefenaar van het Provençaalsch, de oude taal van Zuid-Frankrijk, wier monumenten bijna even hoog opklimmen als die van het eigenlijke Fransch, en die in veel opzichten een verrassend licht werpt op het geheel der Romaansche talen. Ongelukkig overdreef Raynouard, juist omdat hij zoo goed Provençaalsch kende, het belang van zijn lievelings-studie: hij hield het Provençaalsch voor een soort van moedertaal, voor de onmiddellijke dochter van het Latijn, van welke dan alle andere Romaansche talen zouden afstammen. Deze vooringenomenheid met het Provençaalsch doemde Raynouard's systeem van te voren tot onvruchtbaarheid en gaf aanleiding tot debatten die

niet geschikt waren om het groote publiek vertrouwen in te boezemen in de nieuwe studie. Ondertusschen was de historische taalstudie der Indo-europeesche talen in het algemeen en ook der Germaansche een positieve wetenschap geworden, en toen Friedrich Diez in 1836 en de volgende jaren optrad met zijn vergelijkende grammatika en etymologisch woordenboek der Romaansche talen, vulde hij een gevoelde leemte roemrijk aan. Maar Diez was *anspruchlos* in zijn boeken even als in zijn leven; hij bepaalde zich tot het vergelijken van klanken, van flecties, van grammatikale constructies; onthield zich bijna geheel van algemeene gezichtspunten en was in hooge mate verstoken van de gaaf de aandacht van het publiek op zijn werk te vestigen. Zoo drong zijn arbeid in Duitschland slechts langzaam door en bleef buiten Duitschland bijna geheel onbekend. De eerste die er in Frankrijk de algemeene belangstelling op vestigde was Littré, in zijn doorwrochte artikelen in het *Journal des Savants*.¹ Een kleine groep filologen, Egger, Baudry, werkten in dezelfde richting. Littré zelf kondigde de verschijning aan van een groot historisch woordenboek van het Oud-fransch. Gaston Paris kon dus rekenen op de algemeene belangstelling toen hij, bij het verlaten der Ecole des Chartes, zijn dissertatie over de rol van het Latijnsch accent in het Fransch uitgaf (1862). Deze dissertatie, de eerste speciaal-arbeid op het gebied der Fransche klankleer, opgedragen aan Diez, is een bijzondere toepassing op het Fransch van het beginsel het eerst uitgesproken door den Bonner meester: het behoud van het Latijnsch accent in de Romaansche talen; een uiteenzetting hoe deze wet alles doordringt en, eenmaal gevonden, de schijnbaar meest onregelmatige verschijnselen verklaart.

Tegelijkertijd zette zich Gaston Paris tot een nader onderzoek der middeleeuwsch-fransche litteratuurgeschiedenis. Hier was veel vóór hem gedaan, maar nog meer te doen.

De belangstelling in de middeleeuwsche letterkunde dagtee-

1. Reeds vroeger had, als ik mij niet vergis, Quinet de aandacht gevestigd op Diez' werk. Ongelukkig was Quinet er de man niet naar om het met helderheid en precisie te doen.

kent in Frankrijk van het tijdvak der Restauratie, en stond toen in verband met de opkomende romantiek. Geleerden als de Benedictijnen hadden in de zeventiende en achttiende eeuw hoopen documenten bijeengebracht, met ijzeren arbeidskracht geschift en geordend: maar hun aandacht trok voor alles de kerk- en politieke geschiedenis en de enorme litteratuur, die de middeleeuwsche monniken en „klerken” hadden nagelaten in het Latijn; het scheen of de litteratuur in de landstaal niet bestond. Sainte Palaye had, in de tweede helft der achttiende eeuw, veel materieel bijeengebracht, maar voor hem, evenals in Nederland voor Balthazar Huydecoper, was de middeleeuwsche poëzie vooral een groote antiquiteiten-winkel. Hoe kon het ook anders? Zoolang men geloofde dat, buiten de Grieken en Romeinen of hun navolgers, geen poëzie recht van bestaan had, kon het moeilijk opkomen die der middeleeuwen te bestudeeren als een eigenaardige uiting van den menschelijken geest. Alles veranderde bij het langzaam ontstaan, in het begin onzer eeuw, der nieuwe wijze van denken en voelen, bekend als het romantisme. Op den voorgrond staat hier de geniale Fauriel.¹ Naast Fauriel werkte de invloed van Duitschland, door de Schlegels, Bekker, Uhland, op Frankrijk, terwijl, van den anderen kant, meer onderwetsche geleerden als Méon en de La Rue, bouwstoffen bijeen brachten en teksten uitgaven. Direct onder den invloed van het romantisme der Restauratie stond, zooals wij zagen, Paulin Paris, en ook Francisque Michel, terwijl Fauriel langzaam en bij brokken de resultaten van zijn uitgebreid onderzoek en zijn geniale gissingen aan het publiek mededeelde. Ongelukkig beging hij een dergelijke fout als Raynouard: de studie der pas ontdekte Provençaalsche litteratuur had hem geboeid, en hem geleid tot de conclusie dat de overige letterkunde der middeleeuwen geheel afhankelijk was van die der Provençalen, en dat bepaaldelijk de Noord-Fransche epische

1. Uit artikelen door Fauriel in een tijdschrift geplaatst naar aanleiding van mevr. de Staël's boek *De la Littérature* blijkt dat hij reeds in de jaren 1799—1800 had nagedacht over den gang der middeleeuwsche beschaving. Vgl. Sainte-Beuve, *Portraits Contemporains*, IV, 144 (4e édit.).

poëzie bestond uit vertalingen of navolgingen van verloren gegane Provençaalsche origineelen. Deze in haar geheel onhoudbare hypothese voerde hen tot allerlei noodeloze complicaties en combinaties, maar het blijft Fauriel's verdienste de middeleeuwsche dichtkunst in haar geheel overzien te hebben, te hebben gewezen op de verhouding tusschen de geschiedenis en de ficties van het epos, en de heldendichten van het middeleeuwsch Frankrijk, en de *chansons de geste*, te hebben behandeld in verband met het geheel der epische volkspoëzie van alle landen en tijden.

Ongeveer tegelijkertijd met de fragmentarische resultaten van Fauriel verschenen de eerste publicaties van Paulin Paris, die het onmogelijke van Fauriels Provençaalsche hypothese aantoonde, teksten uitgaf en analyseerde, en behalve een groot werk over de handschriften der Bibliotheek en een ander over de romans van den Arthur-cyclus, in de *Histoire Littéraire de la France* een groot aantal monografiën publiceerde over dichters of dichtwerken.¹ Paulin Paris bezat een enorme kennis van de toen nog meest onuitgegeven oud-fransche poëzie; en deze, gevoegd bij een buitengewoon gezond verstand, heeft hem op sommige punten juistere doen zien dan mannen als Fauriel of Jacob Grimm, genialer, maar tevens systematischer van aanleg. Maar zijn werk had, nevens de deugden, ook de gebreken van dat van een pionier. In dezelfde richting als Paulin Paris werkten onder meer Barrois, de geleerde maar verwarde Edelestand du Méril, en de sceptische maar preciese Guessard. Van hun kant gingen de Duitschers, die zeer goed inzagen dat hun nationale litteratuur in de middeleeuwen, voor een goed deel navolging was van Fransche modellen, die mo-

1. De *Histoire Littéraire de la France* is een groot verzamelwerk, begonnen door de Benedictijnen der XVIIIe eeuw, thans voortgezet door het Instituut (Académie des Inscriptions). Het moest oorspronkelijk, in verband met de denkbeelden der vorige eeuw over de *historia litteraria*, levensberichten behelzen van alle in Frankrijk geboren personen die zich, van de oudste tijden af, een naam gemaakt hadden in de letteren; later heeft men, ten einde dit kader, voor de poëzie in de volkstaal geheel onvoldoende, uit te breiden, er monografieën aan toegevoegd over bepaalde genres, lyrische poëzie, *chansons de geste* enz. Het werk is thans gevorderd tot de XIVe eeuw.

dellen uitgeven of bespreken, naarmate hun studiën over Germaansche filologie het vorderden. Zoo werkten Jacob Grimm, Wilhelm Grimm, Conrad Hoffman, later Bartsch, Holland; in Nederland, in dezelfde richting, Jonckbloet.

Zoo ontstond allengs een groote massa materiaal, maar wat ontbrak was orde en een algemeen gezichtspunt. Hoe ontstond en ontwikkelde zich die middeleeuwsch-fransche letterkunde, die blijkbaar eeuwen lang zulk een invloed heeft gehad op de beschaving van West-Europa? Wat was, in die poëzie die zoo veel werd nagevolgd, zelf navolging, wat origineel? Welke waren de voornaamste fasen die ieder groot *genre* doorliep? — het waren vragen waarop geen antwoorden werden gegeven, of alleen vage en banale, die het eene handboek eentonig van het andere overnam.

Hier trad Gaston Paris op, ordenend en licht scheppend, vooreerst door strikte toepassing op de monumenten, van de nieuwe gegevens der historische taalstudie en dan door een oordeelkundige vergelijking en schifting van geheel het materiaal dat, bij een bepaalde kwestie, te onzer beschikking staat. In dezen geest bewerkte hij zijn eerste artikelen over de litteratuur-geschiedenis der middeleeuwen in de *Revue Germanique* en de *Bibliothèque de l'École des Chartes*, en vooral de *Histoire poétique de Charlemagne*, die in 1865, tegelijk met een Latijnsche verhandeling over de kronijk van Karel den Groote van den Pseudo-Turpijn, als dissertatie voor het doctoraat aan de Parijsche Litterarische Faculteit werd voorgelegd.

In zijn *Histoire poétique* behandelt Paris, niet het oud-fransche volksepos in zijn geheel, maar alleen dat gedeelte dat onmiddellijk betrekking heeft op den persoon en de regeering van den grooten Keizer; hij gaat het verband na, dat er bestaat tusschen de geschiedenis en de in verloop der eeuwen steeds fantastischer, steeds willekeuriger geworden, dichterlijke fictie. Doch het onderwerp, zoo beschouwd, raakte ongeveer aan alle vragen die zich stellen bij de behandeling der oud-fransche heldenpoëzie, en daar van die poëzie de liederen die betrekking hebben op den Keizer, steeds buiten Frankrijk het meest

succès hadden en navolging vonden, was de poëtische litteratuur van geheel West-Europa er bij geïnteresseerd: kortom, Paris beschouwde in dit boek de geschiedenis van het Fransche volksepos en zijn navolgingen langs de meest belangwekkende doorsnede die men kiezen kon.

Het boek is verdeeld in twee afdeelingen. Na een inleiding behandelt de eerste afdeeling de oudste volksliederen, Germaansche of Romaansche, waarin de Keizer reeds bij zijn leven en kort na zijn dood bezongen werd; de terugwerking van de volkspoëzie op de kerkelijke traditie, terugwerking waaraan wij die apokriefe Latijnsche kronijken te danken hebben, waarvan de zoogenaamde Turpijn de voornaamste is, kronijken afschuwelijk als litterarische monumenten, maar zeer belangrijk voor de kennis der dichterlijke overlevering, daar zij haar, hoe verknoeid ook, vaak weêrgeven in een zeer oud of zelfs primitief stadium. De schrijver volgt die poëtische traditie-zelf, zoodra hare monumenten zich vertoonen, in de verschillende landen, te beginnen met Frankrijk, het eenige waar de poëtische overlevering betreffende Karel den Groote kracht genoeg heeft om zich te kristalliseeren in groote heldendichten, en dan in het overig Europa. In Frankrijk neemt hij een Zuid-Fransche, Provençaalsche traditie aan, onafhankelijk van de Noord-Fransche, maar naderhand door deze geabsorbeerd; de cyclus van Guillaume au Court Nez (Willem van Oranje) heeft een verloren gegaan Zuid-Fransch epos tot basis gehad. Daar alleen Frankrijk groote karolingische gedichten heeft kunnen voortbrengen, zijn de hoofdstukken over de monumenten der legende in de verschillende landen van West-Europa, als men een enkele lokale legende uitzondert, gewijd aan de opsommingen van vertalingen en navolgingen, maar ieder land toont hier zijn eigen intellectueele fysionomie. Duitschland vertaalt veel, maar, in de schitterende periode van zijn eigen poëzie, met kunst en met raffinement. De Nederlanders vertalen trouwhartig, zonder veel kunst, maar ook meest zonder van hun origineelen af te wijken; menig verhaal dat in het Fransch verloren ging, hebben zij bewaard. Engeland levert weinig

op; het had bijna geen behoefte aan vertalingen; op het oogenblik dat de karolingische legende populair werd, was zijn eigen literatuur nog bijna geheel Fransch.

Verrassend veel geven de Scandinavische landen: hier werden proza-vertalingen der Fransche gedichten officieel aangemoedigd, ten einde het volk andere geestelijke uitspanning te geven dan de oude heidensche volkspoëzie; zij hebben nog meer merkwaardig materiaal bewaard dan de Nederlanden. Zuid-Frankrijk, dat zijn eigen karolingisch epos heeft laten ondergaan, leest de Noord-Fransche gedichten in origineel of in vertalingen; maar enorm is het succèss der karolingische gedichten in de beide Romaansche landen, Spanje en Italie. Het Fransche epos wordt daar voor een groot deel geabsorbeerd en genationaliseerd. In Spanje scheidt men zelfs, naast het Fransche karolingisch epos, een eigen, nationaal, waarvan de held Bernard de Carpio is, de door den Spaanschen nationaal trots uitgedachten overwinnaar van Roeland. In Italië is de evolutie van de karolingische gedichten het merkwaardigst, omdat zij daar niet, zooals elders en in Frankrijk zelf, langzaam ten ondergaan, naarmate de smaak zich van die primitieve poëzie afwendt, om alleen in volksboeken voort te leven, maar zich opnieuw wijzigen en eindelijk in handen komen der groote kunst dichters der Renaissance, Bojardo en Ariosto. Het hoofdstuk waarin Gaston Paris deze evolutie uiteenzet, is het boeiendste van het boek. Sommige details zouden thans, na de onderzoekingen van geleerden als Rajna en Thomas, wijziging behoeven, maar het geheel geeft een helder overzicht van de evolutie die de strenge en zelfs ruwe poëzie der *Chanson de Roland* heeft vervormd tot de weelderige en fantastische van den *Orlando Furioso*. De filologie, gelukkiger dan in de meeste gevallen de natuurlijke historie, slaagt hier er in, de *missing links* terug te vinden die de beide uiteinden van den schakel met elkander verbinden. Het eerst ontmoeten wij de karolingische gedichten in Italie in een zonderlingen vorm: de volkszangers van Noord-Italie, directe opvolgers der Fransche *rapsoden* die de legende van Charlemagne over de Alpen brachten, reciteerden de gedichten

die zij van hun voorgangers ontvangen hadden, in een soort van Fransch, doorspekt met talrijke Italiaansche elementen; weldra voegen zij bij de min of meer getrouw in het Fransch-Italiaansch (zoo noemt men de zonderlinge taal dezer poëzie) overgeschreven gedichten, andere van hun eigen vinding, die reeds een Italiaanschen stempel dragen. Maar naarmate de Italiaansche litteratuur zich ontwikkelt, worden deze Fransch-Italiaansche gedichten overgebracht in Italiaansch proza, en vormt zich een geheelen cyclus van aan elkander gehechte proza-verhalen. Deze verhalen worden, voornamelijk door Florentijnsche dichters, berijmd en krijgen, naarmate de individualiteit der auteurs meer op de voorgrond treedt, een meer persoonlijk en artistiek aanzien.¹ Pulci ontwikkelt het komische en groteske element, dat reeds in de oud-fransche poëzie voorhanden was. Bojardo, de dichter van den *Orlando Innamorato*, komt op den genialen inval, de stof te hernieuwen door de fantasma-gorieën en feërieën der Arthur-romans op te nemen in de Karel-sage, en levert het thema, zoo verrijkt, over aan zijn voortzetter Ariosto, die door zijn meesterlijke voordracht, zijn schitterende verbeelding en beminnelijk vernuft de helden van het karolingisch epos een nieuwe populariteit geeft, op het oogenblik dat de groote gedichten waarin zij het eerst verheerlijkt werden, zelfs in het land waar zij ontstonden, vergeten zijn.

In het tweede gedeelte wordt het aldus verzameld materiaal geanalyseerd, de dichtelijke fictie vergeleken met het door de historie vastgestelde leven van den Keizer, en aangetoond in hoever de fantasie der volkszangers er in slaagde het beeld terug te geven van den genialen veroveraar en organisator. Niets toont beter dan zulk een onderzoek, hoe spoedig de volksverbeelding er in slaagt de materie waarop zij werkt, de in de oudste liederen bezongen historische ge-

1. Wij geven hier den algemeenen gang der ontwikkeling. Niet alle Fransche gedichten, overgegaan in het Italiaansch, hebben al deze stadiën doorloopen; soms zijn een of twee der schakels overgeslagen.

beurtenissen, tot onherkenbaar wordens toe te vervormen, en langzaam naast en in plaats der realiteit ficties te stellen, die zelve op haar beurt weder vervormd worden. In dit gedeelte wijs ik, als vooral aantrekkelijk, op de paragraaf gewijd aan de avontuurlijke jeugd van den jongen Karel, zijn vlucht naar Spanje, zijn avonturen aan het hof van den Mooren-koning van Toledo en zijn liefde voor de schoone Galiene. De fransche gedichten die deze episode behandelden zijn verloren,¹ en het geheele verhaal moest uit buitenlandsche bronnen, verspreid van Nederland tot Spanje, worden gereconstrueerd, en de aldus verkregen traditie, op den eersten aanblik louter fictie, in verband gebracht met werkelijke gebeurtenissen uit de jeugd, niet van Charlemagne, maar van zijn grootvader, Karel Martel. En als met deze episode, staat het met zooveel andere. Historische bestanddeelen, — verwarring, — willekeurige en onwillekeurige fictie, — materialen ontleend aan andere tradities — ziedaar de elementen waaruit de imposante bouw van het karolingisch epos is samengesteld. Men kan van deze langzame formatie in het algemeen zeggen wat Paris zelf opmerkt naar aanleiding van het fantastische en bovennatuurlijke element dat men er ook in vindt: „Het is met het dichterlijk-wonderbare gesteld als met zooveel waarover de menschen gediscuteerd hebben: wanneer men het geheel gevormd, kant en klaar, volwassen, om zoo te zeggen, behandelt, het direkt wil verklaren, blijft het onverklaarbaar; wanneer men nagaat hoe het zich vormt, aantoot hoe het langzaam meer en meer aanwast, wanneer men tot de kiem opklimt, behoeft men het niet meer te verklaren, het verklaart zich zelf; het is slechts een opéénhooping van kleine verschijnselen, ieder op zich zelf eenvoudig en gewoon, maar die, gaandeweg bij elkander gevoegd, de illusie scheppen van een groote massa. De waarnemer die alleen het abstracte ziet begrijpt er niets van; om het te vatten moet men gewoon zijn

1. Later zijn van één van die gedichten fragmenten teruggevonden en door G. Paris uitgegeven.

de levensverschijnselen te observeeren. Het fantastische te willen verklaren zonder de opeenvolgende formaties er van bestudeerd en de eerste elementen er van geanalyseerd te hebben, is eenvoudig onmogelijk: het is of men de vorming van die eilanden der Zuidzee, die slechts enorme koraal-formaties zijn, wilde uitleggen zonder te weten dat men met organische producten te doen heeft. De meest diepzinnige denker zou er vergeefs over peinzen; de naturalist, gewapend met een mikroskoop, heeft slechts te komen, en hij zal die reusachtige constructies verklaren als het werk van een onzichtbaren zoöphiet."

Deze plaats doet zien wat Paris in zijn eersten grooten arbeid wilde: de verschijnselen wetenschappelijk verklaren, ze behandelen als des „*phénomènes soumis à des lois*". Vandaar het ietwat zwaarwichtige van zijn boek, dat zich voor een gedeelte hierdoor verklaart, dat het geschreven werd als doktrale dissertatie, maar ook door het feit dat het persoonlijke er bijna geen rol in speelt. Dit is evenwel een fout van het onderwerp, niet van den schrijver: het Karel-epos ontstond in een tijd toen de dichterlijke individualiteit nog weinig ontwikkeld was en de vorm dien de „vinder", de „trouveur" aan zijn werk moest geven, evenzeer door de traditie bepaald was als zijn onderwerp en de geest waarin hij het behandelde. Later, wanneer wij bij de studies van Paris over den Britschen cyclus zullen zijn aangekomen, zullen wij zien dat hij, waar het noodig is, een geopend oog heeft voor het individu en de wijze waarop een dichterlijke persoonlijkheid haar stempel kan drukken op geheel een traditie. Dat hij evenwel ook in de *Histoire poétique* het individueel talent kan waardeeren waar hij het ontmoet, bewijst zijn karakteristiek van Ariosto, vergeleken met diens italiaansche voorgangers, aan wie hij zooveel ontleende (blz. 200):

Ce qui fait sa gloire et son charme impérissable, c'est son génie tout à lui et rien qu'à lui, c'est la désinvolture, la grâce et la vivacité sans cesse rajeunies de son esprit séducteur, l'ironie bienveillante et presque attendrie de sa conception du monde, son imagination voluptueuse si riche qui se joue de ses visions lumineuses; c'est cette poésie si brillante et si légère, qui ne

sera jamais la poésie des jours graves, des méditations ou des luttes, l'écho des profondeurs de l'âme ou des aspirations du cœur, mais qui restera toujours l'enchantement des heures oisives, des rêveries indolentes, le miroir changeant des sourires intérieurs, aérienne, colorée et passagère comme les nuages d'un ciel de mai.

Als contrast plaats ik hier de kenschetsing van den stijl der oudste *chansons de geste*, en vooral van het *Roelandslied* (blz. 24):

Si ces premiers poèmes manquent d'ornement, ils n'ont rien en revanche de superflu; on peut lire trois cents vers de la *Chanson de Roland* sans y trouver un mot à retrancher: pas une cheville, aucune concession à la rime; tout est plein, nerveux et solide; le tissu est serré, le métal de bon aloi. Ce n'est ni riche ni gracieux; c'est fort comme un bon haubert et pénétrant comme un fer d'épée. Il n'y a aucune recherche d'harmonie: pourvu que les vers y soient, peu importe que les mots se heurtent de trop près, que les élisions se pressent, que les consonnes s'accumulent. Les vers, sans variété de coupe, sans enjambement, le plus souvent composé d'une phrase entière, avec ses verbes au présent et son allure tout d'une pièce, que n'assouplissent pas les particules, se suivent et retentissent pareillement l'un après l'autre comme des barons pesamment armés. Et pourtant cette poésie barbare vous domine: on sort d'une première lecture étonné, sinon charmé. Quand on y revient, quand on se familiarise avec cette forte langue, avec cette versification escarpée, avec ces mœurs et cet idéal, quand on endosse cette lourde armure, on se sent pénétré du génie ardent qui la soulevait. On saisit, dans une intuition vraiment poétique, tout un état moral bien éloigné du nôtre, une humanité moins raffinée, moins complexe, mais jeune et pleine de vie; on subit avec une vraie joie son influence fortifiante. C'est l'air âpre et pur des sommets: il est rude d'y monter, mais on se sent grandi quand on y est.

Ik stond wat langer stil bij het eerste groote werk van Gaston Paris omdat het de basis is waarop hij in een goed deel van zijn volgende studiën voortbouwde. Wat hij sedert schreef, in den vorm van artikelen of recensies, over het Karolingische epos, is meerendeels te beschouwen als voortzetting of rectificatie van zijn groot boek. Op één punt is hij, reeds kort na de uitgave der *Histoire poétique*, tot geheel andere resultaten gekomen dan die welke hij daar verdedigd had. In de *Histoire poétique* had hij den oorsprong der oud-fransche heldenpoëzie uitsluitend gezocht in *Romaansche* volksliederen, die aan de dichters van beroep de stof zouden geleverd hebben voor hun latere, grootere gedichten; de hypothese van een gedeeltelijk *Germaanschen* oorsprong van het Fransche epos was door hem verworpen; trouwens, de geleerden die deze

hypothese op een zeer verwarde manier verdedigd hadden, plaatsten, zooals Paris overtuigend aantoonde, die Germaansche inwerking veel te laat, toen zij niet meer plaats *kon* hebben. Maar een nader onderzoek deed hem die inwerking mogelijk achten, niet onder de latere Karolingers, maar onder de Merovingische dynastie: de sedert de vijfde eeuw in Gallie gevallen Franken zouden hun nationale epische poëzie op Gallischen bodem medegebracht en voortgezet en aan de overwonnen Gallo-Romeinen medegedeeld hebben. „Zich germaniseerend”, zeide hij in een in 1869 gegeven les aan het Collège de France, „ontleende de Gallo-Romeinsche bevolking aan de Franken de liefde en de gewoonte dezer heldenpoëzie; zich romaniseerend, deden de nakomelingen van Siegfried aan hun nieuwe taal de heldenliederen kennen waarmede zij sedert lang vertrouwd waren.” Toen de Italiaansche geleerde Pio Rajna, in later jaren, een dergelijke hypothese uitvoerig ontwikkelde, hechtte Paris zijn zegel aan de voornaamste resultaten waartoe deze gekomen was, en nog vaak heeft hij herhaald, wat hij in 1868 in de *Revue Critique* kort en krachtig schreef: het Fransche epos is „l'esprit germanique dans une forme romane”. Sedert heeft de theorie veel tegenspraak gevonden, niet alleen in Frankrijk, maar ook, wat pikanter is, in Duitschland. De kwestie is uiterst ingewikkeld. Dat een verband bestaat tusschen het Fransche en het Germaansche epos is niet te loochenen: telkens stuit men op elementen die aan beide gemeenzaam zijn; buiten iedere theorie om wees Paris reeds in 1862, in een studie in de *Revue Germanique* over het liefelijk gedicht van *Huon van Bordeaux*, op zulk een gemeenzaam element. Het moeilijke is, de juiste formule voor de verwantschap te vinden.

Wij noemden daar zoeven de *Revue Critique*: het was een tijdschrift in 1866 door Gaston Paris, zijn vriend en kameraad aan de École des Chartes, Paul Meyer, en nog eenige andere, meest jonge, geleerden opgericht, eenigszins in den vorm van het Engelsch *Athenaeum* en het Duitsche *Litterarisches Centralblatt*, en dat ten doel had door het leveren van gedetailleerde en preciese kritieken propaganda te maken voor juiste filolo-

gische methoden op het gebied van historie en taalwetenschap.¹ Gaston Paris en Paul Meyer, (wiens eerste détail-studiën over middeleeuwsche letterkunde ongeveer gelijktijdig met die van Paris waren verschenen) hadden de beoordeeling van werken over Noord- en Zuid-Fransche filologie onder elkander verdeeld; Paris voegde daarbij artikelen over Duitsche filologie en *folklore*. Weldra werd de *Revue Critique*, die door haar krasse beoordeelingen zich algemeen geducht had gemaakt, meer bepaald het orgaan eener officieele instelling van hooger onderwijs. Victor Duruy was *Ministre de l'Instruction publique* geworden, en had zich weldra een vijand getoond van den sleur en de slaperigheid die toenmaals maar al te zeer het hooger zoowel als het lager en het middelbaar onderwijs in Frankrijk kenmerkten. Ten einde een tegenwicht te scheppen voor de routine der officieele „Faculteiten”, besloot hij eene nieuwe inrichting te scheppen, een soort van hoogeschool die tevens oefeningsschool zou zijn en waar praktische cursussen gegeven zouden worden, in den trant der Duitsche „seminariën”; werken voor bepaalde examens zou vermeden, en aan de leerlingen alleen een diploma uitgereikt worden als bewijs van volbrachte studie. In een oogenblik was de nieuwe inrichting voor een goed deel georganiseerd en aan het werk, en ook ditmaal gebeurde wat men in Frankrijk zoo dikwijls ziet gebeuren: een intelligent organisator behoeft slechts een plan te ontwerpen om het te verwezenlijken: de noodige, tot op dat oogenblik ongebruikte werkkrachten zijn aanstonds voorhanden zoodra men er een beroep op doet.

Michel Bréal heeft eenige jaren geleden, in een aardige studie,² de eerste beginselen geschetst der nieuwe instelling, over wier aard en doel bij het groote publiek de zonderlingste ver-

1. Het tijdschrift bestaat nog, maar sedert jaren hebben de stichters, Paris en Paul Meyer er zich uit teruggetrokken. Het is thans meer een speciaal blad voor klassieke filologie.

2. *Revue politique et littéraire (Revue Bleue)* december 1888. — Vgl. over de oprichting der *École des Hautes Études* ook het levensbericht van mevrouw Cornu in Renan's *Feuilles détachées*.

gissingen in omloop waren. De *École* werd nimmer wat Duruy bedoeld had, eene volledige universiteit; maar de sectie aan welke de grootste behoefte bestond, die der historische en filologische wetenschappen, was spoedig in werking, en Gaston Paris belast met den cursus over het oud-fransch. Van het eerste oogenblik af vatte hij die taak op zooals hij het nog doet: op les geven komt het minder aan, dan op het mededeelen eener methode; de leeraar moet zijn studenten laten werken en zelf met hen mede werken.

Als eerste vrucht van die studie verscheen in 1872 — de publikatie was door de rampen van 1870 en '71 vertraagd — de uitgaaf van een oud fransch gedicht der elfde eeuw, het *Leven van Sint Alexis*, gevolgd door latere omwerkingen er van, van de twaalfde tot de veertiende eeuw.¹ Het gedicht is buitengemeen merkwaardig als toepassing van den epischen stijl en versbouw op een ascetische legende, karakteristiek voor den geest van het christendom der sombere eeuwen die volgden op den ondergang der antieke beschaving: de geschiedenis van een jongen Romein van edele familie, die den avond-zelf van zijn huwelijk de zijnen verlaat, om als bedelend asceet rond te zwerven, later, zonder herkend te worden, naar het huis zijner ouders terugkeert, er van aalmoezen leeft, en zijn naam slechts te kennen geeft in een geschrift, eerst na zijn dood gevonden. Dit droefgeestig, bijna boeddhistisch verhaal is door een Franschman der elfde eeuw behandeld in een gedicht, dat te gelijk sober van vorm en treffend van toon is: de dichter wist menschelijk gevoel te leggen in de onmenschelijke legende. Maar de groote waarde van dezen tekst is taalkundig: men heeft hier te doen, niet, zooals in het geval der *chansons de geste*, met een vlottende overlevering, vaak geïnfluenceerd door mondelinge traditie, maar met een geschreven tekst, op

1. Een tweede deel, dat andere redacties van het heiligen-leven, ook niet-fransche, zou bevatten, is nimmer verschenen. — Tot de medewerkers aan het verschenen eerste deel behooren de te vroeg gestorven Léopold Pannier en — een naam dien men hier niet zou verwachten — de tegenwoordige radicale afgevaardigde Camille Pelletan.

een bepaald oogenblik door een bepaald persoon op het perkament neêrgeschreven. Paris behandelde het stuk dus te gelijk om een proeve van tekstkritiek en een proeve van taalkundige studie te geven: het was de eerste maal dat een oud-fransche tekst van zulk een omvang in die mate aan een taalkundige analyse onderworpen werd; en zijn werk werd een datum in de Romaansche filologie. Ik voeg er bij dat, getrouw aan zijn gewoonte op een eenmaal behandeld onderwerp later terug te komen, hij zijn *Vie de Saint Alexis* niet heeft laten liggen, maar den tekst in latere cursussen op nieuw onderhanden genomen en gekritiseerd heeft, naarmate de steeds vorderende studie van het oud-fransch nieuwe gezichtspunten opende. Het is een van zijn lievelings-onderwerpen.

Terwijl aldus aan de Ecole des Hautes Etudes rustig werd voortgewerkt aan de vaststelling van den tekst van een gedicht der elfde eeuw, kwamen de groote menschenmassa's, die ongelukkig andere dingen in het hoofd hadden, in botsing; de oorlog van 1870 brak uit. Alles wat sedert eenige jaren met zooveel moeite was tot stand gebracht, scheen met ondergang bedreigd: wetenschappelijke studiën en instellingen scheenen te zullen worden medegesleept in den algemeenen chaos; het letterkundig verkeer met Duitschland was verbroken; niemand was zeker van den dag van morgen. In deze omstandigheden werd Gaston Paris in het belegerde Parijs geroepen, om, zooals hij reeds sedert een paar jaar gedaan had, den leerstoel van zijn vader in te nemen aan het Collège de France. Hij was juist bij zijn uiteenzetting der Fransche litteratuurgeschiedenis gevorderd tot het tijdperk dat de grondslagen zag leggen van de Fransche nationaliteit en van het Fransche volksepos en zijn oudste bewaard gebleven monument, de *Chanson de Roland*; en in zijn openingsrede toonde hij op treffende wijs het verband aan, dat bestond tusschen het te behandelen onderwerp en de vreeselijke crisis die op dat oogenblik de Fransche nationaliteit te doorworstelen had. Tevens legde hij bij die gelegenheid een wetenschappelijke geloofsbelijdenis af, die door

professoren van het hooger onderwijs, en niet alleen in Frankrijk, overdacht verdiend te worden.

Ik belijd geheel en al en zonder terughouding de leer, dat de wetenschap geen ander object heeft dan de waarheid, en de waarheid om zich-zelve alleen, zonder eenige zorg voor de gevolgen, goed of slecht, betreurenswaardig of gelukkig, die die waarheid zou kunnen hebben in de praktijk. De man die, mogen zijn beweegredenen ontleend zijn aan de vaderlandsliefde, aan de godsdienst of zelfs aan de zedelijkheid, in de feiten die hij bestudeert, in de gevolgtrekkingen die hij er uit afleidt, zich de geringste achterhoudendheid, de kleinste verminking veroorlooft, is niet waardig zijn plaats in te nemen in het groote laboratorium waar de eerlijkheid een nog noodzakelijker voorwaarde van toelating is dan de kennis. De aan al de beschaafde volken gemeenzame en in denzelfden geest bij elk voortgezette studiën vormen aldus, boven de afzonderlijke en te dikwijls vijandige nationaliteiten, een groot vaderland, door geen oorlog geteisterd, door geen veroveraar bedreigd, waar de zielen de toevlucht en de eenheid vinden die de Stad Gods hun schonk in vroegere eeuwen.... Maar, ofschoon van nature vreemd aan de aandoeningen, zelfs de hoogste, aan de hartstochten, zelfs de edelste, de wetenschap is niet gehouden zich onverbiddelijk op te sluiten binnen het gebied der door haar geobserveerde feiten. Deze feiten, beschouwd uit het oogpunt der wetten die de ontwikkeling der menschheid in het algemeen of der volken in het bijzonder beheerschen, leiden tot gevolgtrekkingen die de wetenschap niet alleen het recht, maar den plicht heeft in het licht te stellen. Verbiedt men haar zulks te doen, dan verkleint men haar tot louter geleerdheid (*érudition*), een blinde en gierige zoekster, die niet geniet van haar rijkdommen, en haar schatten slechts ophoopt voor haar erfenamen.... En toch, Gij zult het wel willen gelooven, mijne heeren, rust op den bodem des gemoeds van ieder die de studie waarlijk liefheeft, een geheime afkeer voor de dadelijke toepassing van de resultaten van zijn onderzoek....

Niet alleen het Collège de France zette gedurende het beleg zijn lessen voort, ook de zittingen van het Instituut gingen door, en Gaston Paris las in een der Académies (de Académie des Inscriptions) in die dagen een verhandeling voor, die ietwat buiten het gewoon gebied zijner studiën viel, maar die vermelding verdient, omdat zij aanleiding gaf tot een zonderlinge coincidentie, die de zekerheid der methoden der moderne filologie aantoonde en een treffend voorbeeld is van die internationale samenwerking op wetenschappelijk gebied der meest vijandige nationaliteiten, waarvan Paris sprak in zijn zoo even aangehaalde openingsrede. Paris toonde namelijk aan dat de *Ligurinus*, een Latijnsch gedicht, waarin de daden van Frederik

Barbarossa bezongen worden, niet, zooals men sedert meer dan honderd jaren aannam, gefabriceerd was door een humanist der zestiende eeuw, maar wel degelijk het werk van een tijdgenoot van den Keizer. Doch hoe groot was de verbazing van Paris toen hij, na het einde van het beleg en de herstelling der letterkundige communicaties bemerkte, dat een Duitscher, Pannenberg, op hetzelfde oogenblik dat in het ingesloten Parijs de authenticiteit van den *Ligurinus* betoogd was, dezelfde ontdekking had gedaan en publiek gemaakt. Overigens is deze verhandeling van Paris weder een bewijs van zijn eigenaardige methode: hij toont aan dat het gedicht zich aansluit bij een geheele, ten onrechte in het vergeetboek geraakte, intellectueele beweging, bij een ware middeneeuwsche Renaissance der twaalfde eeuw. Vroegere critici hadden het gedicht verworpen, omdat het veel te goed was om vervaardigd te zijn door een dichter uit de barbaarsche middeleeuwen. Paris verklaart het als het merkwaardigste produkt eener geheele geestesrichting.

Toen, na den vrede, Frankrijk zich wat begon te herstellen van den schok, vatten Paris en zijn vriend Paul Meyer het plan op, reeds voor den oorlog door hen ontworpen: dat van een tijdschrift, geheel gewijd aan de Romaansche talen en letterkunde. De *Revue Critique* bleef voortbestaan, en zelfs was haar toon in de eerste jaren na den oorlog kraniger dan ooit; maar daarnaast verscheen de *Romania* — zoo genoemd naar de benaming in de laatste tijden van het Romeinsche Rijk en de eerste der Germaansche verovering aan het geheel der de *lingua romana*, der „Romaansch” sprekende provinciën van het Romeinsche Rijk gegeven. Het eerste deel verscheen in 1872, en het motto uit Wace, den dichterlijken geschiedschrijver van Normandië:

Pur remembrer des ancessurs [*ancêtres*]
Les dize les faiz et les murs —

toonde aan dat de uitgevers vóór alles ten doel hadden, in Frankrijk zelf den historischen zin in de studie der letterkunde

weder op te wekken. Maar tevens bleef het tijdschrift, aan zijn titel getrouw, gewijd aan het geheel der Romaansche talen, en nevens het Duitsche, ietwat later opgerichte *Zeitschrift für romanische Philologie*, een internationale tribune.

Behalve uitgaven van kleinere oud-fransche teksten, die zich aansluiten bij den arbeid over *Saint Alexis*, en boekbeoordelingen die tevens origineele studies zijn, plaatste Paris in de eerste deelen verhandelingen over punten van litteratuurgeschiedenis die zich aansloten bij zijne *Histoire poétique de Charlemagne*: ik noem zijn studie over den *Pelgrimstocht van Karel den Grooten* en over de *Chanson de Roland*. De eerste, door Paris zelf geestig geresumeerd voor het grootte publiek¹, werpt een geheel nieuw licht op het heroï-komisch element van het Fransche epos, dat zulk een eigenaardige uitdrukking is van het oud-fransche volksgenie. Het beknopte en levendige gedicht waarin Charlemagne's pelgrimstocht naar Jeruzalem wordt verhaald, gevolgd door zijn wonderlijke avonturen aan het hof te Constantinopel; dat gedicht waarin de Keizer in zoo tegenstrijdig karakter optreedt, — dan eens de groote vorst wiens aanblik alleen eerbied inboezemt, dan weder de *roi d'opérette* die zich op de meest potsierlijke wijs in ongelegenheden steekt, waaruit alleen de goddelijke tusschenkomst hem kan redden; die zonderlinge compositie was steeds een raadsel gebleven. Op taalkundige gronden had men de hooge oudheid van het gedicht aangetoond, maar wat de *trouveur* die het samenstelde bedoeld had, wist niemand. Ten einde raad was men op het denkbeeld gekomen, in het gedicht een parodie te zien der *chansons de geste*. Paris verwerpt die hypothese, die geen verklaring geeft van de ernstige en treffende episoden der vertelling, en verklaart de *Chanson du Pelerinage* zeer eenvoudig uit de omstandigheden die het gedicht deden ontstaan. De vroolijke vertelling heeft een ernstig doel: te verhalen hoe Karel de Grooten

1. Ten behoeve eener voordracht in eene openbare zitting der *Académie des Inscriptions*, en aldus opgenomen in den eersten der twee bundels *la Poésie du Moyen-Age*.

te Jeruzalem in het bezit gekomen was der reliquieën die hij, naar de legende, aan de abdij van Saint Denis ten geschenke had gegeven, en die jaarlijks aan het volk werden vertoond; deze plechtigheid ging gepaard met een groote jaarmarkt, een ware kermis, en de *jongleurs* die daar hun gedichten kwamen voordragen, kwamen natuurlijk op het denkbeeld, het publiek op de hoogte te stellen van den oorsprong der heilige overblijfselen die men zoo even vereerd had. Zulk een gedicht is de *Pelerinage*: het is opgesteld voor een gemengd, meest uit stedelingen bestaand publiek, zeer nationaal en zelfs *chauvin*, maar dat de helden van het ridderlijk epos niet geheel *au sérieux* kan nemen. Voor dit kermis-publiek zijn de vroolijke episodēn van het verhaal berekend: Karel de Groote die zich boos maakt op zijn vrouw, welke de stoutheid heeft vol te houden dat er elders, te Constantinopel, een vorst woont die eleganter de kroon draagt dan hij, de keizer; en verder al de scēnes waar koning Hugo van Constantinopel een dwaas figuur maakt tegenover den Franschen vorst en de twaalf Pairs die hem vergezellen. Maar tevens klimt het gedicht hoog op: het is een reflex der groote pelgrimstochten die in de elfde eeuw naar Jeruzalem ondernomen werden; de kruisvaarten zullen weldra plaats hebben: waar de dichter den keizer te Jeruzalem laat optreden is zijn toon ernstig, de voorstelling treffend. Het epos begint in de burgerlijke omgeving een nieuw karakter aan te nemen, maar de primitieve inspiratie is nog niet verdwenen.

Die primitieve inspiratie is zonder bijmengsel voorhanden in het *Roelandslied*. Men staat hier dicht bij de beginselen-zelf der traditie. In een omvangrijk artikel, in deel XI der *Romania*, beproefde Paris de vorming van het gedicht na te gaan, en door vergelijkende methode te bepalen op welke wijze het zijn tegenwoordige gestalte aannam. De elementen voor zulk een onderzoek zijn voorhanden. Het is met de Fransche poëzie eenigszins geschapen als met de Fransche taal: men kan er, in vele gevallen, dank zij een ongeëvenaard volledige

reeks monumenten, ten minste bij benadering vast stellen, wat men bij andere volken vaak slechts gissen kan. Nergens kan men het ontstaan van een taal uit een oudere taal beter bestudeeren dan in Frankrijk; nergens ook kan men beter zien hoe een epische overlevering zich vormt. Niet alleen geven de verschillende handschriften der *Chanson de Roland* varianten die op verschillende oude redacties teruggaan: latijnsche bronnen, die betrekkelijk hoog opklimmen, resumeeren vormen der traditie die van het bewaard gebleven gedicht afwijken en aanleiding geven tot interessante vergelijkingen; de ware gebeurtenis eindelijk, die ten grondslag ligt aan de verdichting, is goed bekend. Paris zoekt nu met behulp van deze gegevens de geschiedenis der *Chanson de Roland* te reconstrueeren; haar op te vatten, niet als het product van een vagen „tijdgeest”, als een bundel los aaneengeregen „liederen”, maar als het werk van verschillende, op elkander volgende dichters, die een zeer oud lied, ieder op zijn manier, wijzigen en vooral uitbreiden, zóó dat de historische waarheid meer en meer wordt opgeofferd aan het treffende en dramatische der compositie. Hij beproeft eenige schakels van de keten terug te vinden die den oudsten bewaard gebleven vorm van het lied (einde der elfde eeuw) verbindt met de historische gebeurtenis die er aanleiding toe gaf (einde der achtste eeuw). Het geheele stuk is een toepassing der theorie die Paris in zijn cursussen gaarne ontwikkelt, en die hierop nederkomt dat het eigenlijk historisch element in de epische poëzie steeds terug te brengen is tot volkszangen, ontstaan gelijktijdig met de gebeurtenissen die er in verheerlijkt worden. Paris geloof niet, als vele geleerden op dit gebied, aan een mondeling gedurende eenige geslachten voortgeplante „volkstraditie”, naamloos en anoniem, waaruit latere dichters putten en waaraan zij dichterlijke gestalte geven: volgens hem vergeet het volk dat buiten de schriftelijke traditie staat — en dat is, in de eerste middeleeuwen, ongeveer al wat niet behoort tot de Kerk — veel spoediger dan men meent, de historische gebeurtenissen; alleen wat door de dich-

terlijke inkleeding, die een gelijktijdig of ongeveer gelijktijdig zanger er aan geeft, voor ondergang wordt behoed, kan latere geslachten bereiken en wordt dan meestal omgewerkt naar de eischen van een nieuweren tijd, natuurlijk met verlies der historische perspektief en zoo, dat de aldus bewaarde episode, niet meer in verband beschouwd met de gebeurtenissen die haar in werkelijkheid vergezelden en die intusschen vergeten zijn, een vreemd en weldra fantastisch aanschijn bekomt. — Deze leer staat in blijkbaar verband met de boven besproken hypothese omtrent den Frankischen oorsprong der Fransche heldenpoëzie; zij heeft als deze tegenspraak gevonden. Zij heeft in ieder geval het voordeel het probleem precies en scherp te formuleeren.

In de lessen aan het *Collège de France* waar hij zijn vader sedert 1872 was opgevolgd, zette Paris het onderzoek voort van de verschillende perioden en *genres* der oud-fransche letterkunde. Een van de algemeene overzichten, door hem naar gewoonte bij de opening van zijn cursus gegeven, werd in een tijdschrift geplaatst en baarde opzien bij het groote publiek: het was die welke het *genre* der vroolijke vertellingen (*fabliaux*, de Midden-Nederlandsche *boerden*) behandelde en van te voren de resultaten aangaf, welke in den cursus van dat jaar uiteengezet zouden worden. Paris verklaarde zich in dit résumé een aanhanger, bijna zonder voorbehoud, van het stelsel van Loiseleur-Deslongchamps en Theod. Benfey, dat aan de in de middeleeuwen in Europa verspreide vertellingen een Indischen en bepaaldelijk een Boeddhistischen oorsprong toeschrijft. Ook wat de eigenlijke volkssprookjes betreft, heeft hij meermalen, ofschoon met meer terughouding, partij gekozen voor de verdedigers der „Indische” hypothese.¹ Op dit gebied heeft hij een geestig en vernuftig

1. Soms, in vroegere studiën, nadert hij de methode der tegenwoordige folkloristen. In de *Revue Critique*, jaargang 1868, deel II, blz. 2, merkt hij de overeenkomst op tusschen moderne Europeesche sprookjes en de geschiedenis van Samson en Dalila; hij voegt er bij: „ce n'est pas le seul cas, tant s'en faut, où on puisse signaler de remarquables points de contact entre la mythologie

tegenstander gevonden in een van zijn eigen leerlingen, J. Bédier. De „Indische” theorie en die van Bédier, — die het onderzoek naar den oorsprong der allerwege verbreide vertellingen en novellen van te voren vruchteloos verklaart, daar dergelijke verhalen juist daarom succès hebben gehad omdat zij algemeen menschelijk zijn en dus evengoed bij ieder volk op ieder mogelijk tijdstip konden ontstaan, — schijnen ons beiden eenzijdig. Maar aan Paris' studiën op dit gebied hebben wij een aantal aardige onderzoekingen te danken over bepaalde vertellingen, bij welke de historische methode, zooals Bédier zelf toegeeft, nuttig en vruchtbaar is, daar zij ditmaal niet op anecdotes wordt toegepast in ieder milieu thuis te brengen, maar op verhalen, waarin zich een bepaalde godsdienstige en zedelijke wereldbeschouwing weerspiegelt, en wier wijziging in den loop der eeuwen in veel gevallen samenhangt met een wijziging in het zieleleven der menschheid die ze oververtelt en omwerkt.¹ Men bemerkt in deze studiën, als ik mij niet vergis, den invloed van Ernest Renan, toen collega van Paris aan het Collège de France, en zijn medewerker aan de *Histoire Littéraire*: met dit onderscheid dat Renan de godsdienstgeschiedenis bij de groote massa's bestudeerde, Paris daarentegen haar onderzoekt als gereflecteerd in spiegels, die oneindig klein, daarom niet minder precies en helder teruggeven wat in den menschelijken geest omgaat: de populaire legenden en vertellingen.

Men neme bijvoorbeeld de vertelling *de Engel en de Kluisenaar*. De middeleeuwsche legende van den vromen hermiet die twijfelt aan de oordeelen Gods; die, om ze te doorgronden, de

indo-européenne et celle de peuples qui n'appartiennent pas à notre race. Il y a là matière à de féconds et nombreux rapprochements, dont fort peu, pour diverses raisons, ont été essayés jusqu'à présent." — De methode van A. Lang vóór Lang.

1. Zie in Paris' bundel *la Poésie du Moyen Age*, I, 151 de studie „l'Ange et l'Ermite". — Andere voorbeelden zijn de studie over de parabel der „Drie Ringen" (*Poésie du Moyen Age* II, 181); die over „le Lai de l'Oiselet", geanalyseerd in prof. Van Hamel's artikel over G. Paris in de *Gids* van Juni 1895, en die over de christelijke bewerking der Boeddha-legende in de *Revue de Paris* 1 Juni 1895.

wereld gaat doorkruisen; die een geheimzinnigen onbekende volgt, dien hij onderweg ontmoet; die dezen reisgenoot op de onzinnigste wijze ziet handelen, stelen, moorden, brandstichten, zoo dat hij vol afschuw zich wil afwenden, tot op het oogenblik dat de reisgenoot verklaart dat hij een engel Gods is en uitlegt hoe zijn gewaande misdrijven gewild zijn door de Voorzienigheid, die ze aanwendt ter bevordering van het tijdelijk en vooral eeuwig heil der geloovigen — die legende gaat van geschrift tot geschrift, tot zij eindelijk, in de achttiende eeuw, in de handen komt van Voltaire, — en wortelt aan den anderen kant in een oud-christelijke parabel, welke op haar beurt teruggevoerd kan worden tot een joodsche traditie, die men in den Koran terugvindt. Maar niet alleen de uiterlijke vorm van het verhaal wijzigt zich naar mate het joodsch verhaal wordt overgenomen door Muzelmannen en Christenen — de bedoeling-zelf der parabel wordt een andere. In de primitieve Joodsche vertelling heeft de geheimzinnige reisgenoot alleen aardische belangen op het oog: hij beloont de weldaden der goeden met schijnbaar kwaad, mishandelingen met schijnbaar goed; de toekomst zal zijn daden rechtvaardigen en de bedoeling des Heeren aan het licht brengen; de moraal der vertelling is dezelfde als die van het boek Job en van het boek Tobias: de ongelukken der rechtvaardigen zijn slechts een voorbijgaande beproeving; reeds in dit leven zullen zij, na die beproeving, hun loon ontvangen. De Koran behoudt deze moraal, die trouwens overeenkomt met zijn fatalisme. Maar in de oud-christelijke legende, en meer nog in de middeleeuwsche, is alles vergeestelijkt; wat de engel op het oog heeft is niet het tijdelijk wel of wee, het tegenwoordig leven, maar het toekomstige: hij ontnemt aan de geloovigen hun aardische goederen, hun aardische betrekkingen, opdat zij des te ongestoorder kunnen denken aan het heil hunner ziel. In de bearbeiding van Voltaire, eindelijk, komen wij terug bij het uitgangspunt, de moraal is weder geheel aardisch, en zijn vertelling een pleidooi voor het optimisme.

In zijn lessen aan het *Collège de France* had Paris onder tusschen gelegenheid gevonden zijn denkbeelden uiteen te zetten over een onderwerp dat niet, als de zoo even behandelde, een uithoek is der middeneeuwsche letterkunde, maar een der centrale punten er van: de zoogenaamde „bretonsche” of „Arthur-cyclus”. Hij resumeerde het door hem in zijn cursussen ontwikkeld systeem in zijn boekje *la Littérature française du moyen âge*; behandelde afzonderlijke punten in twee doorwrochte *Romania*-artikelen¹ en in een monografie, die een half deel vult (het dertigste) der *Histoire littéraire de la France*. Het onderwerp was die moeite wel waard: het zou moeilijk zijn in de geheele litteratuur-geschiedenis er een te vinden dat tegelijk ingewikkelder en belangwekkender is.

De Arthur-romans, van ongeveer het midden der twaalfde tot het einde der dertiende eeuw ontstaan, vormen (wij spreken hier alleen van de Fransche origineelen) een ontzagwekkende massa verzen en proza. Het verschil tusschen deze produkten en de overige middeleeuwsche litteratuur, bepaaldelijk de gedichten van den Karolingischen cyclus, is treffend. De latere Karel-gedichten zijn reeds vol willekeurige ficties, maar zij zijn in dit opzicht niet te vergelijken met de grillige en men mag wel zeggen, doller fantasie der meeste Arthur-romans. Men wordt er verplaatst in een soort tooverwereld, die gelegen schijnt buiten tijd en ruimte, en ook buiten de meest elementaire wetten van het gezond verstand. Naast dit fantastische staat, in deze verhalen, een geraffineerde opvatting van *courtoisie* (hoofschheid) en liefde, en ook, in sommige, een geraffineerde mystiek. Het is juist door dit verfijnde, deze voorstelling eener geïdealiseerde ridderlijke wereld, dat deze romans, terwijl de Karolingische gedichten gaandeweg tot het volk afdaalden, lang een lievelingslectuur bleven der hoogere klassen. Men kan zelfs zeggen dat deze soort van litteratuur, op het oogenblik-zelf dat de geheele middeleeuwsche letterkunde scheen verdrongen te zullen

1. In deel X en XII der *Romania*.

worden door de Renaissance, buiten Frankrijk een tweede jeugd had in de Amadis-romans. Een ander onderscheid tusschen de twee cyclussen is dit: het proza treedt in de Karel-romans eerst zeer laat op den voorgrond, in de Arthur-romans is het betrekkelijk vroeg gebruikt. Overigens zijn de proza-romans, zoo mogelijk, nog verwarder en fantastischer dan de romans in verzen. Ook het mystieke element wordt vooral, hoewel niet uitsluitend, in de proza-romans gevonden. Het juist verband te vinden tusschen deze twee klassen van verhalen is uiterst moeilijk; en de moeilijkheid wordt nog grooter indien men rekening houdt met de talloze navolgingen in de verschillende Europeesche litteraturen der middeleeuwen. En dezelfde bezwaren, die zich voordoen bij de studie van den Bretonschen cyclus in het algemeen, doen zich voor bij dien van *Tristan en Iseut*, het middeleeuwsch poëem der misdadige en onoverwinnelijke liefde.

Maar het moeilijkste probleem is dat van den oorsprong dezer verhalen. Het is uit de Fransche letterkunde dat zij zich over Europa verbreed hebben; maar hoe kwamen de Franschen aan die ficties? Zij zijn gegroepeerd om den persoon van den Britschen koning Arthur; het tooneel is geplaatst te midden der Celtische bevolking van Groot-Brittanje, soms ook van Fransch Bretagne en van Ierland; die verhalen schijnen dus Celtisch; maar aan den anderen kant is in de meeste verhalen het costuum, zijn de denkbeelden en de idealen die der Fransche middeleeuwen; het is op den eersten aanblik onmogelijk dat die romans letterlijk uit een Celtisch dialect in het Fransch vertaald zouden zijn. Het probleem is des te duisterder, omdat wij van de poëzie en mythologie der Celtische rassen (indien men de eerst in de laatste jaren bestudeerde, rijke, maar nog onvolledig gekende oud-iersche letterkunde uitzondert) slechts weinig wezenlijk antieke monumenten over hebben.

De eerste geleerde die een juiste intuïtie schijnt gehad te hebben, niet van de oplossing (zij was toen niet te vinden) maar van de ware moeilijkheid der kwestie, is, naar ik meen,

Fauriel geweest. Hij zag zeer goed de tegenstrijdigheid waarvan ik sprak, en kwam tot de uitkomst dat in de „Britsche” romans niets Celtisch was dan eenige namen. In den grond der zaak waren zij een produkt der Fransche ridderlijke beschaving. Ongelukkig zocht hij de beginselen dier litterarische beweging, als steeds, in Zuid-Frankrijk, en bleven zijn vernuftige opmerkingen begraven onder de ruïnen van zijn Provençaalsch systeem. Na hem kwam het onderwerp in handen óf van fantasten en celtomanen, die de kwestie nog meer verwarden, óf van handboekschrijvers die zich met eenige algemeenheden van de zaak afmaakten. Werk als dat van Paulin Paris, die de voornaamste proza-romans van den cyclus in modern Fransch resumeerde, of van Holland, die een monografie leverde over Chrétien de Troyes, den voornaamsten dichter der berijmde Arthur-romans,¹ deed de kennis dezer litteratuur vooruitgaan, maar raakte het centrum der kwestie niet.

Een der eerste resultaten waartoe Paris, toen hij deze litteratuur begon te bestudeeren, geraakte, was dat de proza-romans later zijn te stellen dan de meest bekende en beroemde romans in verzen, die van Chrétien de Troyes, en vóór een goed deel op deze gebaseerd zijn. De groote proza-roman *Graal-Lancelot* is een combinatie van twee hoofdthemas, ontleend aan twee gedichten van Chrétien, de *Perceval* en *le Conte de la Charrette*: het zoeken naar een geheimzinnigen schotel (den *graal*) en de schuldige liefde van den ridder Lancelot voor de koningin Guenièvre, Arthur's vrouw. Nevens de romans van Chrétien gebruikten de redacteurs der proza-romans andere vertellingen over Arthur en zijn hof, maar de verhalen van den dichter uit Troyes leverden de twee spillen waarom alles draait.

Het zijn de navolgers en voortzetteren van Chrétien geweest die in den Bretonschen cyclus het christelijk-mystiek element gebracht hebben, dat aan de verhalen der periode tot op Chré-

1. Evenzoo verdienen Jonckbloets onderzoekingen over den *Lancelot* vermelding.

tien vreemd was, maar er later een hoofdbestanddeel van werd en in onze eeuw dichterlijke geesten als Tennyson en Richard Wagner aantrok. Chrétien leverde in zijn onafgewerkten *Perceval* een schets van de vorming van den idealen ridder; hij schildert ons hoe de held, van een onbehouden, bedeesden jongen, een der schitterende ridders wordt van Arthur's hof. Een zijner eerste ontmoetingen heeft hij op een geheimzinnig kasteel, waar hem, onder meer, een raadselachtige lans en een raadselachtige schotel (*graal*) worden getoond. Daar Chrétien, zooals wij zeiden, zijn roman onafgewerkt heeft nagelaten, kunnen de moderne geleerden, evenals de tijdgenooten van Chrétien, die zijn onafgewerkt gedicht lazen, slechts gissen naar de ware bedoeling van den *trouveur* en naar de rol die de twee voorwerpen in het vervolg van zijn roman gespeeld zouden hebben. Die tijdgenooten, in het binnen- en buitenland, brachten — wat geheel natuurlijk was voor middeleeuwsche koppen, wier verbeelding in een religieuse atmosfeer leefde — die voorwerpen in verband met christelijke voorstellingen: welke, daar was men het natuurlijk niet over eens. De Duitscher Wolfram von Eschenbach, die blijkbaar niet goed wist wat hij van dat vreemde woord „graal” maken moest, vatte het op als beteekende het een soort wondersteen, en bracht dezen in verband met den val der engelen: op deze hypothese bouwde hij nu een geheele mythologie en een geestelijke ridderorde van „graalridders”, blijkbaar van eigen vinding. Fransche lezers van Chrétien kwamen op een ander denkbeeld: ¹ zij zagen in de lans de speer, waarmede Christus doorstoken werd en in den „graal” den schotel waaruit Christus het avondmaal at. De geschiedenis van den wonderdadigen schotel, zijn overbrengen naar Groot-Brittannië, werden opgediept; en het zoeken naar den schotel werd ideale plicht van den ridder van Arthur's hof. Perceval raakte in de nieuwe verhalen, die aldus

1. De voorstelling van Wolfram en zijn navolgers is geheel onbekend gebleven aan de Fransche voortzetteren van Chrétien; en omgekeerd vindt men geen spoor van de Fransche voorstelling bij Wolfram.

ontstonden, langzamerhand op den achtergrond, en werd vervangen als hoofdpersoon door Lancelot, den held van Chrétien's *Conte de la Charrette*. In dit verhaal had Chrétien het eerst, zooals wij straks zien zullen, naar aanleiding van den harts-tocht van Lancelot voor de koningin, de vrouw van Arthur, de ideale, verfijnde, hoofsche liefde gebruikt als hoofdthema van een Arthur-roman: dit thema werd nu door den schrijver van den proza-roman nader uitgewerkt tot een complete biografie van Lancelot en met de geschiedenis van den Graal in verband gebracht, op deze wijze dat Lancelot, nevens andere ridders, dien geheimzinnigen schotel zoekt, maar, bevlekt als hij is door zijn schuldige liefde voor de koningin, hem niet vinden kan. De kolossale compositie van den *Graal-Lancelot* is dus, om zoo te zeggen, om twee romans van Chrétien heen-gebouwd, en de oorspronkelijke constructies, eenmaal in deze fantastische massa opgenomen, zijn thans slechts door een geoefend oog te herkennen. Het is de roem van Chrétien de grondslagen gelegd te hebben van het groote geheel, dat door Dante bewonderd werd en Francesca da Rimini het leven kostte.

Dit gedeelte van Paris' arbeid heeft tot nog toe niet veel tegenspraak gevonden; zijn hypothese is trouwens in overeenstemming met de algemeene verschijnselen die de cyclische composities in de litteratuur der middeleeuwen aanbieden: vergelijkenderwijs korte verhalen vormen de kern waarom zich langzamerhand grootere massa's kristalliseeren, gevormd door interpolaties, ingeschoven episodén, prologen, epilogen. Eerst wanneer de vraag zich voordoet naar den oorsprong der gedichten-zelf van Chrétien en zijn tijdgenooten gaan de wegen der onderzoekers tegenwoordig uit elkander.

Ziehier de voorstelling van Paris: de Arthur-romans zijn ontstaan ten gevolge van de aanraking der Romanen met de overblijfselen van het Celtische ras, in Fransch Bretagne en, na de Normandische verovering, op Engelschen bodem. De Celten van Bretagne, van Wales, van Cornwales, bezaten

eigenaardige epische en mythologische herinneringen; zij hadden een erkend talent voor poëzie en gezang. Eenmaal met hen in aanraking gekomen, nam de Romaansch sprekende bevolking deze tradities over, en verwerkte ze op hare wijze. De celtische overleveringen kwamen op verschillende wijze tot de Franschen of Noormannen. De celtische musici waren beroemd. Zij en de liederen die zij voordroegen, waren overal welkom. De korte muzikale stukken die zij voordroegen, en die gewoonlijk betrekking hadden op een of ander avontuur (meest liefdesavontuur), waren onbegrijpelijk voor het Fransch sprekend publiek. Zij voegden er dus in het Fransch een verhaal bij, dat de compositie verklaren moest. Zoo ontstonden de zoogenaamde *lais*. Maar ook buiten deze *lais* waren meer vrije vertellingen in proza in omloop, die een groot succès hadden; vertellers van beroep die avontuurlijke verhalen voordroegen betreffende Arthur en de helden van zijn „Ronde Tafel” worden al vroeg vermeld. Deze verhalen werden op schrift gebracht en vormden, aaneengeschied, zóó dat de avonturen van één persoon aaneengeregen worden, wat Gaston Paris de „biografische” romans noemt: verhalen die de biografie leveren van een of ander beroemd ridder uit Arthur's omgeving. Een zeker aandeel aan de vorming van deze eerste formatie van Britsche romans had, naar men kan vermoeden, het vasteland, Bretagne; maar in hoofdzaak ontstonden deze „biografische” romans in Engeland, ten gevolge van de aanraking der Normandische veroveraars met de Celten van Wales en Cornwales. Het waren nog vrij primitieve, kunstlooze vertellingen; de groote verdienste van Chrétien de Troyes en zijn tijdgenooten van het einde der twaalfde eeuw bestond hierin, dat zij die verhalen geheel omwerkten, er een eleganter vorm aan gaven, ze inrichtten naar den meer verfijnden smaak van het toenmalig Fransch en Europeesch publiek. Vandaar het ongehoord succès dier nieuwe dichtsoort. Scheppende genieën waren deze *trouveurs* evenwel niet. Dat naderhand, toen dit soort verhalen populair was geworden, dichters vertellingen hebben bedacht en uitgewerkt,

die alleen in naam „bretonsche” waren en in waarheid even vrij gevonden als onze tegenwoordige romans, kan niet betwijfeld worden: maar de studie van deze latere uitspruitsels kan ons het ontstaan van de dichtsoort in het algemeen niet verklaren.

Van de verhalen door Chrétien behandeld is er één, het belangrijkste van allen voor de latere geschiedenis der legende, waarvan de oorsprong door vergelijking met andere berichten kan vastgesteld worden: Chrétiens *Lancelot*, of, zooals hij zelf het verhaal noemde, *le Chevalier de la Charrette*. Het hier door Chrétien uitgewerkt thema is de schaking van koningin Guenièvre door den zoon van den vorst van een fantastisch land, „waaruit nooit iemand die er heen gebracht werd terugkeerde.” Lancelot, de minnaar der koningin, weet evenwel met gevaar van zijn leven in dat schrikwekkende rijk binnen te dringen, verlost de vorstin, overwint en doodt den schaker. Het thema is hier evenmin oorspronkelijk als in de andere romans van Chrétien: de grondbestanddeelen ervan schijnen zeer antiek en primitief: een dapper ridder verlost de koningin uit het land, „waar niemand uit terugkeert” — blijkbaar het doodenrijk der oude mythologische voorstellingen, door latere vertellers, toen de oude celtische mythologie haar zin verloren had, opgevat als een soort van tooverland, naast de gewone menschenwereld gelegen. Met de verfijnde *courtoisie* van Chrétien's roman heeft dit alles niets te maken, en in een andere lezing van de vertelling is het niet Lancelot, maar Arthur-zelf, die, als een andere Orpheus, zijn vrouw uit de wereld der afgestorvenen gaat terughalen. Die *courtoisie*, die hoofsche liefde, ontbreekt in andere lezingen van het vertelsel, waar Lancelot wel de redder der koningin, maar niet, zooals bij Chrétien, haar minnaar is. Wat Chrétien bewoog, het oude verhaal aldus te wijzigen, was blijkbaar de wensch der hooggeplaatste dame aan wie hij het gedicht opdroeg, de gravin Marie van Champagne, dochter der bekende en beruchte Aliénor van Poitiers, koningin van Frankrijk en later van Engeland, die de verfijnde en conventioneele beschaving van Zuid-Frankrijk naar het noorden overbracht. Marie van

Champagne was, evenals haar moeder, aanhangster van theorieën over hoofsche liefde, volgens welke de gehuwde dame die een ridder haar gunst had geschonken door die overgave-zelf aanspraak had op de absolute onderwerping van haar minnaar: vandaar in Chrétien's roman de ongeloofelijke hardheid der koningin en de even ongeloofelijke onderwerping van Lancelot aan haar grillen. Deze dramatische uitwerking eener theorie, meer nog dan het verhaal van een avontuur, was het doel van den dichter, die schreef onder den invloed van een wereld die men een twaalfde-eeuwsch „Hôtel de Rambouillet”¹ kan noemen. Deze geest ging over in den grooten *Lancelot*-roman in proza, die, zooals wij zagen, slechts een uitwerking is van den *Roman de la Charrette*.

Op dezelfde wijs, hoewel de „vinder” in vele gevallen zich dichter bij zijn voorbeelden zal gehouden hebben, ontstonden de romans van Chrétien en van zijn tijdgenooten, delicate uitwerkingen van een in veel gevallen slechts half begrepen Celtisch thema. Geleerden van naam, heb ik reeds met een woord gezegd, weigeren zich bij deze conclusie aan te sluiten. De moderne kritiek is sceptisch geworden, vooral in zake van Celtische filologie en wat daarmee samenhangt. Veler opinie is dat de hypothese van Paris te veel *missing links* onderstelt; men zou gaarne meer weten van die verloren Anglo-normandische gedichten die in zijn systeem zulk een groote rol spelen. Förster, de Duitsche geleerde die een uitstekende uitgaaf van de gedichten van Chrétien begon, stelde tegenover het stelsel van Paris een ander, dat hierop neêrkomt. Omstreeks het midden der twaalfde eeuw had een fantastische geschiedenis der oude Britsche Koningen, opgesteld in het Latijn door Ganfrei van Monmouth, een Europeesch succès gehad en Koning Arthur,

1. C'est quelque chose de fort analogue, avec bien des nuances amenées par la différence des temps, à ce qu'essaya plus tard l'hôtel de Rambouillet, et Chrétien de Troyes, dans le *Conte de la Charrette*, a été le poète épique de ces précieuses du XIIe siècle, auxquelles les poètes lyriques n'ont pas manqué. *Romania*, XII, 530.

tot op dien tijd zoo goed als onbekend, maar die in die pseudo-geschiedenis een groote rol speelde, een algemeene vermaardheid gegeven. Dit succès viel samen met een beweging in de Fransche litteratuur: het publiek begon genoeg te krijgen van Karel den Groote en zijn eeuwige gevechten tegen de Saracenen. Een „geniale kop”, Chrétien of een ander dichter, kwam op het denkbeeld den versleten Charlemagne en zijn pairs te vervangen door den plotseling beroemd geworden Arthur en zijn hof. De gevechten met de Saracenen verving hij door allerlei avonturen, meest ontleend aan in omloop zijnde novellen en vertellingen, verbreidde over het geheel het vernis van de *courtoisie* die toen in de mode begon te komen, en schiep zoo een nieuw litterarisch genre, waarvan alleen de namen Celtisch waren. Men ziet dat deze hypothese een met meer precisie voorgedragen herhaling is van die van Fauriel. Zij is in vele opzichten zeer onvoldoende, en Förster heeft haar, wat geen goed teeken is, bij herhaling gewijzigd en omgewerkt.

Veel aannemelijker zijn de gissingen van Zimmer, een voor geen paradox en stoutigheid terugdeinzend geleerde, maar die bovendien het voordeel heeft specialist te zijn in de Celtische filologie. Zimmer — ik bepaal mij hier tot de hoofdzaak — treedt op voor de rechten van de naar zijn meening ten onrechte verwaarloosde Celten van Fransch Bretagne. Met veel *finesse* toont hij aan dat terwijl de bevolking van Wales door heftige rassenhaat gescheiden was, eerst van de Saksers, toen van de Noormannen, het Bretagne van het vasteland, sedert de tiende eeuw afhankelijk van Normandje, in betrekking *moest* komen met de Fransch sprekende Normands; dat er bovendien aan de grenzen van het Celtisch Bretagne een geheele strook lands lag waar Celtische en Romaansche bevolking en taal dooreen gemengd waren — een uitstekend terrein dus voor de verbreiding van tradities van het eene taalgebied naar het andere. In den grond der zaak is hij het eens met de Celtisten en gelooft aan een echt Celtisch element in de Arthur-romans van Chrétien en zijn school; maar deze romans, die de eigen-

aardigheid bezitten dat Arthur er nooit handelend optreedt, zijn niet afkomstig uit Groot- maar uit Klein-Brittanje. De Arthur der legenden van Wales heeft, ten gevolge van politieke omstandigheden, geheel anders dan de Arthur van het vasteland, zijn karakter van voorkamper der Celtische nationaliteit, van handelend en strijdend vorst behouden. De traditie van Wales vindt men terug bij Gaufrei van Monmouth en de geschriften die uit deze bron geput hebben; de Arthur van Chrétien, de Arthur *roi-fainéant*, centrum van een hof van avontuurlijke ridders, is, Zimmer kan het niet genoeg herhalen, Bretonsch in den striksten zin des woords, kontinentaal; en het is vruchteloos dat men op Engelschen bodem de origineelen zou zoeken van gedichten van deze soort. Zimmer's in-het-licht-stelling van het zeer vroege contact der Romaansche bevolking van westelijk Gallie met de Celten van *la Bretagne bretonnante* is een vruchtbaar denkbeeld, en werpt een verrassend licht op een ander feit dat onlangs werd ontdekt door Rajna: de kennis die men in noordelijk Italie, reeds vóór het einde der elfde eeuw, moet gehad hebben van den naam (en dus ook waarschijnlijk de legende) van Arthur. Het zijn zeker Fransche pelgrims of rapsoden geweest, die reeds zóó vroeg de legende van Arthur over de Alpen brachten en dan is het eenvoudigst aan te nemen, dat zij die verhalen ontleend hadden aan Bretons van het vasteland, hun naburen. Maar in haar verdere ontwikkeling schijnt de hypothese van Zimmer vooralsnog al te kunstig: die twee vormen der Arthur-sage, in verband staande met twee landen, waarvan elk aan de legende op eigenaardige wijze zou hebben meêgewerkt — het is al te mooi om waar te zijn; om nu nog niet te gewagen van het feit dat Paris voor zijn anglo-normandische romans bewijzen heeft te berde gebracht die wij hier niet kunnen uiteenzetten, maar die door Zimmer zoowel als door Förster eenvoudig doodgezwegen zijn, en dat Zimmer zelf door Celtisten van beroep is tegengesproken. Die strijd duurt op dit oogenblik steeds voort, en niet-specialisten doen het best er zich buiten te houden. Eén punt schijnt vast te

staan: de wortel van deze ontwikkeling van fantastische sagen, die later de geheele middeleeuwsche litteratuur doordringt, is echt Celtisch. Niet alleen vindt men de zonderlinge, verwarde, bizarre verbeelding die de hoofdthema's (in de Arthur-romans steeds terugkeerend) schiep in geen andere niet-celtische letterkunde terug, maar (en op dit punt hebben Paris, Zimmer, F. Lot om strijd bewijzen aangebracht) men ontmoet ze op nieuw in de oudste gedeelten der eerst in de laatste jaren ontdekte sagen-litteratuur van Ierland. Hebben wij hier te doen met ontleening aan Iersche bronnen door de Celten van Grooten later van Klein-Brittanje, — met een oorspronkelijke sagen-schat, zooals Zimmer schijnt aan te nemen, aan alle Celten, ook die van Ierland, gemeen, — dat zullen latere onderzoekingen leeren.

In verband — het is nog niet goed uitgemaakt of dit verband primitief is of van latere vinding — maar in ieder geval in verband met de Arthur-sage staat de onvergelykelijke liefdesroman van Tristan en Iseut. Hier vinden wij, hoewel het fantastische niet geheel ontbreekt, een naïef-aangrijpende voorstelling van een menschelijke passie, van de schuldige maar onvernietigbare liefde van twee wezens, aan elkander gehecht tot in den dood. Het ontstaan en de latere ontwikkeling van die wonderbare legende is voor Paris steeds een geliefd voorwerp van onderzoek geweest — voor hem-zelf en voor de onder zijn leiding werkende leerlingen. Bij de behandeling van den kleineren cyclus stellen zich dezelfde problemen als bij den grooteren. Het tooneel der handeling is juist de woonplaats der Celten: Wales, Ierland, Bretagne en vooral Cornwall; op bepaalde lokaliteiten dier laatste streek worden toespelingen gemaakt. Hier zijn de oudste bewaarde Fransche teksten juist op Engelschen bodem geschreven, wat de gissing zou wettigen dat de legende van de Celten van Wales of Cornwall tot de Anglo-normandische dichters zou zijn gekomen. Aan den anderen kant bestaat van geen enkele der episodien der Tristan-legende een Celtische tekst. De schoone traditie is dus een voorwerp,

niet alleen van bewondering, maar ook, tot groot genoegen der filologen, van debat en discussie. De Celtische oorsprong is met nadruk geloochend door Golther. Deze ziet in de traditie, zooals zij daar ligt, enkel een opeenhooping van internationale novellen-motieven, bepaaldelijk Indische, die eerst in de twaalfde eeuw in West-Europa bekend werden: een combinatie van dergelijke motieven kon alleen ontstaan bij een volk waar een zeer levendig litterair leven was; dit was het geval met de Franschen der twaalfde eeuw, en niet met de afgelegen Celten. Paris is met evenveel nadruk tegen deze gissing opgekomen, en wijst de eer, die men aan de Fransche litteratuur bewijst door haar tot bakermat te maken der zoo buitengewoone Tristan-legende, absoluut terug.

Allerlei feiten kan men tegen Golther te velde brengen: de zoo eigenaardige, samenhangende geografie der legende, die wij reeds vermeldden; de rol die de zee en het zeeleven, aan de Franschen der twaalfde eeuw zoo vreemd, in de traditie spelen; allerlei bijzonderheden, die schijnen te wijzen op een *fonds* van primitieve, mythologische tradities; het kostuum, eindelijk en de beschavings-toestanden die, in de oudste redacties der sage, geheel afwijkend zijn van die van het Frankrijk der twaalfde eeuw. Ieder die een middeneeuwsch-fransch heldendicht heeft gelezen weet, bij voorbeeld, welk een rol het paard er in speelt: het is er de steeds vermelde makker, men kan zeggen, de vriend van den ridder. In de oude Tristan-gedichten is van het paard geen spraak: de hond is er de vriend en helper van den held, hetgeen schijnt te wijzen op oudere beschavings-toestanden, die van een jager-volk, door de overlevering bewaard. ¹ Vele trekken van het verhaal vindt men in andere Celtische overleveringen terug: Tristan brengt in een tweegevecht een doodelijke wonde toe aan den geheimzinnigen Morhout, maar wordt zelf in dat gevecht vreeselijk

1. Vergelijk wat Zimmer, *Gottingische gelehrte Anzeigen*, 1890, S. 522, uit echt celtische bronnen mededeelt over Arthur's hond Cabal.

gekwetst, en zijn stervende tegenstander deelt hem mede dat de wonde alleen genezen kan worden door zijn, Morhouts, zuster Iseut. Tristan, wanhopig, laat zich in een scheepje nederleggen, en wordt door wind en golven gedreven naar het land waar Iseut woont. Men vindt een dergelijke episode in een Bretonsch, dus Celtisch *lai*, ons bewaard door Marie de France. Later, als Iseut de vrouw van koning Mark is geworden, gebruikt haar minnaar Tristan, ten einde haar kennis te geven van zijn aanwezigheid, een echt-primitieve Roodhuiden-list, met zijn minnares afgesproken: hij laat kleine stukjes hout afdrijven in een beekje dat door Iseut's slaapkamer heenloopt. Een dergelijke list vindt men in een Iersch verhaal. Andere episodien zijn internationaal, maar zeker in West-Europa bekend lang vóór de twaalfde eeuw: zóó het fijne, goudblonde haar van Iseut, waarmede een zwaluw het paleis van koning Mark komt binnenvliegen, en welks schoonheid de koning zóó verrukt, dat hij het meisje wil trouwen aan welke dat haar behoort; men vindt deze lieve vertelling bij verschillende volken, maar zij kan lang vóór de Fransche dichters de Tristan-sage behandelden bij de Celten zijn aangekomen, want men ontmoet haar reeds in een sprookje uit den tijd der oude Egyptische Pharao's. — Jongere internationale elementen zijn er waarschijnlijk in de Tristan-romans: zij kunnen er zijn ingebracht, hetzij door de lieden van Wales of Cornwall (het waarschijnlijke vaderland der legenden), die zeker niet door onoverkomelijke scheidsmuren van de overige menschheid waren afgezonderd, hetzij door de Fransche dichters, nadat zij de oude sage hadden overgenomen. Van deze latere bestanddeelen afziende, kan men Gaston Paris¹ nazeggen:

Une conception de l'amour, telle qu'elle ne se trouve auparavant chez aucun autre peuple, dans aucun poème, de l'amour illégitime, de l'amour souverain, de l'amour plus fort que l'honneur, plus fort que le sang, plus fort que la mort, de l'amour qui lie deux êtres l'un à l'autre par une chaîne que les autres

1. *Tristan et Iseut* in de *Revue de Paris*, april 1894. Ook afzonderlijk gedrukt.

et eux-mêmes sont impuissants à rompre ou à relâcher, de l'amour qui les surprend malgré eux, qui les entraîne dans la faute, qui les conduit au malheur, qui les amène ensemble à la mort, qui leur cause des douleurs et des angoisses, mais aussi des joies et des ivresses tellement incomparables et presque surhumaines que leur histoire, une fois connue, resplendit éternellement au ciel du souvenir d'un éclat douloureux et fascinant, cette conception est née et s'est réalisée chez les Celtes dans le poème de Tristan et Iseut et forme une des gloires de leur race.

Wij hebben ietwat uitvoerig bij de studiën over de Celtische romans stilgestaan, omdat zij aanleiding gaven tot een belangwekkend debat, en omdat zij, in het geheel van den arbeid van Paris een *ensemble* vormen, een pendant van zijn onderzoekingen over het Fransche epos. Maar ook andere onderwerpen trokken gedurende de jaren, waarin de studiën over de romans van de Table Ronde verschenen, zijn aandacht. Met zijn groote vaardigheid in het aanleeren van talen en het opmerken van punten van overeenkomst tusschen oogenschijnlijk ver uiteenloopende tradities, had hij gelegenheid gevonden een nieuw licht te doen opgaan over een onderwerp dat meer dan eenig ander behoefte had aan de toepassing der vergelijkende methode: de naïef-geestige verhalen waaraan men, wat al te deftig, den naam heeft gegeven van het „middeneeuwsch dieren-epos”, den *Roman de Renart*. Jacob Grimm's stoute hypothese van een primitief Germaansch dieren-epos was voor goed wederlegd, sedert Paulin Paris en Müllenhoff het verband hadden aangetoond dat bestond tusschen den *Roman de Renart* en Esopische fabelen, in de middeleeuwen in omloop: de bewezen theorie sloot de onbewezene uit. Terwijl alzoo het debat gesloten scheen, was de aandacht van Paris, die, om zich in het Russisch te oefenen, de verzameling Russische sprookjes van Afanasief was gaan lezen, gevallen op vertellingen in dien bundel, die een treffende overeenkomst vertoonden met sommige verhalen in den *Roman de Renart*. Reeds Grimm-zelf had die overeenkomst opgemerkt bij volksprookjes in verschillende landen opgeteekend, maar vervuld van zijn denkbeeld van een speciaal *Germaansch* dieren-epos, er de aandacht niet voldoende op gevestigd. Gaston Paris gaf, op zijn gewone conciese wijze dit nieuwe gezichtspunt

aan in een les gewijd aan de nagedachtenis van zijn vader: „Le cycle de *Renart*, il faut le reconnaître, appelle encore bien des recherches: à côté des fables ésopiques, dont l'origine elle-même est loin d'être éclaircie, il contient un certain nombre de „contes d'animaux” d'un autre caractère, qui se retrouvent dans la littérature populaire des nations les plus diverses, et qui sont sans doute arrivés à nos vieux poètes par la tradition orale plutôt que par les livres d'école où ils avaient appris à connaître les apologues de l'antiquité....” Dit was als een beroep door Paris op zijn leerlingen gedaan, en één hunner, de heer Sudre, heeft aan die roepstem gehoor gegeven en in een monografie over den *Roman de Renart* voor goed in het licht gesteld dat de Reinaert-sage naast een klerken- of geleerden-traditie elementen bevat aan de levende, mondelinge volks-overlevering ontleend. Paris heeft later, in een reeks artikelen in het *Journal des Savants*, de onderzoekingen van Sudre en anderen samengevat en gepoogd te bepalen in welke streek de esopische fabelen, vermengd met elementen aan volkssprookjes ontleend, het eerst den vorm hebben aangenomen van langere, samenhangende verhalen.

Een andere studie, eveneens naar aanleiding van het werk van een zijner leerlingen, den heer Jeanroy, in het *Journal des Savants* geplaatst, onderzocht den oorsprong der oud-fransche lyriek. De algemeene conclusie waartoe hij komt is: „presque toute la poésie lyrique du moyen-âge se ramène originellement à des chansons de printemps.” Deze *chansons de printemps* staan op haar beurt in verband met de in de middeneeuwen zoo vaak beschreven Mei-feesten, en de dansen en kleine pantomimistische voorstellingen die er mede samenhangen. Deze feesten waren vooral een vermaak van vrouwen en jonge meisjes, een soort van vrouwelijke saturnaliën, gedurende welke de personen die er aan deelnamen zich in verbeelding buiten de maatschappelijke conventies en instellingen plaatsten. De dansliederen zijn in dit opzicht vooral treffend: het huisselijk leven wordt er als bespottelijk en ondragelijk voorgesteld, de

de arme mannen hebben het hard te verantwoorden: vreugde en liefde worden aangeduid als alleen mogelijk buiten het huwelijk om; de liefde bepaald verheerlijkt als een opstand tegen het huwelijk. Dezelfde voorstelling is de grondslag van de lyrische liefdespoëzie der Provençalen; alleen is in hun gedichten alles veel verfijnder en gecompliceerder. Paris gist dus dat de dansliederen, die van het volk uitgegaan, door de adellijke wereld zijn overgenomen, en reeds een meer geraffineerden vorm hadden verkregen (wij bezitten er verscheidene die kleine kunstwerken zijn) in een streek die tusschen Noord- en Zuid-Frankrijk inlag, waarschijnlijk Poitou en Limousin, aanleiding hebben gegeven tot een nieuwe dichtsoort, meer uitgewerkte liefdesliederen. Die dichtkunst, met de conventioneele beschouwing der liefde die er onafscheidelijk van was, heeft eerst in geheel Zuid- en Noord-Frankrijk, en daarna in het overige West-Europa een ongehoord succès gehad, en is de oorsprong geworden der moderne kunst-lyriek, van de subtiële of verheven poëzie van Dante, van de delicate en verfijnde poëzie van Petrarca. „Deze geheele ontwikkeling, is, indien ik mij in mijn vergelijkingen en inducties niet bedrieg, ontstaan uit de *reverdies*, de liedjes gezongen onder den dans, bij gelegenheid der Mei-feesten, door de jonge meisjes en de jonge vrouwen, eerst van het platte land, later van de kasteelen van Poitou en van Limousin.” — Een verrassende hypothese, die door latere onderzoekingen misschien gewijzigd zal worden, maar die, als zoo menige andere gissing van Paris, uitgaat van een vergelijkende methode, verbonden met een soort intiem gevoel voor de levende, men kan zeggen plastische ontwikkeling van iedere primitieve poëzie. Primitieve lyriek als die der troubadours — Paris weet het voelbaar te maken — bestond niet alleen op het perkament dat voor ons haar producten bewaard heeft, zij hangt samen met oudere, minder kunstige vormen der kunst, met sociale gewoonten, met de gezelligheid en het werkelijk leven der menschen. Om vruchtbaar te zijn moet een hypothese hiermede rekening houden.

Naast deze stukken over meer algemeene onderwerpen staan, in het *Journal des Savants*, in de *Romania*, in de *Histoire Littéraire de la France* van Paris' hand monografieën over speciale punten en personen. Als proef van de methode van Paris bij de reconstructie van een ondergegaan document der litteratuur-geschiedenis noem ik hier zijn artikel over het verloren Provençaalsch gedicht over den eersten kruistocht, door hem allervernuftigst in de groote lijnen hersteld door vergelijking van het eenige bewaard gebleven fragment met een oude Spaansche compilatie in proza, die het Provençaalsch verhaal had geëxploiteerd (*Romania*, deel XVII en XVIII). Als portret verdient vermelding, in het laatste verschenen deel der *Histoire Littéraire de la France*, het stuk over Joinville, den vriend en gemoedelijken biograaf van Lodewijk IX, en ook (in den bundel *La Poésie du moyen âge*, tome II) de voorlezing over Segher van Brabant, den door Dante verheerlijkten scholastieken wijsgeer, martelaar zijner filosofische en politieke overtuigingen. Historici die zouden willen leeren hoe men weinige gegevens als zwakke stralen in één brandpunt moet samenbrengen, ten einde voor de oogen van den lezer een levend beeld te doen verrijzen, zullen wèl doen dat stuk over Segher van Brabant te bestudeeren.

De zoo veelzijdige arbeid van Paris ware moeilijk te overzien, indien hij niet van het hoofd-object zijner studie, de Fransche litteratuur-geschiedenis der middeneeuwen zelf een voor studie bestemd résumé had uitgegeven.¹ Het is geen geschiedenis dier litteratuur — daarvoor acht de schrijver de tijd blijkbaar nog niet gekomen, maar een overzicht van het geheel, een samenvatting der verkregen resultaten voor zoover ieder litterarisch *genre* betreft. Deze vorm heeft, nevens het nadeel, geen geleidelijk beeld te geven van de ontwikkeling der litteratuur in haar geheel beschouwd, het voordeel den

1. Het boekje: *La Littérature française du moyen âge*. Het werkje vormt deel I van een *Manuel de l'ancien français* waarvan deel II en III (grammatica en bloemlezing) nog niet verschenen zijn.

lezer geen zand in de oogen te strooien, en hem geen schitterende *tableaux* te geven van zoogenaamde litterarische tijdperken wier eigenlijk karakter, chronologie en grenzen nog zeer nevelachtig zijn. Het boekje is niet geschreven voor het groote publiek, maar voor onderzoekers van beroep; maar ieder die zich door den ietwat conciesen vorm niet laat afschrikken, en met aandacht de uiteenzetting van den schrijver volgt, waar hij handelt, bij voorbeeld over den epischen cyclus van Willem van Oranje, of over de allegorische verhalen die zijn uitgelooopen op den *Roman de la Rose*, zal de kunst bewonderen waarmede Paris, terwijl hij de feiten in een zoo eng mogelijk bestek samenperst, tevens het licht laat vallen op het essentiele.

Paris' *Litterature* gaat niet verder dan het eerste kwart der veertiende eeuw. Voor Paris is dat tijdvak een keerpunt in de middeneeuwsche letterkunde van Frankrijk: haar bloeitijd is voorbij, en de overgangperiode waarin zich de kiemen der moderne letterkunde beginnen te vertoonen, breekt aan. Die overgangperiode is minder aantrekkelijk dan het schitterend tijdvak der twaalfde en dertiende eeuw, toen de Fransche poëzie, na zich onder allerlei invloeden langzaam ontwikkeld te hebben, een lichtende kolom voor het overig Europa werd. De Fransche letterkunde der veertiende en vijftiende eeuw heeft meer een nationale dan een kosmopolitische beteekenis; maar hoewel het tijdvak minder boeiend is, Paris is er niet minder in thuis dan in de vorige eeuwen. Ik wijs hier vooral, in zijn studie over de vijftiende eeuw (*la Poésie du Moyen Age*, deel II) op zijn portret van Villon, en op zijn schets van de ontwikkeling der *Mystères*, en van den lateren vorm er van, het eigenlijke „passiespel” — waarschijnlijk de laatste schepping der oud-fransche letterkunde die de eer heeft gehad algemeen Europeesch te worden.

Paris' taalkundige studies laten wij hier onbesproken, even als zijn historische onderzoekingen over de geschiedenis van den versbouw der Romaansche talen. — Wij kunnen hier niet

te diep doordringen in het technische. De geschiedenis van den versbouw is overigens een van de lievelings-studiën van Paris, en hangt, zooals hij steeds aantoot, onverbrekkelijk samen, niet-alleen met de taal, maar ook met de poëzie. Vorm en inhoud zijn hier, zooals steeds, onafscheidelijk. De paar keeren dat hij een modern dichter kritiseerde — Sully-Prudhomme en Mistral in zijn bundel *Penseurs et Poètes* — deed hij het vooral uit het oogpunt der vers-techniek. Zijn eerste studie en vriendschap viel samen met het optreden van de school der *Parnassiens*, en hij heeft zich steeds een warm bewonderaar van Sully-Prudhomme getoond, die hem van zijn kant een zijner gedichten opdroeg. Maar zijn fijn filologisch instinct deed hem al vroeg de gebreken voelen van den Franschen versbouw, zelfs van dien der romantische school, door de *Parnassiens* verfiind; en reeds in 1877 plaatste hij in de *Romania*, in de aankondiging van een boek over versificatie, eenige opmerkingen die een ware voorspelling zijn van het *remue-ménage* dat de volgers van Verlaine en Mallarmé een tiental jaren later zouden aanrichten op het gebied der Fransche verskunst.¹ De officieel aangenomen Fransche versbouw schijnt Paris te gekunsteld, te verafgelegen van de taal zooals zij werkelijk gesproken wordt. Vandaar zijn liefde voor het volkslied, dat in een levende traditie wortelt even als in een levende taal. Wie het voorrecht heeft gehad hem het aangrijpende lied van „Jean Renaud” te hooren voordragen, voelde hoe diep de liefde is. Volksliederen zijn voor hem kleine kunstwerken, producten van onbekende, individueele kunstenaars, maar die onder den invloed staan van eene algemeene overlevering, zich aansluiten bij iets dat bestaat en daarop voortwerken, zoodat hun individualiteit zich verschuilt achter hun werk. Paris behoort tot de critici die juist door deze traditioneele kunst het meest geboeid worden. Hij bewondert en apprecieert dichterlijke indi-

¹ Zie *Romania*, VI, blz. 625. Zie ook Paris' voorrede voor de vertaling van Tobler's boek over den Franschen versbouw (*Le Vers français*).

vidualiteiten; maar voor de anonieme poëzie klopt zijn hart. Hij houdt van *Jean Renaud* zoo als hij houdt van de *Chanson de Roland*.

Wij hebben in de voorgaande bladzijden slechts een keus gedaan uit den overvloedigen arbeid van Gaston Paris, en gingen veel met stilzwijgen voorbij,¹ maar gaven er genoeg van te zien om de eenheid aan te toonen der gedachte die het geheel beheerscht. In slechts één van zijn geschriften, het zoo even geciteerde boekje *Penseurs et Poètes*, behandelt hij uitsluitend moderne onderwerpen;² al het overige, van af artikelen over een of ander grammaticaal verschijnsel van het volkslatijn of de taalkundige waarde van een oud-latijnsche bijbelvertaling tot op de beschouwing van een nog levend volkslied in zijn verband met overleveringen van andere landen, — al het overige groepeerd zich om de middeleeuwsche wereld, zooals zij zich afspiegelt in de taal en poëzie der Romaansche volken. Gaston Paris is de eenige arbeider niet op dit gebied; in alle beschaafde landen vindt hij medewerkers, maar niemand heeft, wat het middeleeuwsch Frankrijk betreft, zoo breede studiën geleverd en zooveel nieuwe gezichtspunten geopend, als hij.

Maar, zal men misschien vragen, zijn die studiën wezenlijk de moeite en het vernuft wel waard door mannen als Paris en zijn medewerkers er aan besteed? Die middeleeuwsche wereld, met haar zonderlinge denkbeelden, haar onbeholpen taal, haar rudimentaire poëzie, is lang dood en begraven: waarom zullen wij dat alles weder gaan opdelfen? Wat gaat dat alles ons aan?

Ik neem de vrijheid te beweren dat in die studies, juist

1. Zoo zijn uitgaven voor de Société des Anciens Teates; studiën in het *Journal des Savants* als die over de *Cours d'amour* en de legende van Saladijn, talrijke bijdragen in de *Histoire Littéraire de la France* enz.

2. Hoogst aantrekkelijk zijn in dezen bundel de studie over James Darmesteter en de rede uitgesproken bij de begrafenis van Renan.

zooals zij door Paris en zijn medewerkers worden opgevat, afgezien van het praktisch belang dat zij hebben voor het onderwijs van een taal- en letterkunde die iedereen interesseeren, iets schuilt wat met het diepste streven van onzen tijd innig samenhangt.

Wat onzen tijd boeit in de geschiedenis der menschheid is minder het individu dan de massa. Dit verschijnsel hangt zeker samen met de democratische richting van heden, maar is zeker ook het gevolg van de vorderingen der wetenschap zelf, die door een nauwkeuriger studie gedwongen werd zich telkens op een algemeener standpunt te plaatsen. In de studie der staatsinstellingen, der sociale toestanden, der godsdienstige stroomingen, zag men, naarmate de studie vorderde, meer en meer algemeene bewegingen als verklaringen de plaats innemen van wat vroeger werd toegeschreven aan een toevallig persoonlijk initiatief. Het zijn de wetten dezer algemeene bewegingen die wij wenschen te kennen; en op welk gebied kunnen wij dit beter doen dan op dat waar mannen als Paris ons heenvoeren, dat van taal en volkspoëzie? Het romantisme had hiervan een juist voor gevoel toen het in de taal, in de volks- of, zooals het zeide, in de natuur-poëzie de werking meende te vinden van hoogere en geheimzinnige beginselen. De nieuwere wetenschap heeft gepoogd dit geheimzinnige, dit onpersoonlijke, te definiëeren, het om zoo te zeggen binnen vaste formules te beperken, en aldus weder het denkbeeld van orde en regelmaat terug te vinden, dat schijnbaar verloren ging. Bepaaldelijk wat de taalstudie betreft, heeft Paris zelf dit in de openingsrede van een cursus over de historische grammatica van het Fransch ¹ zoo schoon uitgedrukt, dat men de woorden slechts heeft te citeeren.

„Het geheimzinnig duister dat de taal omgeeft — en waarin, als in zooveel andere mysteries, de meeste menschen zoo gemakkelijk berusten — heeft voor den onderzoeker iets ontzet-

1. Gehouden in 1868.

tends. Wat is die taal die wij spreken, waarin wij denken, waarin het schoonste gedeelte van ons leven, ons intellectueel en zedelijk leven wortelt, die wij liefhebben, en die ons toch zoo wonderlijk vreemd is? Iedere nieuwe generatie, op haar beurt het leven intredend, maakt zich van die taal meester, hecht er zich aan vast, om zoo te zeggen, en levert haar dan, min of meer gewijzigd, over aan een volgend geslacht. Onbezorgd, onverschillig voor al die geheimenissen die ons omgeven, vangen wij die oude woorden op van de lippen onzer moeder, werpen ze onophoudelijk door elkaar en laten ze weerklinken gedurende ons kort leven, tot diezelfde woorden op ons graf neêrschrijven wat wij meenen geweest te zijn — en wij onderfragen ze nooit over hetgeen ze ons zouden kunnen zeggen, over de geheimzinnige macht die ze bezitten, ons denken te doen leven. De historische grammatica zegt het ons: aangeraakt door haar tooverstaf, vertelt ieder woord ons zijne lotgevallen, iedere grammaticale vorm doorleeft weder haar gedaantewisselingen, en langzaam doemen vaste, ofschoon gevarieerde wetten voor onze oogen op. Teruggebracht tot de regelmatigheid van haar natuurlijke ontwikkeling, is de taal niet meer een buiten ons geplaatste en toevallige macht; zij herneemt haar plaats in het groote geheel der dingen, in het groote levende weefsel, dat geweven wordt door de eeuwige wetten der natuur, en waarin al de draden van ons zwak bestaan zijn opgenomen. De taalstudie draagt dus het hare bij tot het schoonste resultaat van iedere wetenschap: de schijnbaar meest fragmentarische gedeelten aan het groote al vast te hechten, en ons te doen zien hoe ieder détail onverbrekkelijk is vastgekoppeld aan het geheel. Door te verstaan dat ons leven geen op zichzelf staand en toevallig verschijnsel is; dat al de openbaringen ervan zoowel haar reden van bestaan als haar uitdrukking vinden in dit groot heelal waarvan de menschelijke microcosmus het kort begrip is, verrijken wij dit leven-zelf met al het nieuwe dat wij er bijvoegen, en tevens verminderen wij de al te groote belangrijkheid die ons eigen individu zich pleegt toe te kennen;

en terwijl wij de wetten waarnemen waaraan wij onderworpen zijn, smaken wij het verheven genot, ze aan het werk te zien en de krachten te begrijpen die ons beheerschen."

Met de wetenschappelijke richting van onzen tijd, hier door Paris door het treffend voorbeeld der taalstudie aan het licht gesteld, hangt een andere samen. Wil men algemeene krachten bestudeeren, dan is het onderzoek van het *worden* aantrekkelijker en vruchtbaarder dan het onderzoek naar het *zijn*, omdat in het eerste geval de krachten zich in werking vertoonen, en niet in rust. Vandaar in onzen tijd de liefde, op het gebied der kunst en der litteratuur, voor de vóórclassische, vroeger als archaïstisch geminachte perioden, of ook wel, in schijnbaar contrast, voor de tijdvakken waarin de menschelijke geest in ontbinding schijnt te verkeeren, maar te midden der algemeene decompositie zich sporen van nieuw leven beginnen te vertoonen. Als voorbeelden noem ik, de studiën over de italiaansche schilderkunst vóór het optreden der groote meesters van het *cinque-cento*; over archaïstische Grieksche sculptuur; over het ontstaan der middeleeuwsche bouw- en beeldhouwkunst; en (als voorbeeld van onderzoekingen van overgangstijdvakken) die over na-classische en oud christelijke litteratuur. Misschien vindt onze tijd, die zelf veel zoekt op allerlei gebied, zonder veel te vinden, zich-zelf in dergelijke perioden terug.

Zoo staat het ook met de middeleeuwsche poëzie; zelfs de onvolmaaktheden er van, het zoeken en tasten der generaties die deze poëzie voortbrachten, is voor den beschouwer van onzen tijd aantrekkelijk. „De wetenschap van onze dagen,” zegt Paris in de openingsrede van zijn eersten cursus over middeleeuwsche letterkunde,¹ „minacht geen enkel tijdvak der geschiedenis. Zij staat overal stil waar zij feiten en wetten vindt; zij poogt de onpartijdigheid der natuur te evenaren. Maar wat haar vooral aantrekt, zijn de tijdvakken waarin de volken

1. Uitgesproken in 1866. *La Poésie du moyen âge*, I, 4, vgg.

zich uit zich zelf ontwikkeld hebben, buiten de storingen om veroorzaakt door de tussehenkomst van persoonlijke invloeden of de pressie van krachten van buiten... Zulke perioden zijn zeldzaam in de geschiedenis, ten minste zij laten zelden de documenten na, die ons in staat stellen ze goed te kennen: van deze tijdvakken is dat der middeleeuwen het dichtst bij ons gelegen en het gemakkelijkst waar te nemen". En na de middeleeuwen geschetst te hebben als een tijdvak van grootsche reconstructie uit eigen kracht, na de ontzettende vernietiging der oude wereld, zet hij uiteen, hoe haar poëzie daarom zoo interessant is, omdat zij de echo is van dat vrij en krachtig leven, dat de middeleeuwen op zich zelf tot een dichtelijke periode stempelt. „De middeleeuwen zijn een essentieel dichtelijk tijdvak. Ik versta hieronder dat alles er natuurlijk, oorspronkelijk, onvoorzien toegaat; de menschen laten er zich minder dan in onzen tijd leiden door het nadenken; zij nemen zich-zelf niet waar, zij leven naief, even als de kinderen, bij welke het reflecteerend leven der beschaving de vrije uiting der natuurlijke levenskracht nog niet aan banden heeft gelegd."

Dichtelijk is de godsdienst der middeleeuwen, vol wonderen, schrik en liefde. „Men stelt zich het heelal voor als een groot tooneel, waarop een enorm drama wordt afgespeeld, vol tranen en vreugde, waarvan de acteurs verdeeld zijn tussehen hemel, aarde en hel, drama welks afloop is voorzien, waarvan God-zelf de handeling regelt, maar dat, in ieder tooneel, de rijkste en bontste afwisseling te zien geeft. De goddelijke personen, de heiligen, de engelen, begeven zich telkens tot de menschheid om haar te steunen en te leiden, terwijl Satan en zijn sombere legioenen haar onophoudelijk pogen te verzoeken en te verderven."

Dichtelijk ook is de middeleeuwsche wetenschap: zij wil goud maken, het geheim der toekomst in de sterren lezen, maakt van de geheele schepping een groot symbool en van de natuurlijke historie een christelijke mythologie; zij verdeelt de geschiedenis der wereld in zeven ideale perioden, overeenkomende

met de zeven dagen der schepping; zij ontsluit voor haar discipelen de verheven mysteriën des hemels of de zwarte geheimen der hel. — Dichterlijk was het leven-zelf der middeneeuwsche menschen. Het recht was vol symbolen; de instellingen van een streek konden hemelsbreed verschillen van een andere die er vlak naast lag. De wetten waren onvolmaakt; politie was er bijna niet; de hartstochten konden zich vrij ontwikkelen, niet belemmerd door de conventies der latere beschaving; men hield van wellust, van „rood goud,” van wijn, van plundering; en daar men onze moderne halfheid niet kende, gebeurde het vaak dat men van uitersten van genotzucht en wreedheid tot uitersten van ascetisme verviel. Ieder moest op zichzelf rekenen: de kleinen, wilden zij niet door de grooten brutaal vertrappt worden, waren genoodzaakt zich aanéén te sluiten om zich dapper te verdedigen. Geen openbare veiligheid: iederen dag moest men voor eigen veiligheid zorgen, zijn huis versterken, de poorten van zijn stad sluiten; na zonsondergang kon men zich niet buiten wagen zonder gewapend gevolg en toortslicht. De eentonigheid van het dagelijksch leven werd afgebroken door plotselinge contrasten. Na jaren verblijf in een afgelegen kasteel maakte de ridder zich op voor een tournoi of een kruisvaart; de koopman trok van de eene jaarmarkt naar de andere. Naast de kasteelen waren er kloosters, naast de handelssteden universiteiten, waar tallooze, aan zich-zelf overgelaten, studenten van allerlei natie lessen volgden, honger leden of zich aan losbandigheid overgaven. De edelvrouwen verschenen slechts van tijd tot tijd op groote feesten, en brachten haar meeste dagen in droomerige afzondering door. Op deze wijs waren de gewaarwordingen der menschen tegelijk zeldzamer en treffender dan heden; het leven wanordelijker en rijker aan tegenstellingen. De letterkunde was een beeld van dit leven; zij was even vrij, oprecht en bont. Geen schoolsche esthetika, geen conventies, geen klassieke voorbeelden; deze poëzie is vóór alles waar. Zij bekommert, ten minste in haar eerste periode, zich niet om den vorm, en geeft een uiting, een somtijds zwakke,

maar steeds getrouwe uiting, aan de denkbeelden en gevoelens van allen. Het is geen boeken-litteratuur zich richtend tot individueele lezers: men draagt de gedichten voor ten behoeve van een levende groep, op straat, op pleinen, bij het begin van een veldslag, op de wegen die leiden naar heilige plaatsen of markten, op de schepen der kruisvaarders, in of vóór de kerken, in de kasteelen, bij de feesten der koningen, in de herbergen. Het publiek is even naïef als de dichter; kritiseert niet; vraagt zich alleen af of het bewogen is geworden of niet, gelachen heeft of geschreid. Daar de poëzie zoo met het werkelijke samenhangt en het leven poëtisch is, is er geen botsing; het ideaal zelf in die litteratuur is de weërkaatsing der droomen van het publiek. De algemeene onwetendheid maakt het den dichter gemakkelijk: iedere eenigszins afgelegene streek kan hij omschrijven tot een wonderland. De vorm maakt tot het einde der twaalfde eeuw even weinig moeilijkheden als het onderwerp, en gedurende de eerste periode der middeleeuwsche poëzie kon de *jongleur*, die het sneuvelen van Roeland had voorgedragen op de straat, zijn lied, zonder er een woord in te veranderen, herhalen voor de tafel van den koning.

Zoo is de studie der middeleeuwsche poëzie het beste middel om tot de kennis dier wereld in wording door te dringen. Elders vindt men volmaakter voortbrengsels, maar nergens elders kan men den langzamen groei eener beschaving en tegelijk eener kunst zoo goed gadeslaan, en tevens zoo goed door dringen in de ziel der voorgeslachten die deze litteraire kunst geschapen hebben. „De litterarische, en vooral poëtische kunstwerken zijn een direct product der menschelijke ziel, en, door het doorzichtbaar teeken der taal, laten zij die ziel doorschemeren, duidelijker dan de werken der kunst, duidelijker zelfs dan de historisch geconstateerde feiten, waarvan wij trouwens slechts een zoo gering aantal kennen. Een enkele versregel, een enkel woord soms, werpt op eene geheele wijze van denken, voelen en leven, een licht dat wij niet vermoed zouden hebben.” Zoo wordt de litteratuur-geschiedenis een deel der historische

zielkunde, de wetenschap der toekomst, waartoe wij thans nog slechts bouwstoffen kunnen bijdragen. Onder de mannen die deze bouwstoffen bijeen brengen en verwerken staat Gaston Paris op den eersten rang; dit wordt erkend niet alleen in Frankrijk, maar daarbuiten, overal waar geleerden van de meest verschillende oorsprong of richting met dezelfde studiën bezig zijn; want, zooals Paris zelf zeide, toen hij in de Académie Française zitting nam als opvolger van Pasteur: „si rien ne divise les hommes comme la croyance où ils sont respectivement de posséder la vérité, rien ne les rapproche comme de la chercher en commun.”



FELIX FAURE.

PRESIDENT FAURE.

De eerste maand van het jaar 1895 bracht in de Fransche politiek eene reeks van verrassingen.

Op den 13^{den} diende de minister van openbare werken Barthou zijn ontslag in. Den 14^{den} volgden al zijne ambtgenooten van het ministerie-Dupuy dit voorbeeld. Den 15^{den} verklaarde de eerst voor enkele maanden opgetreden president der Republiek, Casimir-Perier, eveneens te willen aftreden, en den 16^{den} werd dit besluit van den president officieel aan de Vertegenwoordiging medegedeeld. Den 17^{den} kwamen de Kamer en de Senaat in congres bijeen te Versailles, en denzelfden dag werd Félix Faure verkozen tot president der Republiek; als candidaat der „gematigden” verkreeg hij 430 stemmen, terwijl op den candidaat der radicalen en der socialisten, Henri Brisson, 361 stemmen werden uitgebracht.

De naaste oorzaak dezer snelle wisseling was dus de aftreding van den minister Barthou. Tusschen de regeering en twee der groote Fransche spoorwegmaatschappijen was een conflict ontstaan over de interpretatie der conventiën van 1883, met name over de bepalingen betreffende de rente-garantie door den staat. De quaestie was onderworpen aan het oordeel van den Raad van State, en dit lichaam stelde de spoorwegmaatschappijen in 't gelijk; het besliste dat de rente-garantie even lang zou duren als de aan de betrokken maatschappijen verleende

van actie en van contrôle, kan slechts in het vertrouwen der natie de zedelijke kracht putten, zonder welke het niets is." En dan beklagt de president zich over „de campagne van lasteringen en beledigingen, welke sedert zes maanden (?) tegen het leger, de magistratuur, het Parlement en het onverantwoordelijk hoofd van den Staat wordt gevoerd"; dan bejammert hij het, dat „de vrijheid om den socialen haat aan te wakkeren nog steeds vrijheid van denken wordt genoemd" en verklaart, dat hij te veel eerzucht en te veel eerbied voor zijn land koestert, om lijdelijk te kunnen toezien, dat de beste dienaren van het vaderland en „hij, die dit in de oogen van het buitenland vertegenwoordigt" dagelijks worden beledigd. Had de heer Casimir-Perier in den aanvang van zijn boodschap niet verzekerd, dat hij de moeilijkheden van zijne taak had voorzien, dan zou men zich mogen afvragen, of hij wellicht uit een andere planeet was komen vallen, toen hij die taak aanvaardde. Men kan het hem niet kwalijk nemen, als hij vindt dat een „tot onmacht veroordeeld" president een leven heeft als een galeislaaf, — *mais que diable fit-il dans cette galère?*"

Er is intusschen in de boodschap van den president ééne zinsnede, die op zijne demissie nog een gansch ander licht werpt. „Wellicht zal men mij begrijpen," — zegt hij — „wanneer ik verklaar, dat de constitutioneele fictiën de eischen der politieke conscientie niet tot zwijgen kunnen brengen." Dat wil zeggen: de heer Casimir-Perier was van meening, dat het congres hem had verkozen als vertegenwoordiger van eene bepaalde richting, en dat het hem dus onmogelijk was, de toepassing eener andere politiek te „presideeren."

Het standpunt van den president was onzes inziens onjuist en alleen vol te houden door een absoluut monarch. Maar had hij, nu dit eenmaal zijn standpunt was, niet moeten beginnen met aan het Parlement hervormingen voor te stellen, desnoods gepaard met grondwetsherziening? Had hij niet gebruik kunnen maken van zijn recht, om de Kamer te ontbinden en een beroep te doen op de natie, aan welker gezond verstand hij óók in zijn boodschap beweerde niet te twijfelen?

Het is een geluk, dat de houding van den heer Casimir-Perier in deze crisis, zoowel in als buiten Frankrijk, algemeen is veroordeeld; ware dit niet het geval geweest, dan zou de taak voor zijn opvolger buitengewoon moeilijk, zoo niet onuitvoerbaar zijn geworden. Elke sanctie van de door den aftredende president ontwikkelde constitutioneele, of liever *inconstitutioneele* beginselen zou de spreekwoordelijk geworden instabiliteit der Fransche regeeringen uitgestrekt hebben tot het presidentschap der Republiek.

„Het gebrek der republikeinsche instellingen op zich zelf, — zoo schreef Francis Charnes in de *Revue des Deux Mondes* — „een gebrek, dat wij nog erger maken door de wijze waarop wij die instellingen in toepassing brengen, is de instabiliteit welke zij toonen in bijna alle elementen der staatkundige organisatie. Onze ministeriën duren gemiddeld zes maanden; dat is het „voorloopige” in de uitvoerende macht. De Kamer van afgevaardigden duurt vier jaren, hetgeen weinig en zelfs niet genoeg is. Alleen de Senaat en het presidentschap der Republiek vertegenwoordigen meer of minder de duurzaamheid, en deze is vooral voor het presidentschap noodig, niet zoozeer om in onze staatsinstellingen althans iets blijvends te brengen als om den indruk daarvan naar buiten te geven. Europa herkent geen land niet meer, waar het voortdurend nieuwe figuren, bewegelijk en wisselend, elkander met eene duizelingwekkende snelheid ziet opvolgen. Het is den presidenten der Republiek dankbaar als zij aanblijven. Het heeft achting en vertrouwen gehad voor den heer Grévy en den heer Carnot, die in zijn oogen waarborgen waren. Indien het ongeluk wilde, dat onze presidenten in het vervolg het voorbeeld volgden van den heer Casimir-Perier, dan zou de zedelijke kracht, die ons nog rest zeer verzwakt worden. De royalistische bladen hebben zich hier genoeg genoodigd, hetgeen hun recht was, onze verschillende presidenten de revue te laten passeeren, om te constateeren, dat geen van hen tot het einde van zijn mandaat was gekomen. Het zou al te gemakkelijk zijn, dit zelfde argument tegen hen te keeren en hun te vragen, hoeveel koningen en keizers seder

Lodewijk XV op den troon gestorven en in Saint-Denis begraven zijn. Juist omdat de erfelijkheid ons haar eigen blijvendheid niet kan verzekeren, omdat zij in ons land eene fictie, een hersenschim, een ironie is geworden, hebben wij van de monarchie moeten afzien. En wat de presidenten der Republiek betreft, verdienen zij werkelijk het hun toegevoegde verwijt? De heer Thiers droeg dien titel niet: hij was hoofd van de uitvoerende macht; hij was afhankelijk van eene souvereine vergadering en kon niet slachtoffer wezen van eene nog niet bestaande grondwet. Maarschalk Mac-Mahon is een partijman geweest, een strijdvaardig man, en wij zullen hem dat niet verwijten, want daarvoor is hij verkozen. Hij heeft zich geworpen of hij is geworpen in den politieken strijd, en hij heeft de nederlaag geleden; die nederlaag was voor hem eene eervolle, omdat nooit zijne persoonlijke loyaleit of zijn eerbied voor de wet aan de geringste verdenking heeft bloot gestaan. Hij heeft eene overgangperiode vertegenwoordigd, welker einde door hem zelf is verhaast. De heer Grévy heeft niet slechts zijn mandaat ten einde gebracht, maar het zelfs zien vernieuwen, en het waren geen redenen van politieken aard die hem belletten ook tot het einde van dit tweede mandaat te komen. En de heer Carnot, — zal men hem verwijten, dat hij vermoord is? Is het niet zeker dat hij, zonder den dolksteek van Caserio, zijn septennaat zou hebben voleindigd en mogelijk een tweede hebben begonnen? De heer Casimir-Perier is de eenige van onze presidenten, die vrijwillig zijne taak heeft neergelegd alvorens haar geheel te hebben vervuld, of alle wetelijke middelen te hebben beproefd om dit te doen; maar de oorzaak lag veel meer in hem zelf dan in onze instellingen."

Met het oog op de presidents-crisis hadden de ministers hunne aanvraag om ontslag tijdelijk teruggenomen. De verkiezing, hoe onvoorzien ook, had in de grootste orde plaats; dit pleit zeker voor de veelgesmade „instellingen". De drie candidaten Henri Brisson, Félix Faure en Waldeck-Rousseau waren met eere bekend en konden wijzen op langdurige en gewichtige diensten en op groote ervaring. De eerste was de candidaat

der radicalen, de beide anderen waren door de „gematigden” gesteld. Bij de eerste stemming verkreeg Brisson 338, Faure 244 en Waldeck-Rousseau 184 stemmen. Waldeck-Rousseau verzocht toen zijn vrienden, hunne stemmen op Faure uit te brengen. Aan dat verzoek werd gehoor gegeven, en het resultaat was, dat Félix Faure met de reeds bovenvermelde meerderheid werd verkozen tot president der Fransche Republiek.

* * *

François Félix Faure, die op 30 Januari 1841 te Parijs werd geboren, kan met het volste recht *a selfmade man*, of, zooals zijn landgenooten zeggen, „*le fils de ses oeuvres*” worden genoemd. Zijn voorgangers Casimir-Perier en Sadi Carnot konden wijzen op voorvaderen, die het land in hooge betrekkingen hadden gediend, maar de kloeke man, die thans aan het hoofd geplaatst is van den Franschen Staat, kan met de woorden van Voltaire zeggen:

Qui sert bien son pays n'a pas besoin d'aïeux,

in dien zin althans, dat Faure's *aïeux* tot den kleinen burgerstand behoorden. Zijn vader kwam in 1835 uit de provincie naar Parijs. Hij was schrijnwerkersknecht en bezat niets dan zijn kist met gereedschap. Maar hij had het geluk een goeden patroon te vinden, die den ijverigen en knappen werkman waardeerde en hem drie jaren later zijne dochter, Rose Adelaïde Cuissard, ten huwelijk gaf. Na korten tijd nam de oudere Faure de zaak van zijn schoonvader over en breidde haar uit tot eene kleine fabriek, waar hoofdzakelijk stoelen werden vervaardigd. De jonge Félix moest, volgens den wensch van zijn vader, voor den handel worden opgeleid. Hij werd eerst te Parijs als kostleerling geplaatst in een der scholen van de *Frères de la doctrine chrétienne*, maar daar hij in dien tijd niet oversterk en, zooals men dat noemt, „uit zijn kracht gegroeid was”, oordeelden zijn ouders het verblijf in de provincie voor hem gezonder. Félix werd daarom gezonden naar Beauvais, waar zijn vader, dank zij de financieele hulp van een oom zijner vrouw, den gewezen wijnkooper Rousselle, eene filiaal

van zijn stoelenfabriek had gevestigd. Daar bezocht de knaap eerst weder eene school onder geestelijke leiding, later, van 1852—54, eene gemeenteschool. Tot de bolleboozen van de school behoorde Félix niet: ijverige snuffelaars hebben aan 't licht gebracht, dat hij aan het eind van elk zijner schooljaren geen hoogere onderscheiding kon verwerven dan een „*accessit*” voor Fransche declamatie (*récitation*) en een prijs voor schoonschrijven.

In 1855 werden de werkplaatsen van Faure's vader te Beauvais door een brand vernield: dit gaf den vader aanleiding om naar Parijs terug te keeren en zijn zoon mede te nemen. De jonge Félix werd geplaatst op de *Ecole Pompée* te Ivry, eene soort van industrie- en handelsschool, die een zeer gunstigen naam had. Eigenlijk hooger onderwijs heeft de tegenwoordige president der Fransche Republiek nooit genoten.

In het jaar 1859 stierf Félix' oud-oom Rousselle, en vermaakte een deel van zijn vermogen aan zijn jongen neef. Deze besloot nu de ouderlijke woning te verlaten. Een deel van het geërfde kapitaal werd door Félix gebruikt om bouwterrein te koopen in de Rue du Château-d'Eau, waar hij een huis liet zetten, dat hij later gedeeltelijk aan zijn vader verhuurde. Of schoon Félix dus eene zekere mate van onafhankelijkheid had verkregen, bleef hij zich voorbereiden op een nuttigen en bedrijvigen maatschappelijken werkkring. Een jaar lang was hij bij een vriend der familie, den lederhandelaar Dumée te Amboise, als leerling werkzaam. Wij weten niet of hij daar salaris ontving dan wel als volontair werkzaam was, zeker is het, dat hij er de handen uit de mouw moest steken en dat hij er het vak grondig leerde. Al kan men dus niet zeggen, dat Félix Faure een tijd lang zijn brood uitsluitend met handenarbeid heeft verdiend en dat hij van leerlooiersknecht is opgeklimmen tot de hoogste waardigheid in den staat, toch heeft hij zich een jaar lang met handenarbeid, zeker niet van de gemakkelijkste soort, beziggehouden en als werkman onder de werklieden verkeer.

In het jaar 1863 kwam Félix Faure, aanvankelijk als volon-

tair, in de zaak van den heer Amy, die te Havre handel dreef in huiden en leder. Het bleek al spoedig, dat de volontair al de elementen in zich vereenigde voor een schrander, ondernemend en solied koopman, en weldra had hij het bij zijn patroon tot chef-de-bureau gebracht. Oudere tijdgenooten herinneren zich nog goed welk een aangename indruk de lange, flinkgebouwde jonge man maakte, reeds dadelijk na zijne verschijning in Havre, waarvan hij binnen enkele jaren een der meest geachte en invloedrijke ingezetenen zou worden. Zijn opgeruimdheid, zijn openhartigheid en zijn flinkheid in zaken wonnen aller harten voor hem. Hij zelf wijdde zich met lust en liefde aan zijn nieuwen werkkring, maar verzuimde tevens geen gelegenheid, om ook in andere opzichten zijne kennis en zijne ontwikkeling te vermeerderen. Een jaar na zijne aankomst te Havre stond Faure reeds aan het hoofd van eene eigen zaak, die hij onder de firma Gessler dreef; later associeerde hij zich met de heeren Bergerault en Cremer, onder de firma Félix Faure et Cie. De firma legde zich toe op commissiehandel van allerlei aard, maar hoofdzaak bleef voor haar de handel in gelooiden en ongelooide huiden, welke zij voornamelijk uit Zuid-Amerika betrok. De afnemers der gunstig bekende firma beperkten zich niet tot Frankrijk; bij meer dan één schoenenfabrikant in onze nijvere Langstraat kan men nog portretten van Félix Faure vinden, welke getuigenis afleggen voor de aangename verhouding tusschen den Franschen groothandelaar en diens Nederlandsche klanten.

Tijdens zijn verblijf te Amboise had Félix Faure daar kennis gemaakt met M^{lle} Belluot, eene jonge weeze, die in de familie van haren oom, den *maire* en lateren senator Guinot, was opgevoed. Toen hij de hand der jonge dame vroeg, gaf men hem te verstaan, dat hij nog wel wat jong was en nog geen vaste positie had, zoodat er aan een huwelijk niet te denken viel. Drie jaren later hernieuwde de jonge man zijn aanzoek, ofschoon gediensstige vrienden hem hadden medegedeeld, dat er op de familie van zijne uitverkorene heel wat aan te merken viel. De vader van M^{lle} Belluot had, drie maanden na zijn huwelijk,

zijne jonge vrouw verlaten en was spoorloos verdwenen om zich te onttrekken aan een vonnis wegens verduistering en oplichterij. M^{lle} Belluot, die haren vader nooit gezien had, en die bij de zeer geachte familie van hare moeder eene zorgvuldige opvoeding had genoten, kon bezwaarlijk voor het slecht gedrag van dien vader worden aansprakelijk gemaakt. Zoo dacht ook de jonge Faure; hij deed wat ieder ander fatsoenlijk man zou hebben gedaan: hij handhaafde zijn aanzoek, en hij heeft nooit reden gehad om zijne standvastigheid te berouwen. Wij zouden deze omstandigheid zeker niet hebben vermeld, wanneer sommige personen daarin niet, bij den aanvang van Faure's presidentschap, aanleiding hadden gevonden om een smet te werpen op het eervol verleden van het hoofd van den staat. De insinuatien zijn destijds onmiddellijk op de beste en meest afdoende wijze beantwoord door de volledige mededeeling van de waarheid.

Vorst Bismarck heeft, niet lang geleden over den tegenwoordigen president der Fransche Republiek sprekend, gezegd dat de koopmansloopbaan bij lange na niet de slechtste voorbereiding is voor de staatsmans-carrière. Ernst of scherts? — heeft wellicht deze of gene beroepsdiplomaat gevraagd, toen hij die uitspraak van den grootsten aller levende Europeesche staatslieden vernam. Maar al kost het den ouden Bismarck moeite te spreken zonder eene ironie, die dikwijls slechts dient om verbittering te verbergen, met deze uitspraak zal het hem, naar wij meenen, waarlijk ernst zijn geweest. Denk u den man, wien de leiding eener groote handelonderneming is opgedragen: welk eene zeldzame vereeniging van eigenschappen wordt niet van hem verlangd! Vooreerst eene groote mate van positieve kennis, kennis van zaken en van personen, van landen en volken, van talen en zeden, kennis niet in de collegezaal of uit de boeken, maar door langdurige ervaring met rustelooze inspanning verkregen. Daarbij een kloek verstand en een helder oordeel, die hem in staat stellen, alle kansen rijpelijk te overwegen, maar ook, als het moet, niet terug te deinzen voor eene be-

slissing door welke, met een enkele pennestreek, ontzaggelijke belangen in de waagschaal worden gesteld. Dan eene niet geringe mate van plooibaarheid, van accomodatie-vermogen (we zouden haast zeggen van hoffelijkheid, als de diplomaten van professie niet wegens hunnen omgang met koningen en vorsten het monopolie van deze eigenschap hadden): immers korzelige, stugge en koppige lieden zijn in den regel slechte mannen van zaken. Voorts: — moet een goed koopman zich niet onderscheiden door die instinctmatige wetenschap, dien *flair*, die hem van zaken doet zeggen: „daar is een luchtje aan” en van personen: „daar moet ik niets van hebben”? Moet hij niet zijn voordeel doen met elke omstandigheid, en doordrongen zijn van de macht van het kleine niet minder dan van de macht van het groote? En zijn dit niet alle eigenschappen, die de staatsman behoort te bezitten? En heeft de koopman niet dit vóór, dat hij, meer dan de staatsman in den dop, méér vooral dan de staatsman in functie, in aanraking komt en komen moet met menschen van alle rangen en standen, met de meest uiteenloopende klassen der maatschappij?

Het is geen wonder, dat men in al die regeeringscolleges, tot welke de toegang niet door wet of usantie voor de bezitters van officieele graden of qualificatiën is gereserveerd, een ruime plaats heeft overgelaten aan die „mannen van zaken”, in de goede beteekenis des woords, die 's lands welvaart en eigen welvaart tegelijkertijd wisten te behartigen, gelijk onze kranige Nederlandsche kooplieden uit de zeventiende eeuw deden, en gelijk zoovelen, hier en elders, nog doen. Ook Félix Faure bemerkte spoedig, dat men rekende op zijne medewerking in het bestuur van stad en land, en hij verleende die medewerking gaarne. Achtereenvolgens werd hij in zijne woonplaats lid van den gemeenteraad, wethouder (*adjoint au maire*) en lid van de Kamer van Koophandel. Tal van vereenigingen van algemeen belang, vooral die welke gewijd waren aan de ontwikkeling en de verheffing van den werkenden stand, hadden haar ontstaan aan hem te danken of vonden bij hem een warmen en ijverigen steun. Zijn optreden in het openbaar leven deed

hem gevoelen dat zijn eigen opleiding, hoe praktisch en verstandig ook, hem niet alles had gegeven wat hij voor zulk een meer uitgebreiden werkkring noodig had: vooral ontbrak het hem aan gemakkelijkeid om zich uit te drukken, als hij op vergaderingen moest spreken. Om zich op de meest nuttige wijze de noodige oefening te verschaffen, gaf hij een cursus in de geschiedenis voor werklieden. Bij het uitbreken van den Fransch-Duitschen oorlog zorgde hij voor de verdediging van Havre en richtte hij fabrieken van wapenen en ammunitie op ten behoeve van de vrijkorpsen en de *garde nationale*. Zelf nam hij dienst bij de *mobiles* van het departement der Seine-Inférieure, en onderscheidde zich zóó, onder anderen in het gevecht bij Saint-Romain, dat admiraal Mouchet voor hem het kruis van het Legioen van Eer aanvroeg en verkreeg. En toen kort daarna de opstandelingen van de Commune Parijs in brand hadden geschoten, wierf hij op eigen kosten een vrijwillige brandweer van honderd man aan en trok daarmede naar de bedreigde hoofdstad.

In 1874 werd Faure door den reactionairen minister De Broglie uit zijn ambt als *adjoint* ontzet. Wellicht heeft dit hem aanleiding gegeven om de stedelijke politiek voor de behartiging der landsbelangen te verwisselen. Eene eerste candidatuur (1876), waarbij Faure optrad als de verdediger van de „liberale, voor allen openstaande, verdraagzame Republiek, van de Republiek die alle rechten waarborgde en alle belangen beschermde”, mocht niet slagen. In Augustus 1881 echter kwam hij als overwinnaar uit den strijd en behaalde tweehonderd stemmen meer dan de monarchistische tegencandidaat. Sedert dien tijd heeft hij onafgebroken Havre in de Kamer vertegenwoordigd.

De nieuwe *député* sloot zich aan bij de *Union républicaine*, eene der meer geprononceerde groepen van de Fransche linkerzijde, waarvan indertijd Gambetta, Spuller en Floquet, en, van de nog levenden, Henri Brisson leden zijn geweest. Hoe Faure al dadelijk in de Kamer den indruk maakte van een persoonlijkheid, met welke men rekening moest houden en welker medewerking hoogst wenschelijk werd geacht, bleek

reeds enkele maanden later, toen Gambetta, bij de samenstelling van zijn „grand ministère”, hem de betrekking van onderstaatssecretaris in het ministerie van koophandel en koloniën opdroeg. Zooals men weet is zulk een onderstaatssecretaris in Frankrijk, evenals in Engeland, een persoon, die den minister als medewerker is toegevoegd en hem somtijds in het Parlement vervangt, terwijl gewoonlijk de leiding van een deel der aangelegenheden van het departement uitsluitend aan hem is opgedragen. De onderstaatssecretarissen worden gerekend tot het kabinet te behooren en treden dus bij den val van het ministerie af.

Het ministerie-Gambetta was van zeer korten duur en dus bleef ook Faure slechts twee maanden op zijn post. Toen Jules Ferry in September 1883 zijn laatste ministerie samenstelde, werd Faure wederom geroepen tot de betrekking, die hij in het ministerie-Gambetta had bekleed; dit ministerie had een — voor Frankrijk — ongewoon langen levensduur, en trad eerst in Maart 1885 af. Een derde maal werd hij tot deze betrekking geroepen in het ministerie-Tirard, dat in Januari 1888 optrad; hij trok zich toen echter zeer spoedig terug, omdat een door hem voorbereid en ingediend voorstel, de subsidiën aan de kolonie Tonkin betreffende, bij staking van stemmen door de Kamer werd verworpen. Het spreekt van zelf, dat men ook op andere wijze partij trok van zijne toewijding en zijn zaakkennis door hem te benoemen tot lid van talrijke commissiën in en buiten het parlement. Zijn adviezen en rapporten kenmerkten zich door helderheid en degelijkheid en zijne redevoeringen waren, geheel in overeenstemming met zijn karakter, niet schitterend van vorm, maar weloverwogen, goed gedocumenteerd en goed gezegd. Vooral in vraagstukken van handel en nijverheid, van maritieme en koloniale aangelegenheden, gold hij als specialiteit en als autoriteit.

De vele werkzaamheden, die op politiek gebied aan Faure werden opgedragen, beletten hem niet, twintig jaren lang (1874—1894) een der ijverigste leden te zijn van de Kamer van Koophandel te Havre.

Herhaaldelijk werd Faure benoemd tot ondervoorzitter van de Fransche Kamer; het voorzitterschap echter, dat hem in Januari 1895 werd aangeboden, weigerde hij aan te nemen.

Félix Faure heeft steeds eene groote belangstelling getoond voor nationale en internationale tentoonstellingen. Zijn eerste ondervinding op dit gebied deed hij op bij de in 1868 te Havre gehouden maritieme tentoonstelling. Tien jaren later werd de deelneming der Kamer van Koophandel in zijne woonplaats aan de groote tentoonstelling te Parijs geheel door hem georganiseerd; hij gaf hierover onder den titel *Le Havre en 1878* een boek uit, dat eene menigte belangrijke historische, industriële en commercieele gegevens bevat.

In het najaar van 1882 was Faure door den minister van openbare werken Hérisson belast met eene zending naar eenige Noord-Europeesche havensteden — Bremen, Hamburg, Amsterdam, Rotterdam en Antwerpen, — welker handelsinrichtingen hij moest bestudeeren. Dit bezoek was van niet gering belang voor de in het volgend jaar te houden tentoonstelling te Amsterdam. De Fransche regeering was namelijk niet voornemens, officieel aan deze tentoonstelling deel te nemen, doch toen Faure te Parijs was teruggekeerd, wist hij den minister van Koophandel Legrand duidelijk te maken, dat Frankrijk om politieke zoowel als om economische redenen op deze tentoonstelling officieel behoorde vertegenwoordigd te zijn. In het Fransche Comité, waarvan de senator Diez-Mounin voorzitter was, nam Faure de plaats van onder-voorzitter in. Velen onzer landgenooten hebben uit die dagen eene hoogst aangename herinnering bewaard aan den ijverigen, bekwamen en hoffelijken vice-president.

De bij deze tentoonstellingen opgedane ervaring maakte Faure tot den aangewezen man om zitting te nemen in het Fransche hoofdcmité voor den tentoonstelling te Chicago. En met grond mag men verwachten, dat de tegenwoordige president der Republiek alles zal doen wat in zijn macht staat, om de groote internationale tentoonstelling van 1900 tot een nationaal succés te maken.

Als lid van het Parlement toonde Faure zich een warm aan-

hanger van het vrijhandelsstelsel. Gaan wij de belangrijkste stemmingen na gedurende zijn Kamerlidmaatschap, dan vinden wij, dat hij stemde vóór de wederinvoering van de echtscheiding; vóór de conversie der 5 pcts. rente in $4\frac{1}{2}$ pcts.; vóór de bovenvermelde conventiën met de groote spoorwegmaatschappijen; vóór het onbezoldigd blijven der functie van gemeenteraadslid; vóór de handhaving van het Fransche gezantschap bij het Vatikaan; vóór de verkiezing der afgevaardigden bij lijstenstemming (*scrutin de liste*, in plaats van *scrutin d'arrondissement*); tegen de verkiezing der Senatoren door het algemeen stemrecht; tegen de verbanning der prinsen uit vorstehuizen, die vroeger over Frankrijk hebben regeerd; tegen de herziening der Grondwet van 1875.

Bij de verkiezingen van 1893 legde Félix Faure voor zijne kiezers de volgende politieke geloofsbelijdenis af:

„Ik heb van de regeering geëischt de toepassing der wetten op alle burgers. Ik heb de utopistische en onvruchtbare manifestatiën bestreden. Ik heb mijn steun gegeven aan de ernstig-gemeende en nuttige voorstellen, met name aan die, welke betrekking hebben op de levens- en arbeidsvoorwaarden der minderbedeelden.

„Ik heb mij verzet tegen de voorstellen, die moesten uitloopen op eene beperking van het algemeen stemrecht, door de Kamer permanent te verklaren en de algemeene raadpleging van het kiezerscorps op te heffen.

„Ik heb mij verklaard tegen het douane-stelsel in zijne overdrijving, niet zoozeer om de verhooging der invoerrechten op zich zelf, als om de geïsoleerde positie, waarin het Frankrijk brengt en om de geringe stabiliteit, die het aan de nationale productie geeft. Ik heb de zoogenoemde hervorming der drankbelasting bestreden. Hoe men ook over de nieuwe tariefwetten moge denken, het is onbetwistbaar, dat zij instemming vinden bij de groote meerderheid in het land. Het is dus van geen nut, thans over eene mogelijke herziening dier wetten te spreken. Ik ben van meening, dat men moet afwachten, welke beslissende resultaten deze proefneming zal opleveren.

„Ik wil eene regeering die regeert, die waakt voor haar gezag in het binnenland en voor de waardigheid van Frankrijk tegenover het buitenland.

„De uitbreiding onzer bezittingen, welker oppervlakte thans viermaal zoo groot is als die van het moederland, legt ons plichten op, aan welke wij ons niet kunnen onttrekken. Frankrijk moet eene koloniale politiek hebben; het is daarbij zaak eene strikte uitvoering te eischen van de traktaatën, ons bezit en onze sfeer van invloed te handhaven en geenerlei vreemde inmenging te dulden.

„Mijne medewerking is bij voorbaat verzekerd aan alle ernstige hervormingen. De radicale oplossingen schrikken mij niet af; ik wil die echter zoeken, en ik beweer dat men ze zal vinden, niet door onverstandige en misdadige ophitsingen, door agressieve en heftige manoeuvres, door holle en ijdele formules, maar integendeel door de samenwerking der goede bedoelingen van allen, door studie, door eendracht en door vrijheid.

„Zonder eene enkele der veroveringen van de republikeinsche partij — met name de schoolwetten en de militaire wetten — op te geven, noodigen wij alle goede burgers, allen die gedurende reeds te lange jaren misleid of teruggehouden zijn door herinneringen of door hersenschimmige verwachtingen, uit, ons voortaan hun steun te verleenē, opdat wij te zamen en de sociale vraagstukken mogen oplossen, waarmede aller belangen gemeoid zijn, en mogen arbeiden aan de grootheid dier Republiek, wier vaandel breed genoeg is om alle Franschen te bedekken.”

Na afloop van den verkiezingstrijd hield Faure te Havre eene rede, waarin hij sprak over de voorwaarden, welke eene parlementaire regeering moet vervullen, en tevens zijne meening uiteenzette over enkele groote vraagstukken, die toen aan de orde van den dag waren: de inkomstenbelasting, de zoogenaamde politiek van concentratie, en het optreden der radicale afgevaardigden bij werkstakingen.

In het eerste deel van deze rede beweerde Faure, dat de Kamer niet radicaal, maar liberaal was, en dat men moest trachten met die Kamer eene krachtige regeering tot stand te

brengen. Hij meende dat de tijd gekomen was, om een werkelijk parlementaire regeering in te voeren, in plaats van de meer of minder kunstmatige combinatiën, welke tot dusver noodig waren geweest tengevolge van de voortdurende worsteling tegen de coalitie van de vijanden der Republiek. Zoolang de strijd nog den regeeringsvorm gold, kon het volk de zogenoemde concentratie-politiek, het vereenigen van heterogene elementen zonder vast regeeringsprogram, beschouwen als een maatregel van tegenweer. „Thans verwacht het iets anders: voor den nieuwen toestand, dien het in het leven heeft geroepen, eischt het nieuwe methoden: het wil de verantwoordelijkheid invoeren. Het land wil eene regeering. En wat is eene regeering? Is het eene vereeniging van mannen, samengekomen van de vier windstreken der politiek, ieder met zijn eigen traditiën en zijn eigen richting, die het met elkander eens trachten te worden door alle quaestiën te ontduiken? Zal die overeenstemming tusschen hen tot stand gekomen zijn omdat zij eene uiterst vage gemeenschappelijke verklaring hebben geteekend, welke verdienste daarin bestaat, dat zij niemand ontstemt, en in welke men iedereen tracht wijs te maken, dat men aan zijne meening voldoening zal schenken?

„Herinneren wij ons niet een radicaal ministerie, welks meerderheid bestond uit mannen, die in hun oorspronkelijk program de eischen hadden opgenomen, welke aan de geavanceerde partij dierbaar zijn? En wat is er van die plannen geworden, toen deze mannen, die toch volkomen te goeder trouw waren, aan het roer kwamen? Hebben zij die uitgevoerd? Neen, want in het ministerie bevonden zich een of twee gematigden. En de radicale partij kreeg geenerlei voldoening.

„Zouden wij niet van den anderen kant kunnen wijzen op een liberaal ministerie, waarin een radicaal minister zijn ambtgenooten het ontslag van een ambtenaar afdwong? En wat de solidariteit van de regeering betreft, hebben wij niet somtijds (om niet te zeggen dikwijls) een minister openlijk de staatkunde hooren critiseeren van de regeering, van welke hij deel uitmaakte?...

„Indien de meerderheid der Kamer radicaal is, dan moet het ministerie radicaal zijn en eene radicale politiek toepassen. Wij liberalen zullen dan in de oppositie zijn, wij zullen strijden voor onze denkbeelden en onze leerstellingen, en het land zal ons oordeelen. Is daarentegen de meerderheid liberaal, dan is het haar recht en haar plicht, een liberaal kabinet te eischen.”

Gulden woorden ongetwijfeld. In theorie had Faure zeer zeker gelijk, en die theorie schijnt uiterst eenvoudig. Dat echter de praktijk niet zóó eenvoudig is, heeft hij later kunnen bemerken, als hij voor de vraag werd gesteld, aan wien de samenstelling van een ministerie moest worden opgedragen.

Uit het tweede deel der rede — op welke wij hier de aandacht vestigen, omdat Faure als president natuurlijk het terrein der partij-politiek niet meer mag betreden — stippen wij nog slechts enkele punten aan. De afgevaardigde van Havre doet uitkomen, dat er hervormingen zijn, die hij (misschien!) niet in beginsel veroordeelt, maar toch ontijdig acht, zooals de inkomstenbelasting, de herziening der Grondwet en de scheiding van Kerk en Staat. „Het is onze plicht, te streven naar andere hervormingen, die wellicht bij de aankondiging minder gerucht-makend, maar die praktischer en nuttiger zijn; en in de eerste rij van die hervormingen moeten wij onzen krachtigen steun geven aan alle denkbeelden tot verbetering van den toestand der minderbedeelden, mits die plannen tot verbetering niet in strijd zijn met de billijkheid en de vrijheid.”

Om de financiën der Republiek te versterken, moet men zich onthouden van voorbarige ontheffingen, maar besparingen van beteekenis verkrijgen door afschaffing van alle overtollig administratief raderwerk. Alle leerstellingen, die het kapitaal zouden kunnen verontrusten, zal Faure met den meesten nadruk bestrijden. In verband hiermede is het duidelijk, dat de spreker niets dan afkeuring heeft voor de *politiciens*, die bij werkstakingen de Fransche arbeiders in hun verzet stijven door valsche voorspiegelingen omtrent de solidariteit tusschen de arbeiders van alle landen. „Ik verklaar derhalve, en ik heb het recht dit te doen, dat zij die aldus, zonder daartoe geroepen te zijn, onjuiste inlichtingen zijn gaan geven, aansprakelijk

zijn voor de met die werkstakingen onafscheidelijk verbonden ellende en haat. Dit behooren de arbeiders te weten!"

Félix Faure was ondervoorzitter der Kamer toen hij, na den val van het ministerie Casimir-Perier, geroepen werd om admiraal Lefèvre in het ministerie van marine te vervangen. Ook gedurende het presidentschap van Casimir-Perier bleef hij minister van marine, en in die hoedanigheid gaf hij bewijzen van groote werkkraft en van een niet gering organiseerend talent. Vriend en vijand geven toe, dat de Fransche marine zéér veel aan hem te danken heeft.

Tegelijk met het geheele ministerie-Dupuy nam Faure zijn ontslag. Het was als demissionair, maar nog tijdelijk aanblijvend minister van marine, dat hij verkozen werd tot president der Republiek.

* * *

Toen de heer Dupuy als president van den ministerraad, die *ad interim* het gezag van den president had uitgeoefend, dit gezag aan den heer Faure had overgedragen en dezen met zijne benoeming gelukwenschte, antwoordde de nieuwe president der Republiek o. a.: „Van nu af houd ik op tot eene bepaalde partij te behooren, om de scheidsrechter tusschen alle partijen te worden." Dat deze woorden méér waren dan eene phrase, bleek toen de heer Faure een kabinets-formeerder moest aanwijzen. In zijn bovenaangehaalde rede had hij verzekerd, dat de Kamer niet radicaal, maar liberaal was; zijne persoonlijke neigingen verwijderden hem zoo al niet van het radicalisme, dan toch van de vertegenwoordigers dezer richting in de Fransche Kamer; zijne verkiezing als president had hij aan de gematigden te danken, en toch droeg hij de samenstelling van een kabinet op aan den radicalen leider Léon Bourgeois.

Klaarblijkelijk ging de heer Faure hierbij uit van de overweging, dat de Kamer tot tweemaal toe den radicaal Brisson tot haren voorzitter had benoemd, en dat de val van den heer Barthou, waarna de ministerieele crisis en de presidentscrisis waren voortgekomen, het werk was geweest van de radicale partij in de Kamer. De heer Bourgeois aanvaardde de hem toegedachte taak, maar moest haar reeds na twee dagen weder

nederleggen. Alle financieele specialiteiten in de Kamer hadden aan de laatste debatten deelgenomen en daar hunne meening uitgesproken. In een kabinet, dat uit verschillende elementen zou zijn samengesteld, maar toch in hoofdzaak radicaal zou wezen, konden zij geen zitting nemen, zonder zich zelf al te sterk tegen te spreken. Bij gebrek aan een geschikt minister van financiën moest de heer Bourgeois al zijne combinatiën opgeven. De president droeg nu de samenstelling van het ministerie op aan den heer Ribot en deze bracht binnen enkele dagen een kabinet tot stand, waarin — bij gebrek aan eene betere — weer de formule der concentratie-politiek op den voorgrond was geschoven. Bij monde van den heer Ribot in de Kamer en van den heer Trarieux in den Senaat werd door de ministers mededeeling gedaan van Faure's eerste presidentieele boodschap. De president noemde zich zelf een der meest bescheiden dienaren van het vaderland. „Ik zou eene zeer onvolkomen uitdrukking geven aan de dankbaarheid, die mij vervult,” — zeide hij — „indien ik niet al de eer van deze keuze overbracht op de arbeidzame democratie tot welke ik behoor. Tot háár richt zich de manifestatie van 17 Januari; aan den arbeid, dien zij onophoudelijk verricht voor de grootheid van het Fransche vaderland, hebben de vertegenwoordigers der natie eene plechtige hulde willen bewijzen. Ik besef al den omvang der plichten, welke de Nationale Vergadering mij heeft opgelegd toen zij mij de hoede der grondwet toevertrouwde: ik zal in de vervulling dier plichten niet te kort schieten. Gij kunt rekenen, mijne heeren, op al mijne toewijding, op al mijne waakzaamheid, om de eerbiediging der constitutioneele wetten te verzekeren en de regelmatige en loyale toepassing van het parlementaire stelsel te waarborgen.”

Het hier aangehaalde gaf aan de presidentieele boodschap een zeer persoonlijk karakter. Wat het eigenlijke politieke deel betreft beperkte de heer Faure zich natuurlijk tot algemeenheden. Niemand zal zich verwonderd hebben, van hem te hooren: „Frankrijk verwacht niet eene onvruchtbare agitatie met het onophoudelijk streven naar vooruitgang. Sterk door zijn eerlijkheid, trotsch op zijn spaarpenningen, toegankelijk voor

elke edele gedachte, is het niet de slaaf eener vooropgestelde theorie, maar wil het zich evenmin onttrekken aan de oplossing van die groote vraagstukken, die in de geheele wereld de harts-tochtelijke belangstelling van alle geesten opwekken. Het zoeken der oplossingen welke die vraagstukken eischen, in overeenstemming met onzen nationalen geest, onze traditiën, onze zeden — ziedaar het groote werk, dat gij u ten doel moet stellen."

President Faure heeft sedert zijn optreden als hoofd van den Staat tal van reizen in het binnenland gemaakt. Hij begrijpt te recht, dat hij zijne taak slechts ten halve vervult, wanneer hij zich opsluit in het Elysée, zooals indertijd de heer Grévy deed. De heer Carnot is de eerste president geweest, die het tot een stelsel maakte, zich telkens op verschillende plaatsen van het land te vertoonen en in persoonlijke betrekkingen te treden tot de bevolkingen en de plaatselijke autoriteiten. De heer Casimir-Perier heeft gedurende zijn kortstondig presidentschap dit voorbeeld gevolgd, en de heer Faure heeft denzelfden weg ingeslagen.

Het heeft niet ontbroken aan critieken op deze gewoonte, waardoor het presidentschap der republiek iets verliest van het vage en schimachtige, dat de letter der constitutie daaraan heeft gegeven. Men heeft er een soort van „koninkje spelen" in willen zien, dat in een republikeinsch land allermint gepast was. En dit zou het misschien kunnen worden voor minder nauwgezette en correcte waardigheidbekleeders dan president Carnot was en president Faure is.

Effen is kwaad treffen. Het is president Grévy zeer kwalijk genomen en heeft aanleiding gegeven tot eindeloozen spot, dat hij leefde als een krenterig burgerman en van de hem voor representatie- en reiskosten toegestane gelden een potje maakte. Het wordt president Faure euvel geduid, dat hij in en buiten het Elysée „royaal" leeft (zoo zelfs dat hij een goed deel zijner ambtelijke uitgaven uit zijn persoonlijke inkomsten moet bestrijden) en dat hij het zich tot eene eer en een plicht rekent, persoonlijk het goede woord der boven alle partijen staande Republiek aan de bevolking der provincie te gaan brengen. Spartaansche eenvoud bij het hoofd van den staat — wij heb-

ben hier niet het oog op zijn persoonlijke gewoonten en behoeften, maar op zijn publiek leven — zal slechts daar worden gewaardeerd, waar men voor het uiterlijk geen oog heeft, aan hoofdsche pracht en praal is ontgroeid en van alle *mise-en-scène* een afkeer heeft. En wat het reizen betreft: de president der republiek krijgt immers niet van den staat eene toelage van 300.000 francs per jaar voor reiskosten, om te huis te blijven?

Een president, die zelf door woord en daad propaganda maakt voor de republikeinsche beginselen en daaraan iets ontleent van het abstracte, het ontastbare en daardoor onbegrijpelijke, dat zij voor een goed deel der bevolking nog hebben, is voor Frankrijk een weldaad en behoort juist door de voorstanders der republiek gewaardeerd te worden.

De eerste reis van president Faure gold het kamp van Sathonay, waar de troepen waren bijeen gebracht, die aan de expeditie naar Madagascar zouden deelnemen. Over het algemeen interesseert de heer Faure zich zeer voor militaire zaken; hij spreekt gaarne over den tijd, waarin ook hij in de gelederen diende en hij heeft in voorkomen en houding veel van een hoofdofficier in burgerkleeding. Als men er toe mocht overgaan, den president der Fransche Republiek in eene militaire uniform te steken, kan men er van verzekerd zijn, dat die uniform Faure beter zal staan dan menigen regeerenden vorst, die reeds in de kinderkamer epauletten droeg en generaal was op een leeftijd, waarop voor gewone stervelingen de dienstplicht begint.

Het tweede bezoek werd gebracht aan het kiesdistrict, dat Faure naar de Kamer had afgevaardigd, en aan Havre, waar de stadgenoot met geestdrift, maar bovenal met hartelijkheid werd ontvangen. Dit bezoek aan Havre is trouwens niet het eenige geweest; president Faure brengt daar geregeld een deel van den zomer op zijne villa door, maar dan natuurlijk zoo veel mogelijk incognito.

Het ministerie-Ribot bleef de zaken met wisselend geluk leiden tot October '95, toen het ten gevolge van een ongunstig Kamer-votum vrij onverwachts aftrad. Wederom droeg president Faure de samenstelling van een nieuw kabinet op aan den heer Bourgeois, en deze begreep, dat hij het ditmaal moest beproeven zonder

een beroep te doen op de medewerking der gematigden. Zoo kwam op 1 November het radicale ministerie tot stand, dat om te beginnen de invoering eener inkomstenbelasting, de regeling van het recht van vereeniging en de oprichting van een koloniaal leger op zijn programma schreef, terwijl het zich beslist verklaarde tegen de zoogenaamde *ralliés*, die, zoo als de heer Bourgeois zeide, „den vorm (onzer) inrichtingen hadden aangenomen, zonder er den geest en de politieke en sociale gevolgtrekkingen van aan te nemen.” Tot geruststelling van de meerderheid der republikeinen werd in de ministerieele verklaring een pleidooi opgenomen voor het persoonlijk bezit, als „de materieele uitdrukking en de meest zekere waarborg der vrijheid van de menschelijke persoon.”

Het ministerie-Bourgeois schijnt over den president eene soort van voogdijschap te hebben willen uitoefenen; de onderstelling is zeker niet gewaagd, dat in de door den heer Faure gepre- sideerde vergaderingen van den ministerraad de rol van den president, hoe correct ook door hem opgevat, niet altijd eene aangename was. Het trok zeer de aandacht, dat de heer Bourgeois, juist nadat een vrij ernstig conflict tusschen het ministerie en den Senaat was ontstaan, en terwijl de kamerzittingen in vollen gang waren, de hoofdstad verliet om met zijn ambtgenoot, den minister van koophandel Measureur, den president der Republiek op diens reis naar Lyon te vergezellen. Het had al den schijn, als wilde de heer Bourgeois demonstratiën uitlokken ten gunste van het ministerie. Reeds te Mâcon hoorde men bij de aankomst der hooge bezoekers roepen „Leve het ministerie!” en toen in de prefectuur te Lyon de onderwijzers door president Faure werden ontvangen, werden de kreten „Leve de president!” overstemd door een langdurig „Leve Bourgeois!” Te Marseille werd zelfs het hoofd van den staat begroet met de kreten: „Weg met den Senaat!” en „Leve de Sociale!” Gepast waren deze demonstratiën zeker niet, vooral niet nu zij uitgingen van personen, die den president der Republiek elk recht van inmenging in de politiek wilden onthouden. Het ministerie heeft later, bij monde van den heer Measureur, trachten aan te toonen, dat hier slechts sprake was geweest

van zeer geïsoleerde feiten, aan welke men eene veel te groote beteekenis had toegeschreven; de geheele bevolking, zoo verklaarde de heer Mesureur, had door hare houding tegen die manifestatiën geprotesteerd, en de regeering had geen enkel middel om ze te onderdrukken.

Te Lyon, waar president Faure het slachtoffer was geworden van Caserio's moordanslag, vond de heer Faure de ongezochte gelegenheid om hulde te brengen aan zijn voorganger.

„Mijne eerste gedachte” — zeide hij — „is gewijd aan den grooten burger die hier gevallen is, en als een held van den plicht een einde heeft gevonden, zijn leven waardig. Ik breng met u, mijne heeren, een eerbiedigen groet aan deze onsterfelijke figuur.

„Gij hebt de algemeene trekken van zijn karakter niet vergeten. De waardige correctheid, die Carnot bezat, was de afspiegeling van een loyalen en krachtigen geest.

„De zeer hooge opvatting welke hij had van zijne plichten, zijn vast voornemen om die te vervullen, hadden aan zijn geest die sereniteit en die kalmte gegeven, van welke een groot redenaar kon getuigen dat zij bij het hoofd van een Staat superieure hoedanigheden zijn, omdat zij de zekerste bondgenooten zijn van de rede en aan het oordeel zijne scherpte, aan den wil zijn evenwicht blijvend verzekeren. Begeerig om zonder noodelooze schokken elk der vraagstukken op te lossen, welke op dikwijls zoo dringende wijze door onze democratie worden gesteld, had Carnot zich een regel gesteld, die tegelijkertijd flink en voorzichtig was. Te midden der ernstigste crisissen, terwijl hij zelf bloot stond aan de meest beleedigende en hartstochtelijke aanvallen, hield hij, sterk door zijne politieke loyaleit, het oog alleen gevestigd op de Grondwet, voor welker normale werking en toepassing hij geroepen was te zorgen, en vertrouwend op het eindoordeel van het land, verloor hij nooit zijn geloof in de denkbeelden van gerechtigheid en vrijheid.

„Ziedaar de groote traditiën, welke Carnot aan zijne opvolgers heeft nagelaten, en die ons zullen bezielen en ons in staat zullen stellen, de taak, welke ons door het vertrouwen

van de vertegenwoordigers der natie is opgedragen, in al haren omvang en ten einde toe te vervullen."

Faure heeft hier ongetwijfeld, onder de trekken van zijn voorganger, het beeld geschetst, waarvan het ideaal hem zelve voorzweefde. En aan dit ideaal is hij tot dusver volkomen getrouw gebleven.

Het conflict tusschen het ministerie en den Senaat werd voortdurend scherper; driemaal weigerde dit staatslichaam, telkens met eene groote meerderheid, aan den heer Bourgeois en diens ambtgenooten een votum van vertrouwen te verleen. Het ministerie, dat natuurlijk reeds bij zijn optreden zich bewust was geweest, dat het met den tamelijk conservatieven Senaat nooit op goeden voet zou komen, beriep zich op den steun van de Kamer, het rechtstreeks gekozen deel der volksvertegenwoordiging. De Senaat had eindelijk besloten, de voor Madagascar gevraagde credieten niet toe te staan aan dit ministerie, welks houding door het hooge staatslichaam constitutioneel werd genoemd. Op verzoek van den minister-president werd de Kamer met spoed bijeengeroepen, en daar deelde de heer Bourgeois, tot groote verontwaardiging van vele zijner geestverwanten mede, dat de beschuldiging van den Senaat berustte op eene interpretatie der Grondwet, over welke noch de Kamer, noch de Senaat, waar alleen de Nationale Vergadering uitspraak zou kunnen doen. Onder deze omstandigheden bleef er voor het ministerie niets anders over, dan heen te gaan. De Kamer troostte zich door eene motie aan te nemen, in welke het overwicht van het algemeen stemrecht (de Kamer) boven het beperkt stemrecht (den Senaat) nadrukkelijk werd vastgesteld. Dit was wellicht voor de aftredende ministers een kleine pleister op de wonde, maar de Senaat had gewonnen spel en behoefde zich dit kamervotum niet aan te trekken.

Weder stond de heer Faure voor eene moeilijke beslissing. Waar de heer Bourgeois, die in de Kamer zeer gezien was en in alle fractiën van de republikeinsche partij talrijke vrienden had, niet was geslaagd, kon men bezwaarlijk denken aan een ander radicaal ministerie. Toch werd eerst eene poging in deze richting beproefd. De heer Sarrien, minister van binnenlandsche

zaken in het demissionaire kabinet, trachtte een ministerie samen te stellen op dezelfde wijze als de heer Bourgeois in het begin van het vorige jaar te vergeefs had beproefd: een ministerie namelijk, waarin het radicale element overheerschend zou zijn, maar waarin ook andere republikeinsche partijen zouden zijn vertegenwoordigd. Zooals te verwachten was, leed deze poging schipbreuk. De radicalen eischten allereerst herziening van art. 6 der constitutie, in dien zin, dat de ministers alleen verantwoordelijk zouden zijn aan de Kamer van Afgevaardigden en dus door geen votum van den Senaat zouden kunnen worden getroffen, in de tweede plaats wenschten zij de progressieve inkomstenbelasting weder aan de orde te stellen. Noch voor het een, noch voor het ander, was in de Kamer eene meerderheid te vinden.

De proef met een radicaal ministerie was, zooals reeds uit deze korte opsomming van feiten blijkt, eerlijk genomen en zoolang mogelijk volgehouden. Haar mislukking gaf den president der Republiek het volste recht om zich tot een der leiders van eene andere partij te wenden. Zijne keuze viel op den heer Méline, en deze slaagde er in, een tamelijk homogeen kabinet samen te stellen, dat door zijn eigen orgaan, de *République française*, een „ministerie van verzoening” werd genoemd.

Het nieuwe ministerie begon met de verzekering, dat de Kamer van Afgevaardigden, als ontstaan uit het algemeen stemrecht, een overwegenden invloed moest uitoefenen op de algemeene richting der staatkunde. Maar al ontleent deze Kamer aan haren oorsprong en aan de Grondwet onbetwistbare rechten, het is onmogelijk wetten te maken en te regeeren zonder de medewerking van den Senaat. Deze feitelijke quaestie beheerscht alles en maakt theoretische debatten overbodig. „Wederzijdsche welwillendheid” — zoo besloot het nieuwe ministerie deze zinspeling op het laatste conflict — „is tot dusver voldoende geweest om alle moeielijkheden op te lossen; op haar doen wij ook thans weder een beroep.”

Geheel vruchteloos is dit beroep niet geweest, want tot op dezen tijd (Januari '98) is het ministerie-Méline nog steeds aan het roer. Dit succès is voor een groot deel toe te schrijven

aan den minister van buitenlandsche zaken Hanotaux: een ministerie, dat de reis van den czar naar Frankrijk, de reis van den president der Republiek naar Rusland heeft voorbereid en tot een goed einde gebracht, dat zijne moeite en zorgen heeft zien bekronen door de proclamatie der Fransch-Russische alliantie, heeft zich in de oogen van alle partijen verdiensten verworven, die het — althans tijdelijk — eene voor Fransche ministers bijzonder benijdenswaardige immuniteit verzekert. Doch indien wij dit constateeren, mogen wij niet uit het oog verliezen, dat president Faure, door den tact waarmede hij zijne lang niet gemakkelijke rol bij al deze groote gebeurtenissen heeft vervuld, zeer veel heeft bijgedragen tot het welslagen der alliantie-politiek.

De „toenadering” tusschen Frankrijk en Rusland vond reeds gedurende het eerste jaar van Faure's presidentschap eene zeer duidelijke uitdrukking bij de tusschenkomst ten gunste van China na den ongelukkigen oorlog, dien deze mogendheid met Japan had gevoerd. Een tweede niet minder belangrijk incident was het samengaan van het Russische en Fransche eskader bij de feesten, waarmede de opening van het Duitsche kanaal tusschen de Oostzee en de Noordzee gepaard ging. In 1896 volgde het bezoek, door den czar en de czarina aan Frankrijk gebracht. Bij deze gelegenheid toonde president Faure, dat hij de representatie-plichten, aan zijn hoogen rang verbonden, met hoffelijke waardigheid weet te vervullen. En de czar kwam hem halverwege tegemoet, door meer dan ééne daad die, hoewel op zich zelf van weinig beteekenis, bij dezen autocraat getuigde van achting voor de republikeinsche instellingen. Zoo maakte het een zeer gunstigen indruk, dat de czar te Parijs bezoeken bracht aan de voorzitters van de Kamer en den Senaat en dat hij zich op het Elysée met parlamentsleden van allerlei richting onderhield.

Intusschen werd het groote woord bij deze gelegenheid nog niet uitgesproken. Er was een in het ooglopend verschil tusschen de warmte der officieele toespraken van den president en de wellevende kalmte, waarmede zij door den czar werden beantwoord. Eerst aan het einde van het vierdaagsche bezoek, in het kamp van Châlons, werd de toon van den czar een weinig

warmer. „Gij hebt gelijk, mijnheer de president,” zeide hij — „onze beide landen zijn verbonden door eene onveranderlijke vriendschap. Evenzoo bestaat er tusschen onze beide legers een diep gevoel van wapenbroederschap. Dat was het culminatiepunt. Het woord „alliantie”, waarnaar de Franschen zoo vurig verlangden, zou eerst in het volgend jaar worden uitgesproken. Toch was men in Frankrijk zéér voldaan. „Is het woord ook niet uitgesproken” — zoo schreef André Daniel (pseudoniem van den bekenden staatsman André Lebon in de *Année Politique*) — „de zaak werd voor het aangezicht der wereld zóó duidelijk bevestigd, dat niemand kon zeggen, het niet begrepen te hebben. Overigens kan men het aan de resultaten van onze met die van Rusland vereenigde pogingen overlaten, een commentaar te geven op de woorden, tusschen den president der republiek en den czar gewisseld gedurende dit bezoek, in den loop waarvan Nikolaas II heeft gezegd, dat hij het hart van *ce beau pays de France* had voelen kloppen.”

* * *

Het jaar 1897 bracht voor president Faure de apotheose: de reis naar St. Petersburg en de openlijke verkondiging der Fransch-Russische alliantie.

Langzamerhand was men in Europa op het punt van die alliantie tamelijk sceptisch geworden. Wel was het voor ieder een duidelijk, dat Frankrijk met zijne buitenlandsche politiek geheel in Russisch vaarwater was gekomen, maar men vroeg zich te vergeefs af, welk nut of voordeel Frankrijk ontleende aan dit samengaan, dat zoo menigmaal in lijnrechten strijd scheen te zijn met de vrijzinnige traditiën der Fransche natie. Dit bleek o. a. bij de dwangmaatregelen, door de gezamenlijke mogendheden genomen tegen de opstandelingen op Creta, maatregelen tegen welke in de Kamer vele stemmen opgingen en die in de pers ernstig werden bestreden.

Onder die omstandigheden vond de voorgenomen reis van den president zelfs in Frankrijk lang geen onverdeelde sympathie. Maar het gold hier een tegenbezoek, dat moeielijk kon uitblijven, vooral niet toen op de vage uitnoodiging van den czar, bij diens bezoek aan Frankrijk, eene officieele uitnoodi-

ging was gevolgd. De vraag, wie den president op zijne reis zouden vergezellen, werd druk besproken. Velen waren van meening, dat de voorzitters van de Kamer en den Senaat daarvoor in de eerste plaats waren aangewezen, doch deze kregen geen uitnodiging, evenmin als mevrouw Faure, of mademoiselle Lucie, de dochter van den president, die dezen bij de vervulling van zijne representatieplichten getrouw en met den meesten tact ter zijde staat. De belangrijkste personen uit het gevolg van den heer Faure waren de chef van den Franschen generalen staf, generaal de Boisdeffre, de minister van buitenlandsche zaken Hanotaux, en admiraal Gervais, die indertijd het Fransche eskader had gekommandeerd, dat een bezoek aan Cronstadt had gebracht, en die doorging voor eene *persona grata* in de Russische hofkringen.

De ontvangst was schitterend, geheel gelijk aan die der gekroonde hoofden van groote mogendheden, welke den czar in zijne hoofdstad hadden bezocht. President Faure leende zich „*de bonne grace*” tot alles wat bij zulke gelegenheden van vorstelijke bezoekers wordt verlangd: ovatiën, dîners en déjeûners, receptiën, revues en parades, niet het minst officieele toasten, waarvan natuurlijk de inhoud vooraf in een conclave van diplomaten met pijnlijke zorg was vastgesteld. De eerste toasten brachten nog niet veel nieuws. De czar sprak over de banden van vriendschap, van diepe sympathie, welke de beide landen verbonden; de president, altijd iets warmer en iets bloemrijker dan zijn gastheer, over de harten der beide volkeren, die gelijk klopten in een zelfde gedachte van wederkeerige trouw en van vrede. Na de revue van Krasnoje Selo dronk de czar, in zeer eenvoudige woorden, op het Fransche leger en de Fransche vloot; het was weder de president, die een stap verder ging en sprak over wederkeerig vertrouwen en wapenbroederschap. Het groote woord kwam eerst op het laatste oogenblik, toen de czar aan boord van het vlaggeschip de *Pothuan* afscheid nam van zijn gastheer. De *Temps* noemde dit uiterst hoffelijk, „*une gradation savante et préméditée.*” Maar het is geen geheim, dat minister Hanotaux zijn Russischen ambtgenoot opmerkzaam heeft gemaakt op de dringende nood-

zakelijkheid, om aan de openbare meening in Frankrijk voldoening te geven, en er op gewezen heeft, dat wanneer die voldoening uitbleef; de reis van den president als mislukt zou worden beschouwd, diens positie gevaar zou loopen en daardoor de stabiliteit der toestanden in Frankrijk opnieuw zou worden bedreigd. In elk geval, de president, die als gastheer aan boord van het Fransche oorlogschip het eerst aan het woord was, las met luider stem zijn toast voor, waarin niet slechts sprake was van de „intieme vriendschap” tusschen Frankrijk en Rusland, maar ook van „*deux nations amies et alliées*”. En de czar herhaalde in zijn toast die laatste woorden, zij het dan ook, zooals de onpartijdige verslaggever vermeldt, „*sans emphase*” en met de voor velen geruststellende, maar voor de chauvinisten ontmoedigende bijvoeging: „beide vastbesloten om met al haar macht mede te werken tot de handhaving van den wereldvrede, in een geest van recht en billijkheid.”

De indruk, dien deze woorden in Frankrijk maakten, was zeer groot, en president Faure, wiens tact in vrij moeilijke omstandigheden zeker den grootsten lof verdiende, keerde terug naar Frankrijk als de held van den dag. Wij hebben hier voor ons liggen een geïllustreerd bijvoegsel van den *Temps*, waarin een verhaal van de Russische reis wordt gegeven. De illustraties, kleine, zeer slecht uitgevoerde instantanés, zijn buitengewoon leelijk, — maar wat doet dat er toe, als men maar den czar en den president broederlijk en eendrachtig op één prentje ziet! Het sans-gêne der moment-opname, dat met de étiquette geen rekening houdt, doet het contrast tusschen de beide hoofdpersonen scherp uitkomen: de czar, wiens tengere figuur in de uniform nog kleiner schijnt, ziet er haast onbeduidend uit naast de forsche gestalte van den president, die met iets vaderlijk-goedigs het grijze hoofd omlaag en terzijde buigt, als zijn gastheer het woord tot hem richt.

In hoever aan de „verbonden natiën” een gebonden marschroute is voorgeschreven, wordt nog steeds zorgvuldig geheim gehouden. Het is mogelijk, dat een geschreven alliantie-traktaat bestaat, maar wat daarin geschreven staat is tot dusver den volke niet verkondigd. De heer Von Bismarek schijnt op dit

punt sceptisch te wezen. „Wat heeft men,” — zoo liet hij zich kort na het bezoek van president Faure aan den czar uit — „aan een alliantie, waarvan de bepalingen niet worden openbaar gemaakt?” Hij vergeet daarbij, dat ook zijn „herverzekeringstraktaat” met Rusland, waarvan hij het bestaan eerst het vorige jaar in een booze bui heeft verklapt, jaren lang een diep geheim is gebleven, en dat men in Rusland destijds evenmin behoefte heeft gevoeld, om het onderhandsche akkoord aan de groote klok te hangen.

* * *

Toen president Faure in Mei 1896 een bezoek bracht aan Amboise, waar hij als leerling-leerlooier werkzaam was geweest, richtte de maire tot hem de volgende woorden:

„Gij hebt, mijnheer de president, uwe carrière in ons midden begonnen; velen onzer medeburgers bewaren eene dankbare herinnering aan de vroegere betrekkingen en vriendschapsbanden, welke gij hun de eer hebt aangedaan, niet te vergeten.

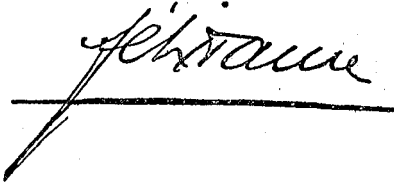
„Gij hebt het ideaal verwezenlijkt van eene democratie: een burger, die met handenarbeid begint, en die geleidelijk door ingespannen arbeid, door volharding, door intelligentie en eerlijkheid, dank zij ook de steun zijner medeburgers, die hem aan het werk zien en zijne beteekenis waardeeren, langs de verschillende trappen der gekozen waardigheden opklimt, beginnende met gemeentelijke functiën, om te komen tot de hoogste magistratuur der republiek.”

En de president antwoordde: „Hoezeer mij ook persoonlijk de ontvangst moge treffen, die gij mij hebt bereid, ik mag mij vooral als president der Republiek daarmee gelukwenschen. Ik zie daarin de meest schitterende uiting van uwe gehechtheid aan de Republiek en aan de beginselen van vrijheid, orde en vooruitgang, waarop zij berust.”

Inderdaad heeft de heer Faure gedurende zijn presidentschap alles gedaan wat hij vermocht, om door zijn persoonlijk optreden den regeeringsvorm, waarvan hij de hoogste vertegenwoordiger is, bemind en geëerd te maken. En dit is voorzeker geen geringe lof!

Nu de treurige zaak Dreyfus-Esterhazy de „wetenschap” der

graphologie — meer dan nuttig en noodig is! — op den voorgrond heeft geschoven, hebben de moderne schriftverklaarders zich het genoeg niet laten ontgaan, de handteekening van den president op hunne manier te analyseeren. Ziehier wat een hunner koryphaeën daarover in den *Figaro* publiceerde:



„Indien iemand ooit terecht zijn naam (Felix = de gelukkige) heeft gedragen, dan is het ongetwijfeld de president der Republiek. Gelukkig is hij in alles, is hij altijd geweest, en niets doet voorzien, dat de fortuin hem in den steek zal laten.

„Ik profeteer niet en ik tracht op geenerlei wijze in de toekomst te lezen. Ik constateer alleen feiten en uit die feiten leid ik, volgens de algemeene ondervinding, de mogelijke gevolgtrekkingen af. En ik zeg, dat als de heer Faure gelukkig is en gelukkig moet blijven, dit komt omdat hij alles bezit wat daarvoor noodig is.

„Oordeel zelf. Zijn schrift, groot en fors, stout, bijna vierkant in zijn afmetingen, maar met in den regel afgeronde hoeken, met gevulde neerhalen, met lange en fijne ophalen, doet zoowel aan dat van Louis Philippe als aan dat van Henri IV denken. Van den *roi-bourgeois* heeft hij den zin voor *respectability*, de voorliefde voor geëikte vormen, den eerbied voor vastgestelde formules, voor gewoonten die door het gebruik en de wet zijn bekrachtigd; een welwillende neiging voor beschermend optreden, een in het ooglopenden zin voor rijp overleg in alle zaken, een ware vereering voor den vrede en ook den smaak voor het comfortabele in de eenvoudigheid, eene groote uitwendige zachtheid met eene innerlijke toegefelijkheid, die bijna onuitputtelijk is, maar zich niet laat misbruiken.

„Op den *Vert-Galant* gelijk hij in zijn groote behoefte aan lichamelijke werkzaamheid (de lengte van den staart der aanvangs-*F* onder de streep is in dit opzicht zeer merkwaardig); eene zekere zenuwachtigheid, die uit enkele scherpe hoeken des te duidelijker spreekt naarmate zij zeldzamer zijn; eene innige, zich gaarne uitende, maar van alle affectatie vrije goedheid; een zeker ridderlijk idealisme, — let op de hooggeplaatste punt van de *i* en op den haastigen vorm van het accent; eindelijk eene galanterie van de meest fijne correctheid, maar van een betrekkelijk platonisme.

„De zoo flink-rechte streep onder zijne handteekening is een ondubbelzinnig bewijs van den rechtmatigen trots, dien hij als *self-made man* gevoelt. Naast deze waarlijk edele gevoelens onderscheidt hem de bescheidenheid zijner hoofdletters van Henri IV, wiens „schots en schuin” schrift nog al eens aan den bekenden vederbos doet denken, en van Louis-Philippe, wiens handschrift even rijk was aan krullen als zijn hoofdhaar.

„Éene enkele schaduwzijde is er in het schrift van den president: de laatste letter van zijn naam is afdalend en dit wijst aan dat er in het diepst van zijn ziel een zwaarmoedigheid is, die de toekomst wantrouwt, een voorgevoel van onaangename meer dan van tragische dingen.”

Ziedaar het graphologisch portret. Al is de methode, volgens welke het werd vervaardigd, voor ons een gesloten boek, wij kunnen het vergelijken met hetgeen ieder van het openbaar en bijzonder leven van den president kan weten, en dan is de gelijkenis nog zoo kwaad niet. Laat ons hopen, dat die melancholie, waaraan geen man in Faure's hooge positie geheel vreemd kan blijven, geen voedsel vindt in onverdienden tegenspoed en dat, allen voorgevoelens ten spijt, de loopbaan van Félix Faure even gelukkig moge eindigen als zij tot dusver geweest is.



CAROL VAN ROEMENIË.

KONING CAROL VAN ROEMENIE.

I

Tusschen den Theiss, den Donau, de Zwarte Zee en den Dnister strekt zich het gebied uit, dat in de oudheid Dacië werd genoemd. Gelegen aan beide zijden van de Karpathen, die men de Dacische Alpen zou kunnen noemen, wordt het door deze bergketen in twee bijna gelijke deelen gesplitst; het eene daalt af naar de Zwarte Zee en den Beneden-Donau, het anderé naar de groene vlakten van het Hongaarsche land.

Dit gebied wordt bewoond door het volk, dat met trots zich noemt naar het oude Rome. De *Roumini* of *Roumouni* stammen af van de Romeinsche kolonisten, door Trajanus naar Dacië gezonden; hun taal is de wettige dochter van het oude Latijn; hun naam is die van het volk, dat eens over de wereld heerschappij voerde. Eeuwenlang onderworpen aan het juk van vreemde overheerschers — Byzantijnsche Keizers of Turksche Sultans — hebben zij hun taal en afkomst weten te bewaren, en tot in onzen tijd weten hoog te houden. Wel waren de *Roumini* schijnbaar verloren gegaan onder de Turken die hen omringden, en de Slaven, die hen hunne zeden en gewoonten hadden opgedrongen; doch een krachtige beweging, omstreeks het einde der vorige eeuw ontstaan, toonde dat zij nog bewustzijn hadden van hun afkomst.

Ook hier ging de herleving van de taal vooraf aan de herleving van het nationale gevoel. De taal, in den loop der eeuwen overladen met woorden van Griekschen, Turkschen, Magyaarschen, Slavischen oorsprong, geschreven in letterteekens die voor geheel Europa hieroglyphen waren, moest worden gezuiverd en van haar toevoegsels worden ontdaan, om op te luiken in al de schoonheid van haar néo-latijnsche kracht. De arbeid van S. Micou, G. Schenkai en P. Major, drie Roemeensche dichters, legde tot deze herleving den eersten steen.

Ondanks tegenwerking en vervolging ging het werk der bevrijding geleidelijk voort. De verbreiding van de Roemeensche taal werd gevolgd door de verbreiding der Roemeensche idee. Vier groote mogendheden heerschten over het gebied, dat door de Roemeenen werd bewoond: Rusland, Oostenrijk, Hongarije en Turkije. Het was ontzettend moeilijk, te midden van deze overheersching het denkbeeld van een enig en onafhankelijk Roemeensch volk hoog te houden, zóó moeilijk, dat thans nog slechts een klein deel van die gedachte is verwezenlijkt. Het Turksche deel van Roemenie is van de overheersching bevrijd; doch Bessarabie is nog onder heerschappij van Rusland, de Bukowina onder die van Oostenrijk, Transsylvanie en het Banaat van Temesvar onder die van Hongarije. Slechts Walachije en Moldavie, het middelste gedeelte van het eigenlijke Roemeensche gebied, vormen het koninkrijk Roemenie.

Dat koninkrijk kan niet gerekend worden onder de groote mogendheden van Europa, maar het is evenmin een *quantité négligeable*. Op een oppervlakte van 131.000 K.M², dus ongeveer vijfmaal grooter dan Nederland of België, bevat het een bevolking van vijf millioen zielen. Reeds nu laat het, op de lijst der landen van Europa, negen rijken achter zich, bij rangschikking naar de oppervlakte, en zes, wanneer ze geplaatst zijn naar de bevolking.

En als de droom der Roemeniers vervuld ware, als alle Roemeensche landen behoorden tot het Roemeensche Rijk, dan zou het met zijn 240.000 K.M² en meer dan tien millioen in-

woners de achtste plaats onder de Europeesche landen innemen, onmiddellijk volgend op het koninkrijk Italië.

Rusland heeft, evenals in Servie en in Bulgarije, ook in Roemenie de onafhankelijkheid krachtig bevorderd — al was het optreden van het Czarenrijk niet juist door dit voornemen veroorzaakt. De bemoeiing van Rusland met de Turksche zaken leidde in het einde der vorige eeuw tot een oorlog, die de bezetting van Walachije en Moldavie door de Russen ten gevolge had. De vrede van Koetschoek-Kainardji, in 1774 gesloten, noodzaakte hen, dit gebied weder te ontruimen. Doch reeds in 1829 vinden wij de Russen weder in de vorstendommen, waar zij aan de macht van den Sultan voor goed een einde maakten. Zelfs de benoeming der Hospodaren geschiedde niet langer door den Suzerein, doch te Petersburg. En Rusland gaf, door inlandsche Bojaren met de vorstenwaardigheid te bekleeden, den stoot tot de ontwikkeling der Roemeensche idée.

In 1848 kwam deze voor het eerst tot uiting. De revolutie te Parijs vond navolging te Berlijn en te Weenen niet alleen, maar ook te Boecharest. Een driemanschap, Golescu, Eliade en Tell, vormde een voorloopige regeering; het protectoraat van Rusland werd geëindigd verklaard; de grondwet uit Petersburg gezonden werd openlijk verbrand. Wel werd reeds in 1849 de oude toestand met geweld hersteld. Maar slechts voor korten tijd. Roemenie was begonnen zijn eigen leven te leven.

Krachtig werd het gesteund door Frankrijk. Napoleon III deed al wat hij kon, om de geschillen tusschen Moldavie en Walachije bij te leggen, en aan de Russische heerschappij een einde te maken, ten einde daardoor de opkomst van den jongen staat te bevorderen. De Krimoorlog gaf hem daartoe gereede aanleiding. Bij den vrede van Parijs werd het protectoraat van Rusland officieel opgeheven, en aan de vorstendommen een zekere onafhankelijkheid gegeven, onder Turksche suzeriniteit. In 1859 werd de consolidatie feitelijk voltooid door de benoeming van overste Cuza tot vorst van de beide vorstendommen.

Dit was de eerste stap op den goeden weg. De denkenden onder de bevolking hadden het reeds lang voorzien, dat zij alleen door eendracht tot macht konden komen. Moldavie en Walachije moesten hunne veeten vergeten en zich vereenigen onder een naam, welke den roem van het voorgeslacht verbond aan de verwachtingen voor de toekomst.

Natuurlijk werd dit door de Turksche regeering met leede oogen gezien. De politieke persoonlijkheden te Konstantinopel waren te geslepen om niet te weten, dat deze vereeniging het begin van het einde hunner heerschappij zou zijn. Maar ondanks al hun tegenwerking moest de Sultan eindelijk de vereeniging toestaan; en zoo werd de Moldavische Bojaar met de regeering belast.

Veel heeft Cuza voor Roemenie gedaan, gedurende de weinige jaren van zijn bewind. Hem dankte het geheel ongeordende land de eerste hervormingen op het gebied van wetgeving en beheer en de wijziging van de half-Aziatische toestanden, die door de eeuwenlange overheersching waren ontstaan. Hij schafte de feudale rechten af en verdeelde het land onder de boeren, hij hief de Robot-plichten op, seculariseerde de Grieksche kloosters, voerde een regeling van het onderwijs in en riep een volksvertegenwoordiging bijeen, om te beraadslagen over de wetten des lands.

Maar de onderlinge naijver van de beide staten, de afgunst en de corruptie, de almacht van gunstelingen en boven alles het slechte beheer der geldmiddelen, maakten het voor Cuza onmogelijk zich te handhaven. Hij werd den 23^{en} Februari 1866 vervallen verklaard van de regeering.

Om aan de slechte toestanden een einde te maken moest thans een vorst optreden, uit een der Europeesche regeerende geslachten gesproten, die buiten den strijd tusschen de beide vorstendommen stond en onafhankelijk was tegenover den naijver der inlandsche magnaten. Dat zag de Roemeensche volksvertegenwoordiging duidelijk in. Reeds den 24^{en} Februari 1866 werd graaf Philips van Vlaanderen tot vorst gekozen. Doch deze weigerde, op raad van keizer Napoleon, die toen de rol

van scheidsrechter in de Europeesche zaken scheen te vervullen. Een voorloopige regeering, waarin generaal Golesku, overste Haralambi en Lascar Catargiu zitting hadden, werd met de zaken belast. En deze schreef, in overleg met Napoleon III een plebisciet uit, waardoor prins Karl van Hohenzollern tot vorst in de Donauvorstendommen werd gekozen.

II

Het was een moeilijke keuze voor den jongen prins, die daar zoo plotseling tot de regeering werd geroepen in een bijna onbekenden staat van Oost-Europa, op een oogenblik, dat de toestanden in Europa ernstige verwickelingen deden voorzien.

De conferentie te Parijs was beslist tegen de vereeniging der beide vorstendommen, en moest dus voor een *fait accompli* worden gesteld. De oorlog tusschen Duitschland en Oostenrijk was op het punt uit te breken. Wachtte de gekozene om zich te verklaren tot na het uitbreken, dan kon hij er zeker van zijn, door de eene oorlogvoerende partij verworpen te worden als de andere zijne benoeming goedkeurde. Rusland maakte van de regeeringloosheid gebruik om, voornamelijk in Moldavie, te werken tegen de Unie, daar het ongaarne zijn weg naar Konstantinopel afgesloten zag. Slechts bij Napoleon vond de keuze van den jongen vorst steun — maar Napoleon was niet alles.

Het was in de eerste plaats zaak, het hoofd van het huis Hohenzollern, den koning van Pruisen, te winnen voor de keuze van prins Karl. Nu toonde koning Wilhelm zich al zeer weinig ingenomen met het denkbeeld; het lot van den Beierschen prins, die op den Griekschen troon had gezeten, en dat van den Oostenrijkschen aartshertog in Mexico, hadden hem een afschrik ervan doen krijgen. In een brief aan prins Karl Anton, den vader van den gekozene der Roemeniers, gaf hij dezen dan ook den raad, uiterst voorzichtig te zijn. Hij begreep wel, dat Joan Bratianu, die uit naam van de *Lieutenant-principière* met prins Karel onderhandelde, het Pruisische konings-

huis het meest geschikt achtte om een vorst voor Roemenie te leveren, daar het in de oostersche kwestie het minst betrokken was, en geen ijverzucht van de groote mogendheden te wachten had, die rechtstreeks belang hadden bij de gebeurtenissen in de Donauvorstendommen. „Maar door deze keuze”, voegde de koning erbij, „kan in de toekomst de positie van Pruisen tegenover de oostersche verwickelingen niet langer de totdusver gevolgde neutrale zijn. Ik kan dus van een pruisisch-staatkundig standpunt de benoeming van een Hohenzollern tot beheerscher van Roemenie niet wenschen.”

Bovendien achtte de koning het niet gepast voor een Hohenzollern, de vasal der Porte te zijn; te meer daar de jonge vorst vooral steun zou moeten zoeken bij Oostenrijk. „Want al zou ook Rusland, tegenstrevend, in de keuze toestemmen, dan is het te voorzien, dat intriges op intriges in Roemenie zullen plaats vinden tusschen Rusland en Oostenrijk; en daar dit laatste gereeder in de keuze zal toestemmen, zou het geboden zijn dat Roemenie zich aansluit bij Oostenrijk. Zoo zou dan het nieuwe rijk met zijn dynastie van huis uit aan de zijde van Pruisen's grootsten tegenstander staan.”

Koning Wilhelm zag het Roemeensche plan dus, zooals hij het zelf uitdrukte, niet *couleur de rose* aan.

Minder zwaar dan zijn vader, zag kroonprins Friedrich van Pruisen den toestand in. Prins Karl had hem den 10^{en} April bezocht en hem over de Roemeensche candidatuur gesproken. Naar aanleiding van dit gesprek schreef prins Karl aan zijn vader: „De kroonprins acht het zeer eervol, dat een zoo moeilijke taak aan een lid van het huis Hohenzollern wordt opgedragen. Hij achtte het alleen pijnlijk, dat de candidatuur door Frankrijk aanhangig was gemaakt, daar hij vreesde dat dit, in ruil hiervoor, aan Pruisen afstand van grondgebied zou vragen. Ik antwoordde, dat naar mijne meening, keizer Napoleon aan zulk een ruil niet denkt...”

Het meeste voelde de Pruisische minister-president, graaf Bismarck, voor de aanneming. Toen prins Karl den 19^{en} April een bezoek bracht aan den minister, gaf deze hem den raad

zich over alle bezwaren van den koning heen te zetten, en hem voor een *fait accompli* te plaatsen.

„Gij zijt,” zoo sprak Bismarck, „door een geheel volk eenstemmig tot vorst gekozen; volg deze roepstem en ga onmiddellijk naar het land, dat u tot de regeering riep!” Toen prins Karl hierop aanmerkte, dat het toch moeilijk was voor een officier en een lid van het regeerend huis, om zonder toestemming van den koning een andere bestemming te volgen, gaf Bismarck ten antwoord: „Vraag dan aan den koning een buitenlandsch verlof. De koning is slim genoeg, daarvoor ken ik hem wel, om te begrijpen wat gij van plan zijt.”

Bismarck ging nog verder, en zeide, dat het den koning zeker genoeg zou doen, als de prins door een vastbesloten handeling, hem van de noodzakelijkheid om te beslissen ont-hief. „Als gij het resultaat van de Parijsche conferentie wilt afwachten, kan de zaak nog maanden of jaren duren. Rusland en Turkije zullen zeker tegen uwe benoeming protesteeren, en Oostenrijk zal alle moeite doen om uwe candidatuur te doen mislukken. Doch van deze zijde zult gij wel niet veel moeilijkheden ondervinden, daar ik juist voornemens ben, Oostenrijk een poosje bezig te houden. Als minister-president van Pruisen zou ik, zeer tot mijn spijt, als ik thans mijn stem moest uitbrengen, genoodzaakt zijn het familiebelang der Hohenzollerns ten offer te brengen aan het staatsbelang van Pruisen, en mij tegen de candidatuur verklaren, al ware het slechts om geen breuk met Rusland uit te lokken, nu ik bezig ben een oorlog met Oostenrijk voor te bereiden.”

Zoo was dan het *fait accompli* de eenige uitweg. Wel zouden de mogelijkheden protesteeren, „maar een protest staat op papier en kan het voldongen feit niet ongedaan maken”, zeide Bismarck nog.

In zijn hart overlegde prins Karl deze woorden. En toen de Roemeensche afgezanten, Bratianu, Balaceanu en Davila, hem den toestand in hun land voorlegden en bij hem aanhielden op spoedig handelen, in het belang van land en volk, toen drong de prins er bij zijn vader op aan, dat hem toestemming zou worden verleend om het waagstuk te ondernemen.

Den 7^{en} Mei werd met de heeren Balaceanu en Bratianu geconfereerd over het reisplan. De kortste weg, door Oostenrijk en Hongarije, is de beste; maar deze weg is niet zonder gevaar. Ieder oogenblik kan de oorlogsverklaring worden verwacht, en dan is het geenszins buitengesloten, dat de prins, als Pruisisch officier, wordt opgepakt en geïnterneerd. Balaceanu spreekt zelfs de vrees uit, dat de Oostenrijkers in staat zouden zijn den prins te fusilleeren.

De zeeweg over Marseille of Genua naar Konstantinopel is evenmin vrij van gevaar, daar er steeds kans bestaat dat de prins op Turksch gebied wordt aangehouden. Ook de reis over Rusland heeft weinig voor; zoodat de prins eindelijk besluit, den kortsten weg te kiezen, over Weenen en Basiasch.

III

Een avontuurlijke reis — zou de titel kunnen zijn van dit hoofdstukje. Want zelden zal een vorst, zich begevend naar het gebied waar hij als heerscher gekozen is, zulk een intocht hebben als prins Karl van Hohenzollern. Den 11^{en} Mei 1866 vertrok de prins uit de ouderlijke woning te Dusseldorf. Niemand mocht er zelfs erg in hebben. Als voor een wandelritje, in de uniform van de Pruisische dragonders, bestijgt hij zijn paard. Stapvoets gaat hij door de stad, en wendt zich dan naar het kasteel Benrath, waar zijn oudere broeder Leopold hem wacht. Daar verwisselt hij de Pruisische officiersuniform voor een burgerpakje en komt zoo aan het station. Een paar officieren, die hij ontmoet, moet hij een leugen vertellen, opdat zijn plan niet te vroeg zal uitlekken. Zoo komt hij, langs een omweg, in Zwitserland.

In Sanct Gallen woonde toen ter tijd een oude, beproefde vriend der familie Hohenzollern, de Landamman Aepli. Tot hem had prins Karl Anton zich gewend; om hem te vragen, zijn zoon behulpzaam te zijn door hem een pas te verstrekken. De Landamman heeft hiertegen te minder bezwaar, daar 's prinsen vader eigenaar van het slot de Weinburg, en eereburger van

Sanct Gallen is. Na een korte bespreking wordt de pas opgesteld ten name van „Karl Hettingen” — de naam van het slot, dat de familie in Hohenzollern bezit — „die voor zaken naar Odessa reist.” Onder de bijzondere teekenen wordt melding gemaakt van een bril, dien de prins, om zich onkenbaar te maken, dragen zal.

Gedurende den nacht, die aan het vertrek voorafgaat, wordt uit het ondergoed van den prins zorgvuldig het kroontje en de v. getarnd, zoodat het, in overeenstemming met den pas, slechts de letters K. H. vertoont.

In een blauwen kiel, met een grooten hoed op en een dikken stok in de hand, wordt de reis nu verder aanvaard, over Munchen en Rosenheim naar Salzburg, het Oostenrijksche grensstation.

Hier moeten allen den trein verlaten. Aan de deur der wachtkamer vraagt de ambtenaar die de passen naziet op barschen toon aan den prins zijn naam. In den schrik is hij zijn pseudoniem vergeten; zonder een woord te spreken overhandigt hij zijn pas, die wordt goedgekeurd. In de wachtkamer zitten enkele officieren van het Oostenrijksche regiment „König von Belgien”, die hij kent van den veldtocht in Sleeswijk en Holstein. Om hunne aandacht te ontgaan spreidt de prins een groote courant voor zich uit, waarin hij ijverig schijnt te lezen.

Zoo nadert eindelijk het oogenblik, waarop de trein naar Weenen vertrekken zal. Na een kort oponthoud op het perron stapt de prins in een volle tweede klasse-coupé, en neemt zijn reisgezelschap eens op. Plotseling verschijnt de barsche ambtenaar voor de coupé, en schrijft iets in een notitieboekje. Het kwam den prins voor, dat hij hem daarbij strak aankeek, en daarom vreesde hij, dat de man hem herkend had en zijn aankomst naar Weenen meldde.

Den volgenden morgen komt de trein te Weenen aan. Aan het station is het reeds zeer druk, de militaire maatregelen en het verzenden van troepen hebben het spoorwegverkeer zeer bemoeilijkt. Dicht in zijn grooten mantel gewikkeld, spoedt de prins zich naar den uitgang. De eerste personen die hij op het perron ontmoet, zijn twee Oostenrijksche generaals, die hij kent uit den veldtocht van 1864. Gelukkig hebben zij geen

erg in den reiziger, en ongestoord bereikt deze den uitgang, waar hij een droschke nemen kan. Eerst onder het rijden geeft hij den koetsier last hem naar het Pester Bahnhof te brengen, van waar hij de reis naar Hongarije zal voortzetten. Met bezorgdheid wordt de tijd tot aan het vertrek van den trein doorgebracht; eerst in de coupé acht de prins zich veilig.

Zoo gaat het voort, langs Pressburg, Gran, Pest, Szegedin en Temesvar, naar Basiasch, het eindstation der Oostenrijksche staatsspoorwegen. Van hier zal hij de reis per boot voortzetten. Doch door de troepentransporten varen de booten niet meer geregeld op tijd; de volgende boot naar Odessa zal waarschijnlijk — heel zeker is het niet — eerst Zondagmiddag passeeren. Twee volle dagen moet de prins hier blijven, in dit Oostenrijksche stadje, ieder oogenblik gevaar loopend herkend en gearresteerd te worden.

In een onaanzienlijke herberg wordt voor den prins logies besteld. Des avonds moet hij eten in de gelagkamer, waar de ambtenaren van Basiasch bijeenkomen, om bier te drinken en over politiek te spreken. Natuurlijk wordt daar veel gezegd over den oorlog, en komt ook de benoeming van den prins van Hohenzollern tot vorst van Roemenie ter sprake. Het zijn weinig vleiende uitdrukkingen over zijn persoon en zijn toekomst, die de prins daar hoort.

„De nieuwe vorst zal zich spoedig net zoo onmogelijk maken als Cuza!” zegt de een. En een ander: „Heel lang zal het niet duren, of de Walachen zullen hem wel weggagen!”

Hij hoort uit de couranten voorlezen, dat de Turken Roemenie zijn binnengerukt, en dat er reeds gevechten geleverd zijn. In stilte verwenscht hij zijn noodlot, dat hem dwingt hier te blijven, terwijl daarginds zijn tegenwoordigheid overal noodig is.

Den volgenden dag blijft hij voortdurend op zijn kamer, om brieven en telegrammen te schrijven, die hij na aankomst op Roemeenschen bodem zal verzenden. Hier stelt hij ook de eerste proclamatie op aan het Roemeensche volk.

Den 20^{sten} Mei, Pinksterzondag, komt de boot door, die hem naar zijn bestemming brengen zal. Reeds voor acht uur

's morgens is de prins aan boord. Om negen uur ziet hij Bratianu, die met den trein uit Pest aangekomen is, doch die zich houden moet alsof hij den vorst niet kent. Eindelijk, na twee lange uren, wordt het touw losgemaakt en vertrekt de boot. De prins zit in de tweede klasse, tusschen graanzakken, brieven te schrijven — een aan keizer Franz Joseph, wiens gebied hij nu weldra zal verlaten hebben. Hij schrijft, „dat geen vijandige bedoelingen tegen Oostenrijk hem er toe gebracht hebben, de Roemeensche kroon aan te nemen, doch dat hij de meest vriendschappelijke betrekkingen wenscht te onderhouden met de naburige landen”.

Bij Orsowa moeten de reizigers overgaan op een vaartuig van minder diepgang, dat hen door de IJzeren Poort brengen zal. Eindelijk, te vier uur in den namiddag, is Turn-Severin bereikt, de eerste Roemeensche stad. Niet zonder ontroering beschouwt de prins het land, zijn land, dat voor hem ligt. Hij ziet in één oogenblik al de gevaren, al de verplichtingen, al de verantwoordelijkheid van den stap, dien hij heeft ondernomen. Doch tevens is hij vol moed om de toekomst tegen te snellen.

Zoodra de brug is uitgeworpen, wil hij zich, zonder op zijn reisgezelschap verder acht te slaan, aan wal begeven. Doch de kapitein, die deze beweging ziet, tikt hem op den schouder en vraagt hem: „Of zijn billet niet voor Odessa luidt, en waarom hij dus hier van boord wil gaan?” Snel antwoordt de prins, dat hij slechts even aan land wil. Inmiddels zijn Bratianu en luitenant Linche naderbij gekomen en dringen, als uit onachtzaamheid den prins voort. Met een vluggen sprong is zeze op de brug en — eindelijk veilig!

Zoodra zij aan land zijn, begroet Bratianu den prins met diepen eerbied, en verzoekt hem in een gereedstaand rijtuig te stappen. Op dit oogenblik hoort de prins achter zich zeggen: „Bij God, dat moet de prins van Hohenzollern zijn!” Omkijkende ziet hij den scheepskapitein; die hem gelukkig één oogenblik te laat herkend heeft.

In gezelschap van Bratianu en de andere heeren begeeft de vorst zich naar de prefectuur. Daar wordt besloten het incog-

nito voorloopig te handhaven, daar de Turksche troepen, die onder Omer-Pacha bij Roestschoek geconcentreerd zijn, wel eens konden oprukken, als zij vernemen dat de vorst van Roemenie is aangekomen in zijn gebied. Denzelfden avond wordt de reis voortgezet, door Walachije, thans in gezelschap van de Roemeensche heeren. Te Krajova ontvangt de vorst voor de eerste maal een deputatie uit zijne onderdanen. Bij Piteschti ziet hij een Roemeensch regiment infanterie, dat front maakt en hem de verschuldigde eerbewijzen brengt. De vorst inspecteert de troepen, en geeft zijn indruk lucht als hij weder met Bratianu in het rijtuig zit:

„De geestdrift, waarmede de soldaten mij begroetten, deed mij zeer goed; doch als ik eens de leiding over het leger heb aanvaard, zal het er spoedig anders uitzien.”

Elke plaats, waardoor de stoet voortrijdt, is inderhaast feestelijk versierd; overal komen ruiters in bonte kleederdracht den vorst tegemoet; eerepoorten en groen roepen hem het welkom toe. Zoo komt hij, den 22^{en} Mei, te Boecharest, de hoofden residentiestad aan, die rijk met vlaggen, tapijten en guirlandes is versierd. Dames werpen van de balkons bloemen in de rijtuigen, en de juichende menigte langs de straten, het luiden der klokken, de salvos van het geschut geven dezen geïmproviseerden intocht iets recht feestelijks.

Bij een der huizen is een eerewacht met het vaandel geplaatst. De vorst vraagt aan generaal Golesku: *Qu'est ce qu'il y a dans cette maison?*

Verlegen antwoordt de generaal: *„C'est le palais.”*

De vorst meent hem verkeerd verstaan te hebben, en vraagt: *Où est le palais?* — wat den generaal nog meer in verlegenheid brengt, als hij wijzen moet op het vuile gebouwtje van één verdieping....

Het is het paleis. De vorst begeeft zich naar zijn vertrekken, waarvan de vensters uitzien op een klein wachthuis; zijne begeleiders zijn onder dak gebracht in een vleugel, van waar men uitzicht heeft op een vuil kampement van Zigeuners. In deze kamers heeft vorst Cuza gewoond. Hier is hij, drie maan-

den geleden, door zijn officieren gedwongen de acte van afstand te teekenen.

En met angst in het hart, vraagt de nieuwe heerscher zich af, hoe het hier met hem zal gaan? Zal hij Cuza II of Carol I worden?

De geschiedenis heeft deze vraag beantwoord.

IV

Toen vorst Carol op dien gedenkwaardigen 22^{en} Mei in de Roemeensche volksvergadering verscheen, en er, onder donderend gejuich voor het eerst de Roemeensche taal gebruikte. om den eed af te leggen: *Jur de a pasi legile Romaniei, d'amentine drepturile sale si integritatea teritoriului* — (Ik zweer dat ik de wetten van Roemenie zal handhaven, de rechten zal verdedigen en de onschendbaarheid van het grondgebied zal bewaren) — wist hij dat hij een moeilijke taak aanvaardde.

Maar den geheelen omvang der moeilijkheid voorzag hij toen nog niet. Weldra zou hij echter beseffen, wat van hem gevorderd werd. In een brief, den 1^{en} Juni, door den kamerheer Von Mayenfisch aan prins Karl Anton, 's vorsten vader geschreven, lezen wij:

„De prins heeft een moeilijke taak op zich genomen; men kan geen woorden vinden om te vertellen, welk een wanorde heerscht in alle ministeries.

„Voor het oogenblik is echter de grootste moeilijkheid te zorgen, dat de noodige middelen aanwezig zijn. Alle kassen zijn leeg; sedert jaren is stelselmatig geld verduisterd, de meeste ambtenaren hebben sedert zes maanden geen tractement ontvangen, en de troepen ook niet.

„Als de prins slechts het geluk heeft, vertrouwde personen om zich te hebben, die het oprecht en eerlijk met het land meenen, dan zal het zeker goed gaan. Natuurlijk is het niet te vermijden, dat men bij den spoed, waarmede alles gebeuren moet, menige vergissing zal begaan, doch langzamerhand zal alles wel in het goede spoor komen. . . .”

En eenige dagen later schrijft de heer Von Werner naar Dusseldorf:

„Onze laatste brieven hebben u een denkbeeld gegeven van de hier heerschende toestanden. Intusschen zijn enkele zeer ernstige kwesties op den voorgrond getreden, vooral de financieele, de constitutioneele en de militaire of liever de officierskwestie.

„Wat de eerste betreft, tengevolge der zorgeloos liederlijke opvatting van de vorige regeering zijn, behalve de over het geheel niet drukkende staatsschuld, vele millioenen te betalen aan particulieren voor allerlei leveringen. Met het betalen van tractementen aan ambtenaren en soldij aan het leger is men achterstallig, en geld is er niet, daar de belastingen deels uit „politieke overwegingen” niet zijn geïnd, deels oninbaar zijn door twee achtereenvolgende mislukkingen van den oogst.

„En nu moeten wij de middelen vinden om het leger op voet van oorlog te brengen en aan den Donau te concentreeren! Natuurlijk moeten eerst de achterstallige belastingen worden geïnd, bovendien zijn de invoerrechten en de zoutprijzen voorloopig iets verhoogd, maar dat alles is onvoldoende. Een leening is niet te plaatsen, en zoo zijn dan de ministers op den inval gekomen aan de kamer voor te stellen, papieren geld uit te geven. Daar dit hier iets vreemds is, zal de zaak wel op tegenstand stuiten, maar ten slotte zal het, als het eenige middel, wel moeten worden ingevoerd. Voor het vervolg schijnt het mij niet moeilijk hier een goeden, zelfs schitterenden financieelen toestand te verkrijgen, als er slechts niet meer gestolen wordt. Want de belastingen zijn, naar onze begrippen, gering en de natuurlijke rijkdommen van het land groot.

„De constitutioneele kwestie is vooral moeilijk, omdat het ministerie, uit heterogene bestanddeelen samengesteld, daarover zeer verschillend oordeelt. Het schijnt alleen te begrijpen, dat het thans zaak is, zelfs met opoffering van persoonlijke en principieele denkbeelden, den boel bijeen te houden, omdat anders de nieuwe regeering gevaar loopt. De vorst moet al zijn best doen, om de uiteenloopende meeningen te ontzien,

opdat ten minste een grondwet tot stand komt die een monarchie mogelijk maakt....

„De militaire kwestie is de onaangenaamste. Er zijn namelijk officieren, die meenen dat hunne kameraden, die aan de gevangenneming van vorst Cuza hebben deelgenomen, hun eed hebben geschonden, de militaire eer hebben gekrenkt en niet waardig zijn langer in het leger te blijven. Van een militair standpunt is hier weinig tegen in te brengen, en de vorst heeft het adres, waarin deze meeningen worden uiteengezet, aangenomen. Nu blijkt het echter, dat de meeste onderteekenaars non-actieve officieren zijn en zelfs velen uit den dienst zijn ontslagen. Dit heeft in het actieve officierskorps kwaad bloed gezet, en het zal wel eenigen tijd duren voor de gemoederen tot bedaren zijn gekomen. Het uitrukken van het leger naar de grenzen zal overigens een goede uitwerking hebben.”

En in een anderen brief van denzelfden schrijver vinden wij nog deze zinsnede:

„Een prijzenswaardige eigenschap der Roemeniers is hunne buitengewone bescheidenheid bij de beoordeeling van de heerschende toestanden. Uit veler mond hoort men: „Ons land kon alles bieden wat men wenschen kan, en toch hebben wij niets. Onze land- en boschcultuur, ons gemeente- en schoolwezen, onze wegen en straten zijn verwaarloosd, ons land verkeert nog in den meest primitieven toestand.”

„Vroeger was het land vrij van schulden; in de laatste jaren zijn bijna honderd millioen francs schuld gemaakt — en niets is er mede tot stand gebracht.

„Maar algemeen hoopt men, dat na dit wanbestuur van Cuza eindelijk orde en regel in het land zullen komen.

„Veel moet daartoe echter worden veranderd. Aan de ministeriën heerscht de grootste wanorde. De lagere ambtenaren zijn lui en onverschillig. Geld is hier nooit gemunt; in koers zijn Russische, Turksche en vooral Oostenrijksche muntstukken. Levensmiddelen en arbeidsloonen zijn goedkoop, maar al het andere ontzaggelijk duur. Een pond vleesch kost een groschen, maar een hemd wasschen acht....”

En in zijn groot werk *Rumänien, ein Land der Zukunft*, schetst George Benger den toestand, op het oogenblik dat Karl von Hohenzollern den troon besteeg, kort maar duidelijk aldus:

„Het land had in de verloopende jaren wel enkele economische en staatkundige hervormingen gekregen; maar deze waren nog niet doorgedrongen tot het volk. De steden boden een armelijken, verwaarloosden aanblik. De enkele staatsgebouwen, het paleis van den vorst niet uitgezonderd, waren bouwvallig; de meeste staatslichamen trokken van een slecht in een nog slechter huurhuis. Wegen waren er niet, van spoorwegen was geen denkbeeld. Credietbanken kende men niet, weekeraars waren, zoo wel tegenover regeering als tegenover particulieren, de eenige geldschietters, tegen 18 tot 25 pct. rente! Het leger was niet geschikt voor den velddienst, het staatscrediet geschokt, beheer en rechtspleging droegen een op oosterschen bodem overgebracht Russisch karakter.

Het was Karl's taak, Roemenie uit dezen diep verwaarloosden toestand op te beuren, en het nader te brengen bij West-Europa. Hij moest het land voorbereiden voor het oogenblik, waarop de Oostersche kwestie zou ter sprake komen; hij moest van den kleinen staat maken een machtigen dam tegen de Turksche zoowel als tegen de Slavische overstroming; hij moest zorgen Roemenie te maken tot een cultuurstaat, die naast de andere Europeesche mogendheden kon staan, en door de naburige landen op den voet van gelijkheid kon en moest worden behandeld.”

Naast deze binnenlandsche moeilijkheden stonden de buitenlandsche, die den jongen vorst al niet minder zorg en moeite verschaften.

De *coup de main*, waardoor hij zich plotseling aan het hoofd der Roemeensche beweging had gesteld, had in Europa een zeer verdeelden indruk gemaakt.

Reeds den 25en Mei had Safvet-pacha, de Turksche gevolmachtigde bij de conferentie te Parijs, een protest ingediend tegen het optreden van den prins van Hohenzollern als vorst van Roemenie. De vertegenwoordigers der andere mogendheden

hadden hiervan kennis genomen en besloten, hunne agenten te Boecharest te verzoeken, alle officieele betrekkingen met de regeering van den prins af te breken.

Bovendien had Safvet-pacha aan de mogendheden medege-deeld, dat Turkije slechts in een militaire occupatie het middel zag, om de rechten op de Donauvorstendommen te handhaven. Hierop werd echter door de leden der conferentie ge-antwoord, dat krachtens de conventie van 1858 Turkije geen recht had militaire maatregelen te nemen, zonder voorafgaande goedkeuring der garandeerende mogendheden.

In een volgende bijeenkomst der conferentie deelde de Turk-sche gevolmachtigde mede, alle voorstellen te zullen steunen, die de strekking hadden, den prins van Hohenzollern uit de Donauvorstendommen te verdrijven. Frankrijk, Engeland, Italië en Pruisen verklaarden zich tegen zulke voorstellen; slechts Oostenrijk trad er uit beginsel toe bij.

Hoewel Turkije niet veel steun vond voor practische voor-stellen, en slechts op platonische medewerking der mogendheden kon rekenen, vreesde men in Boecharest toch, dat de sultan tot een gewapend optreden zou kunnen overgaan. Vorst Carol liet daarom door Bratianu onderhandelen met vorst Michael van Servie over een bondgenootschap, en mobiliseerde tegelijker-tijd het leger, om naar de grenzen op te rukken. Het bleek hem toen, welk een zonderling legertje de Roemeensche strijd-macht vormde.

De troepen waren slecht gekleed, slecht bewapend en slecht geoefend; de officieren schitterden van goudborduursel, doch hadden van de krijgskunst weinig begrip; de artillerie bezat bronzen geschut van weinig waarde, en veel te zwakke paarden; de cavalerie was niet voor haar taak berekend. Er werd in het leger veel meer gepolitiseerd dan geëxerceerd; ammunitie ont-brak; de intendance was slecht; de generale staf bestond slechts op papier....

En daarbij kwam nu nog het bericht, at de vrede tusschen Oostenrijk en Pruisen niet kon worden behouden. Op den 16^{en} Juni brak de strijd uit, en twee dagen later verklaarde ook

Italië aan Oostenrijk den oorlog. De snelle overwinning der Pruisen vestigde weldra de geheele aandacht van Europa op den grooten strijd, en de Donauvorstendommen werden voor een oogenblik geheel vergeten. Dit tijdsverloop wist vorst Carol op uitnemende wijze te gebruiken, om tenminste in zijn leger wat orde te brengen. Herhaaldelijk kwam hij onverwacht inspecties houden over de troepen, die aan den Donau waren opgesteld; hij richtte een vrijwilligerscorps op, en besloot een groote revue over de nationale garde te houden.

Op den 1^{en} Juli kwam de minister-president Catargiu bij den vorst om hem mede te deelen, dat de nationale garde weigerde, zich te laten inspecteeren. Het gerucht was verspreid, dat bij deze gelegenheid de burgerwacht zou worden ontwapend, en nu hadden de gardisten besloten daartegen te protesteeren, door niet op de revue te verschijnen. Ondanks deze verontwaardigende mededeeling besloot de vorst niets te veranderen in de genomen beschikkingen. Den volgenden dag begaf hij zich, in groot uniform, naar het exerceerterrein, waar hij inderdaad slechts een paar honderd man aanwezig vond. Hij gaf onmiddellijk bevel, de anderen te waarschuwen, dat zij ook ter revue zouden komen, en rukte inmiddels aan het hoofd der aanwezigen, de muziek voorop, naar Boecharrest. Van alle kanten komen nu de gardisten aan, compagnieën worden onder den marsch geformeerd, en op het plein voor den schouwburg zijn drieduizend man bijeen, die den vorst met gejuich begroeten.

In de kamer hadden herhaaldelijk heftige debatten plaats over de vaststelling van de bepalingen der Grondwet; allerlei intriges werden op het getouw gezet, om tweedracht te zaaien, en de ministers traden niet krachtig genoeg op, om onlusten te voorkomen. In en buiten de kamer was door anti-semieten, in vereeniging met andere vijanden van de openbare orde, een beweging voorbereid, om te werken tegen de voorgestelde staatkundige gelijkstelling van joden en christenen in Roemenie. Terwijl in de kamer over dit artikel heftig werd gedebatteerd, rukte het gepeupel op langs de straten, schreeuwend: „Weg met de joden!” en geen enkele poging werd gedaan, om de

orde te herstellen. De synagoge was het punt van aanval, en in weinige uren was het nieuwe, prachtige gebouw in een puinhoop veranderd.

Dit feit vooral werd door den vorst hoog opgenomen. In de vergadering van den ministerraad verklaarde hij ronduit, dat dergelijke oproerige tooneelen moeten worden voorkomen; dat hij blijft staan op zijn eisch, om alle Roemeniers, welke hun afkomst, welke hun godsdienst ook zij, gelijk te stellen voor de wet; en dat hij zich niet in staat acht zijn zending in Roemenie te vervullen, als de regeering hem niet steunt, tegen de intriges van onruststokers en het kleinzielige drijven van hen, die in rassenhaat en godsdienstige twisten behagen scheppen.

En om te toonen, hoe hij oordeelt over het optreden van de antisemietische drijvers, liet hij bekend maken, dat hij voor het weder opbouwen van de verwoeste synagoge uit zijn particulier vermogen een som van zesduizend ducaten beschikbaar stelde.

Doch deze daad van den vorst was niet in staat den indruk van het gebeurde weg te nemen naar buiten, noch invloed te oefenen op de stemming van binnen. De kamer nam een artikel in de Grondwet aan, luidende: „Slechts Christenen kunnen Roemeensche staatsburgers zijn.” Eerst in 1879 is deze bepaling gewijzigd, en wel op herhaald aandringen van de Europeesche mogendheden. Trots de bekende meeningen van den vorst en trots de herhaaldelijk uitgesproken afkeuring van de mogendheden, weigerden de Roemeensche Kamers voortdurend op dit punt toe te geven; zij moesten daartoe ten slotte gedwongen worden door het besluit van het congres te Berlijn: De souvereiniteit van Roemenie kan door de mogendheden slechts erkend worden, indien de beperkende bepalingen der Grondwet betreffende de Joden worden ingetrokken.

Het besluit van 3 Juli 1866 had dan ook in het buitenland een zeer ongunstigen indruk gemaakt en werd de oorzaak van groote vertraging in de beslissing der mogendheden over het lot van Roemenie. De sympathie, die de vrijzinnige beweging

had gewekt in Europa, verkoelde toen het bleek, dat die vrijzinnigheid slechts schijn was, en dat in den grond de invloed van den pope, den Russischen geestelijke, in het land overheerschend was.

De eerwaardige, witgebaarde metropolitaan, die in de staatskerk het bewind voerde, was tevens een machtig heerscher, die niet vergeten kon, dat zijn voorgangers vroeger president waren van de nationale vergadering en een beslissende stem hadden in den ministerraad. Nu hij die stem niet meer had in den raad, wilde hij die daarbuiten toch behouden; en dat heeft tot heel wat onlusten aanleiding gegeven.

Den 11^{en} Juli werd de constitutie door de kamers aangenomen, en den 12^{en} door den vorst plechtig bezworen.

De eerste stap op den weg tot vaststelling van een geregeld bestuur in Roemenie was gedaan.

V

De tweede stap op dien weg moest de erkenning van den vorst door de Europeesche mogendheden zijn.

De onderhandelingen daarover waren, door het uitbreken van den oorlog tussehen Pruisen en Oostenrijk, zeer bemoeijlikt. Toch werden zij voortgezet. De Porte had een ontwerp-bekrachtigingstractaat opgesteld, en aan de regeering te Boecharrest doen overhandigen, waarin gesproken werd: „van de Vereenigde vorstendommen, die onder Turksche suzeriniteit staan”, en waarin van den vorst de belofte werd gevraagd, „nooit de banden van vasal, die de vorstendommen aan de Porte verbinden, aan te tasten.”

Natuurlijk waren deze en dergelijke bepalingen voor Carol zoowel als voor Roemenie onaannemelijk. Een tegen-ontwerp werd opgesteld, waarin al deze gevaarlijke punten waren vermeden, en dat den Sultan werd aangeboden.

Aan zijn vader schreef de vorst in die dagen:

„Mijn regeering kan niet toestaan dat in haar ontwerp ingrijpende veranderingen worden gebracht, daar het geheel in over-

eenstemming is met de bepalingen der verschillende verdragen.

„Ik heb dan ook aan onzen vertegenwoordiger te Konstantinopel laten seinen, dat ik, wanneer de Porte groote moeilijkheden maakt, en de zaak nog langer slepende houdt, afzie van mijn plan om den Sultan te bezoeken. Ik houd daar te vaster aan, daar Oostenrijk bij de Porte tracht te bewerken, dat zij mij slechts onder drukkende voorwaarden zal erkennen. Doch de overwinningen van Pruisen hebben op de Porte hun uitwerking niet gemist, en haar wat buigzamer gemaakt; de Oostenrijksche invloed in Pera neemt met den dag af.

„Rusland speelt een intriganten-spel. Generaal Ignatief tracht den grootvizier en den Sultan te overtuigen, dat ik zijn rechten heb geschonden en eerst genoegdoening moet geven. Doch zoolang de Porte geen afstand doet van haar ongerechtvaardigde eischen, moet mijn leger aan de grenzen blijven, want slechts door beslistheid is van Turkije iets te verwachten.”

Nog steeds dreigde Turkije met de bezetting van Roemenie. Maar uit Parijs ontving de vorst van Balaceanu het bericht, dat zoowel de Russische als de Engelsche gezant die bedreiging voor een zeer ijdele hielden. Rusland daarentegen was wel geneigd, Roemenie te steunen, wanneer de Roemeensche regering slechts door een goed bestuur de welwillendheid van den Czaar trachtte te verkrijgen, en bovendien tegenover Rusland de verplichting op zich nam, geen Poolsche onlusten aan te moedigen, of Poolsche opstandelingen gelegenheid te geven op Roemeensch gebied onlusten voor te bereiden.

Doch de onderhandelingen kwamen met dat al niet verder. De Porte was niet alleen vertoornd over de tegenvoorstellen en over het opstellen der troepen aan den Donau, maar ook over den spoed waarmede de grondwet door de kamers was aangenomen. Eindelijk besloot de vorst de hulp van Napoleon in te roepen, die hem van den beginne af vriendschappelijk gezind was gebleken. In een breedvoerig schrijven zette hij den keizer den toestand uiteen, en verzocht niet alleen zijn steun, om de erkenning te bespoedigen, maar ook om een leening te sluiten. Hij eindigde zijn brief met de woorden:

„Le bonheur du peuple Roumain est devenu le but de ma vie; j'ai voué à l'accomplissement de cette mission tous mes instants, toutes mes aspirations.”

Het antwoord op dezen brief ontving de vorst tijdens eene reis door Moldavie. De keizer schreef, dat van een leening geen sprake kon zijn, zoolang niet de erkenning was voorafgegaan. Maar hij toonde tevens, die erkenning krachtig te willen bevorderen, en droeg den Franschen gezant te Konstantinopel, markies de Moustier, op, stappen in die richting te doen.

Een opstand op Kreta, die door Griekenland gesteund werd en Turkije nieuwe moeilijkheden bereidde, deed ook bij de Porte den wensch toenemen, om aan de Roemeensche quaestie een einde te maken.

De Russische gezant, generaal Ignatief, voegde den 21^{en} September den grootvizier toe, dat Turkije alle wenschen van Roemenie moet vervullen, en de kinderachtigheden en haarkloverijen moet opgeven, wyl nu op Kreta ook weer blijkt, dat de moeilijkheden de Porte boven het hoofd groeien.

Dit bracht den grootvizier er toe toegeeflijker te worden; doch toen nieuwe moeilijkheden werden opgeworpen, o. a. over de sterkte van het Roemeensche leger, en over de omschrijving der verhouding tot Turkije, vatte de vorst het voornemen op, zelf naar Konstantinopel te gaan, om de zaak tot een beslissing te brengen. De grootvizier gaf den vorst echter den raad, niet naar Stamboel te gaan, vóórdat de erkenning een feit was; en de onderhandelingen om een *modus vivendi* te vinden werden voortgezet.

Eindelijk, den 13^{en} October, was het tooverformulier gevonden, dat aan alle bezwaren tegemoet kwam; de Sultan was bereid vorst Carol te erkennen, als beheerscher van een „partie intégrante de son Empire, dans les limites fixées par les capitulations et le traité de Paris.”

Den 20^{en} October werd de acte van erkenning door den sultan onderteeekend; vier maanden lang hadden de Turksche bezwaren en draaijerijen de zaak opgehouden. Doch nu was de tweede stap gedaan.

„Thans heeft Roemenie een verzekerde internationale positie in Europa en de erkenning van de Porte en van de groote mogendheden voor zijn dynastie en zijn volksbestaan verkregen”, kan de „Ooggetuige” schrijven, die ons in zijn boekwerk *Aus dem Leben König Karls von Rumänien* van dag tot dag de lotgevallen van dezen belangwekkenden vorst verhaalt.

Met des sultans eigen jacht „Issedin” werd de vorst te Varna afgehaald, op zijn reis naar Konstantinopel, waar hij de acte van investituur uit de handen van den Beheerscher der Geloovigen zou ontvangen. Met vorstelijke praal werd hij in Konstantinopel ontvangen. Merkwaardig is de wijze, waarop, naar de Ooggetuige verhaalt, vorst Carol de *firman* van investituur in ontvangst nam:

„De sultan, die een zwarten rok draagt met de starren zijner ridderorden op de borst, wacht den vorst in een kleinen salon; hij gaat zijn gast tot aan de deur tegemoet en reikt hem de hand.

„Naast de sofa, waarop de sultan plaats neemt, staat een stoel voor den vorst; doch vorst Carol maakt van zijn voorrecht als prins van den bloede gebruik, schuift den stoel op zij en zet zich naast den sultan op de sofa.

„Daar noch de grootvizier, noch de sultan Fransch verstaan, en dus de dragoman tegenwoordig is, blijft het gesprek slepend. Na eenige opmerkingen en vragen betreffende persoonlijke aangelegenheden, worden enkele woorden gewisseld over de toekomst van Roemenië. Eindelijk staat de sultan op, en overhandigt, met een verlegen gezicht, den vorst een perkament, met groote aanhangende zegels: de *firman*. Zonder het in te zien, legt de vorst het stuk op een tafeltje, en vraagt vergunning zijn ministers te mogen voorstellen; voordat nog de Sultan toestemmend heeft kunnen antwoorden, opent de vorst zelf de deur der antichambre, en roept hij zijne beide ministers binnen. Na de voorstelling zegt vorst Carol tot den minister van buitenlandsche zaken, vorst Stirbey: „Wees zo goed dat „papier” bij u te steken.”

Dat was de plechtigheid der overhandiging van den keizerlijken *firman* van investituur.

Voor het overige was het verblijf van den vorst te Konstantinopel zeer genoegelijk. De sultan betoonde zich een uitstekend gastheer en overlaadde den vorst met opmerksaamheden. Deze was dan ook zeer geroerd, en verzekerde den sultan herhaaldelijk, getroffen te zijn door de ontvangst, hem te Konstantinopel bereid.

Den 1^{en} November verliet vorst Carol het Turksche Rijk. Aan een dejeuner te Roestschoek sprak hij nogmaals zijn dank uit voor de wijze, waarop hij ontvangen werd; „hij acht het zijn plicht dit te doen, voordat hij het Turksche grondgebied verlaat.”

Deze fijne hatelijkheid over het vasthouden van de Turksche regeering aan de woorden „partie intégrante” in de acte van investituur, zal door de Turksche heeren zeker wel begrepen en overgebracht zijn.

VI

Terwijl de vorst er voortdurend op uit was, om maatregelen te beramen, ten einde den ongelooflijken economischen en politieken toestand van het land te verbeteren, werd hij daarin door de vertegenwoordiging van het Roemeensche volk al zeer slecht gesteund.

De eerste verkiezingen, die onder de nieuwe constitutie plaats hadden, toonden dat het volk nog lang niet rijp was voor de politieke vrijheid. In plaats van een sterke, vast aangesloten meerderheid, die bereid was, alle kleine verschillen en partijkwesties ter zijde te zetten, om den vorst en zijne regeering ter zijde te staan in hun pogen tot verheffing van land en volk — kwamen uit de verkiezingen een aantal kleine partijtjes te voorschijn, waarvan er geen enkele in staat was te regeeren en die allen andere wenschen en andere verlangens koesterden.

Daar waren federalisten en separatisten, liberalen en revolutionairen, vrienden der regeering en aanhangers van Cuza, antisemieten en menschen, die met geen mogelijkheid tot een partij te brengen waren in de nieuwe kamer. Het bleek duidelijk, dat ieder kiezer slechts gedacht had — zoo hij ten minste nog had gedacht — aan de kleine locale of eigen belangen,

en dat allen het groote landsbelang over het hoofd hadden gezien.

De vorst stond verbaasd, toen hij met deze vertegenwoordiging kennis maakte; hij vroeg zich af, of dit nu de uiting was van een volk, dat hem bij alle gelegenheden aanhankelijkheid had doen betuigen. Doch zijn besluit stond vast. Met deze kamer moest geregeerd worden. Een even bont samengesteld kabinet moest trachten de verschillende elementen samen te brengen op het punt, dat op dit oogenblik het voornaamste was: hervormingen. In dien geest sprak hij dan ook de kamer in de troonrede toe.

Maar hij wist niet, op welke moeilijkheden hij nog stuiten zou. Reeds in Januari 1867 kon hij met moeite een ministerieele crisis bezweren. Het Parlement bracht den tijd zoek met nuttelooze debatten, en het eerste noodige, de leening, die thans, onder zeer bezwarende voorwaarden kon worden aangegaan, werd niet behandeld.

Eindelijk kon, door het krachtig optreden van den vorst, de leening worden goedgekeurd, en iets worden gedaan om den financieelen toestand te verbeteren. En tevens wekte hij zijn regeering op, om maatregelen te nemen voor het aanleggen van spoorwegen en tot het verbeteren der legerorganisatie. In 1867 werd het plan tot het aanleggen van het eerste spoorweglijntje goedgekeurd; voor de uitbreiding van het spoorwegnet gevoelde de Roemeniers van dien tijd niet veel. Het conservatisme van den landbouwer deed hem met schrik de groote sommen beschouwen die noodig waren voor een spoorwegnet, waarvan hij het nut al zeer problematisch achtte.

Maar onvermoed zette de vorst zijn plannen door; hij zag in, dat geen opoffering groot genoeg was, om het land te openen voor de wegen der beschaving, die handel en nijverheid zouden bevorderen en de natuurlijke rijkdommen van het land tot productiviteit zouden brengen.

Tevens begon de vorst ernstig te denken over het derde noodige, voor de consolidatie van zijn dynastie: hij gevoelde dat het tijd werd uit te zien onder de dochteren der vorsten naar eene gemalin.

Reeds had hij in zijn brieven aan den kroonprins van Pruisen en aan zijn vader over dat punt iets gezegd. Beiden nemen dien wenk ter harte. Al schrijft „Vetter Fritz” ook „Die Heiratsangelegenheit scheint mir wohl noch im weitesten Felde zu sein,” toch meldt graaf Keyserling in Augustus 1868 aan den vorst: Der Kronprinz denkt vielfach an Eurer Hoheits häusliches Glück, hält dazu aber eine Reise nach Europa für wesentlich fördernd. Prinzessin E. W., fünf bis sechs Jahre jünger als E. H., hübsch und liebenswürdig, wird von S. K. H. hierbei in Betracht gezogen. Sie ist Grossnichte und Liebling der Grossfürstin Helene, welche, so viel ich weiss, sehr glücklich über diese Gestaltung des Geschickes ihrer Anverwandten sein würde.”

De wenk, hierin gegeven, werd door den vorst ter harte genomen. In October van hetzelfde jaar schreef de vorst aan den Pruisischen kroonprins:

„...Sta mij nu toe over mijn *Herzensangelegenheit* te schrijven. Voor eenigen tijd zond mijne moeder mij een portret van prinses E. W. Het maakte een zeer aangename indruk op mij. Ik vond de uitdrukking *liebevoll* en sympathiek. Als alles goed gaat, kom ik in het volgende voorjaar in het westen. Vol vertrouwen leg ik deze, voor mij en voor geheel Roemenie zoo gewichtige zaak in uwe handen, overtuigd, dat gij die tot een goed einde zult brengen.”

En aan zijn vader, in November: „Wat mijn huwelijk betreft, moeten er in dezen winter ernstige stappen worden gedaan. Het is onmogelijk, langer dan tot het najaar 1869 te wachten.”

In het begin van 1869 schrijft kroonprins Friedrich Wilhelm: dat het voor den vorst goed zal zijn, als hij eens met verlof komt: hij kan dan tegelijk persoonlijk *Brautschau* houden; dat kan een derde toch maar op zeer onvolkomen wijze doen.

Na een kort bezoek aan den Czaar in de Krim, verlaat de vorst den 7^{den} September zijn land, om de reis naar Duitschland te aanvaarden.

Welk een verschil met de reis op den 20^{sten} Mei 1866.

In de drie jaren die voorbijgingen heeft vorst Karel de liefde

en genegenheid der Roemenen, de achting van Europa voor zijn optreden weten te verwerven. Met den spoorweg, die zijn hoofdstad aan den Donau verbindt, verlaat hij het land, dat in drie jaren reeds ondervonden heeft, welk een zegen een krachtig, verstandig en vooruitziend vorst is.

Na een kort bezoek aan Oostenrijk en aan enkele Duitsche hoven, keerde de vorst den 16^{den} September terug in het ouderlijk huis. „Hij is oneindig gelukkig”, zegt de Ooggetuige, „dat hij weder te midden van zijn familie verblijven kan.”

Twaalf dagen bracht hij op den Weinburg door; in dien tijd ontving zijn vader bezoek van den afgevaardigde der Spaansche Cortes, Don Eusebio di Salazar y Mazaredo, die de opdracht had, den erfprins van Hohenzollern de Spaansche kroon aan te bieden. In den loop van een gesprek waagde Don Eusebio de opmerking, dat zijn volk het oog feitelijk heeft geslagen op vorst Carol, die den moed heeft getoond, onder moeilijke omstandigheden, een troon te bestijgen. Doch vastberaden klonk het antwoord: „Mijn plichtgevoel zou mij nooit toestaan den bescheiden vorstenhoed dien ik draag, te ruilen, zelfs met de trotsche Spaansche koningskroon.”

Den 5^{den} October had de vorst een langdurig gesprek met kroonprins Friedrich van Pruisen, in de Lichtenthaler Allee te Baden-Baden. De prins gaf zijn neef den raad alle andere partijen, die hem werden aangeraden af te slaan, en aanzoek te doen om de hand van de prinses Von Wied; „ik ken haar zoo goed,” zeide prins Friedrich; „zij heeft evenveel geest als hart, edel is haar natuur en van een onweerstaanbare liefelijkheid.”

De kroonprins beloofde voor een ontmoeting te zorgen, zonder dat de prinses vermoedde met welk doel.

Te Parijs ontving vorst Carol eenige dagen later een telegram van den kroonprins, die hem meldde, dat de prinses von Wied den 12^{den} October een concert in Keulen zou bijwonen. Met keizer Napoleon over zijne plannen sprekend, vertelde de vorst, ook om zijn spoedig vertrek te verontschuldigen, met welk doel hij naar Keulen vertrekken wilde. Napoleon had geen woorden genoeg om dit plan te prijzen: *Les princesses alle-*

mandes sont si bien élevées! riep de keizer in bewondering uit.

Merkwaardig is het verhaal, dat de Ooggetuige van de eerste ontmoeting der vorstelijke personen geeft:

„Den 12^{den} October komt de vorst 's morgens met den trein uit Parijs te Keulen aan. De heer von Werner, die hem aan het station ontvangt, heeft de vorstin von Wied op straat ontmoet, en kan dus vorst Carol onmiddellijk mededeelen, dat de familie reeds is aangekomen en in het *Hotel du Nord* is gelogeerd. De vorst besluit, in hetzelfde hotel kamers te nemen, en zich dan aan de vorstelijke familie von Wied te laten voorstellen. Doch aan het hôtel verneemt hij, dat de dames naar den Zoölogischen tuin gereden zijn. Onmiddellijk gaan de heeren denzelfden weg op, zij hebben spoedig de vorstin in het oog, die met haar gevolg in het palmenhuis dineert. De vorst en de heer von Werner blijven in de nabijheid ronddraaien, totdat het diner geëindigd is. Als de vorstin is opgestaan en naar den uitgang wandelt, komen zij het gezelschap heel toevallig tegen.

„Von Werner is vooruit geloopt en stelt zich aan de vorstin voor, terwijl vorst Carol op den heer von Roggenbach, een ouden bekende, toestapt en zich door hem aan de vorstin laat voorstellen. Prinses Elisabeth herinnert zich den vorst vroeger ontmoet te hebben, en reikt hem dadelijk de hand. Het eerste pijnlijke oogenblik is daardoor spoedig voorbij.

„Nu wordt de wandeling door den Zoölogischen tuin nog eenigen tijd voortgezet, waarbij de aanstaande echtelieden langzamerhand iets vooruitloopen. Op levendige, onbevangen wijze onderhoudt de prinses den vorst door haar belangstelling voor zijn land en volk, en zijn leven daar. Oude herinneringen uit hun Berlijnsche jeugd worden opgewarmd en de prinses herinnert hem lachend, dat zij in het paleis te Berlijn eens op de trap gestruikeld is en gevallen zou zijn, indien zijn sterke arm haar niet had opgevangen.

„Voordat de wandeling geëindigd is, heeft Carol reeds een beslissing genomen. Zonder het te weten, heeft zij hem voor altoos veroverd.

„Nog voor het concert wil hij bij de vorstin, haar moeder,

haar hand gaan vragen. Strat raadt hem aan, zich nog eens te bedenken, doch Carol is vastbesloten. Waartoe zich te bedenken? Hij laat onmiddellijk een gehoor aan de vorstin vragen en verzoekt haar om de hand van prinses Elisabeth. De vorstin belooft met haar dochter te zullen spreken: zij is uitermate verrast, dat Carol zoo spoedig een beslissing heeft kunnen nemen. Lang duurt den vorst het wachten, doch eindelijk is de tijd van „hangen en bangen” voorbij. De prinses heeft zijn aanzoek aangenomen.”

De verloving werd op *Mon Repos* bij Neuwied plechtig gevierd. In het dagboek zijner bruid schreef de vorst:

„Liebe wird durch Liebe vergolten! — Komm Deinem Volke mit derselben Liebe, demselben Vertrauen entgegen, womit Du mir entgegenkamst; dann wird nicht nur ein Herz in Treue für Dich schlagen, sondern Millionen Herzen werden sich mit dem einen vereinigen; ich aber werde mich glücklich preisen, denn Du gehörst nicht mir allein, — ein ganzes Volk bekommt ein Anrecht an Dich, ein ganzes Volk blickt mit Vertrauen und Zuversicht auf Dich und wird Dir Liebe durch Liebe vergelten!”

Den 15^{den} November werd het huwelijk voltrokken. *Pfarrer* Lohman hield een bijzonder treffende toespraak bij de huwelijksplechtigheid naar aanleiding van de woorden uit Ruth: „Waar gij gaat, zal ook ik gaan; waar gij blijft, zal ook ik blijven. Uw volk is mijn volk, en Uw God is mijn God. Waar gij sterft, zal ook ik sterven, daar wil ook ik begraven zijn.”

Een kort verblijf in Weenen, en een vluchtig bezoek aan Boedapest, — de beide stations op den weg naar het Roemeensche rijk; en den 22^{sten} November betreedt Elisabeth van Roemenie den grond van het land, dat voortaan haar land wezen zal — te Turn-Severin, de plaats waar op den 22^{sten} Mei 1866 haar gemaal voor het eerst in zijn vorstendom aankwam.

Feestelijk is de ontvangst door geheel het Rijk. De vorst schrijft aan zijn vader: „Elisabeth heeft overal een voortreffelijken indruk gemaakt. Bij de opening der kamers vooral zag zij er bijzonder goed uit.”

Doch na deze opgewekte mededeelingen volgt weer de oude klacht:

„De inwendige aangelegenheden laten zeer veel te wenschen over. De kamerzitting zal wel een stormachtig verloop hebben.....”

VII

Dat is de steeds terugkeerende klacht van den vorst. Er heerscht een geest van oppositie, die alle vreugde voor hem bederft. Het volk juichte hem toe bij zijn terugkeer in het land, aan de zijde van een schoone en liefvallige vorstin — doch een deel der pers overlaadde den vorst met schimpwoorden en maakte het zoo erg, dat in de Kamer eenstemmig een motie werd aangenomen van dezen inhoud: Betreurende de ongrondwettige en onbehoorlijke taal van een deel der Roemeensche pers, spreekt de Kamer hierover haar afkeuring uit en gaat over tot de orde van den dag.

„Dit votum,” schrijft de vorst aan zijn vader, „maakte meer indruk dan een aantal persprocessen — waar ik toch zeer tegen ben.”

Maar niet alleen in de pers, ook in de Kamer en zelfs in het ministerie werd het den vorst lastig genoeg gemaakt. „Sedert mijn terugkeer,” schrijft hij, „heb ik nog geen rustigen dag gehad. De onlusten in het kabinet duren maar altijd voort; de ministers zijn niet eensgezind, ieder wil zijn eigen weg gaan, en deze verschillen van inzicht planten zich in de Kamer voort, waar geen enkel ontwerp wordt behandeld.”

Er is zoo veel te doen. Er zijn voorstellen aanhangig om 3000 K.M. straatweg aan te leggen, om een haven in te richten aan de Zwarte zee, om in verschillende Donausteden de aanlegplaatsen te verbeteren, om den loop der Dimbowitza te regulariseeren en vele meer. Doch de Kamer toonde haar aanhankelijkheid aan den vorst, en haar liefde voor het land op andere wijze, dan door het behandelen dezer ontwerpen. Een aantal leden hadden een voorstel ingediend om der vorstin een jaar-

lijksche apanage van 300,000 lei toe te staan. Zoodra de vorst hiervan iets vernam, gaf hij den minister-president kennis dat hij liever, zoo lang de financiëele toestand zoo uiterst moeilijk was, van zulk een apanage voor zijne gemalin zou afzien. De oppositie vond in het voorstel onmiddellijk aanleiding om op de schandelijkste wijze te keer te gaan over de wijze, waarop de gelden van den staat werden misbruikt. De vorst wilde zoo gaarne zijn jonge gemalin de wetenschap van deze aanvallen sparen, doch met iedere post werden haar, in aangeteekende brieven, de grofste schotschriften toegezonden.

En dit was nog pas het begin. Het zou weldra nog erger worden.

In den zomer van 1870 brak de oorlog tusschen Frankrijk en Pruisen uit. De volksgeest in Roemenie was zeer voor Frankrijk gestemd; het gevoel van rasverwantschap was zelfs zoo sterk, dat bij een interpellatie in de Kamer, op de vraag: „Zal de regeering haar plicht doen en de eenige politiek volgen die op sympathie en verwantschap berust, zonder zich te laten leiden door persoonlijke en egoïstische gevoelens?” door den minister Carp geantwoord werd: „Waar de latijnsche rassen strijden, daar zijn onze belangen en onze sympathieën!”

De oppositie eischte de mobilisatie van het leger, oorlogsverklaring aan Pruisen; zelfs ministers verklaarden zich voor de gewapende neutraliteit. Doch de vorst was onverwrikbaar in zijn besluit. Hij weet, dat door het geheele land sympathie-betuingen voor Frankrijk worden georganiseerd, dat inzamelingen voor Frankrijk worden gehouden, en dat daarbij veelal vijandige gezindheid tegen zijn persoon op den voorgrond staat. Te Plojeschti breekt zelfs een soort van revolutie uit, waarbij de vorst van den troon vervallen verklaard wordt, Generaal Golesku tot stadhouder en Johan Bratianu tot minister van oorlog *ad interim* wordt uitgeroepen!

Dit brengt de regeering er toe, een manifest uit te vaardigen, waarin het volk wordt opgeroepen, zich vast om den troon te scharen, die in dezen moeilijken tijd meer dan ooit de eenige waarborg voor de welvaart, voor het bestaan van Roemenie is!

Het ongeluk van Frankrijk, de snel op elkaar volgende be-

richten van de nederlagen van het Fransche leger, van den val van het keizerrijk, van de insluiting van Parijs, zouden het Roemeensche volk spoedig tot de overtuiging brengen, dat de vorst de eenig ware staatkunde heeft gevolgd, toen hij zich buiten den strijd wilde houden. Doch vóórdat het zoover was, moest er nog heel wat water door den Donau loopen.

De leiders van den opstand in Plojeshti, een twintigtal, waaronder vele personen van naam, werden door het Hof van Assises vrijgesproken. Het ministerie was over deze beslissing zoo verontwaardigd, dat het de portefeuilles wilde neerleggen. De oppositie-pers daarentegen juichte het vonnis toe, als een daad van warme vaderlandsliefde.

Langzamerhand begon, bij al deze wederwaardigheden, bij den vorst de gedachte op te komen, om afstand te doen van den troon, en Roemenie in de gelegenheid te stellen een vorst te kiezen, die meer dan hij de genegenheid en den steun van de partijen hebben zou. Hij wilde van dit plan kennis geven aan de mogendheden, die beloofd hadden de onafhankelijkheid van Roemenie te garandeeren, en schreef daarom breedvoerige brieven aan de keizers van Rusland en Oostenrijk, de koningin van Engeland, de koningen van Pruisen en Italie, en den Sultan, waarin hij uiteenzette waarom hij het geraden achtte, thans de regeering neer te leggen, en waarin hij hun hulp en steun verzocht voor de instandhouding der Roemeensche onafhankelijkheid. Doch nauwelijks heeft hij die brieven aan de vertegenwoordigers dier mogendheden overhandigd, of hij vernemt dat Bismarck een telegram uit Versailles zond aan den Pruisischen consul-generaal von Radowitz te Boecharnest, met de opdracht zijn uiterste best te doen, dat de vorst met het uitvoeren van zijn plannen wachten zal tot na het sluiten van den vrede. Thans zou iedere verwickeling in Roemenie de noodlottigste gevolgen kunnen hebben.

Bovendien zette de vorst in een schrijven aan een vriend de redenen uiteen, waarom hij het land verlaat. Hij zeide daarin o. a.

„Bijna vijf jaren geleden heb ik het besluit genomen aan het hoofd van dit, door moeder natuur zoo rijk bedachte en toch

in ander opzicht zoo arm land te plaatsen. Zie ik thans over dat tijdstip terug, dan moet ik erkennen, dat ik het schoone land van weinig nut heb kunnen zijn. En dan vraag ik mij af: Aan wien de schuld? Aan mij, die het karakter van dit volk niet voldoende heb gekend, of aan het volk zelf, dat zich niet wil laten leiden, en zich zelf niet leiden kan?

„Had ik het land niet innig lief gekregen, dan zou ik al lang het geduld verloren hebben; nu heb ik de laatste poging gewaagd, die mij in de oogen van de partijen en hunne leiders wellicht als zonder liefde voor het land zal doen schijnen, doch het zou onverantwoordelijk plichtverzuim zijn, het kwaad nog langer te verzwijgen en de toekomst van het land ten offer te brengen aan het gescharrel der partijen.

„Ik betreur het van ganscher harte, dat mijn goede wil zoo miskend en met ondank beloond is. Doch daar ik dit lot met de meeste stervelingen gemeen heb, zal ik mij daarover weten te troosten, en in uwen vriendelijken kring geleidelijk trachten te vergeten wat ik eens als mijn levensdoel heb beschouwd.

„Evenals in het gewone leven de afkeuring van een daad slechts vallen kan op hen, die de oorzaak ervan zijn, zal ook in dit geval de geheele verantwoordelijkheid vallen op hen, die hun vrij gekozen vorst niet weten te eeren.”

Inmiddels was er reeds iets van het besluit van den vorst uitgelekt. In zekere kringen van Roemenie had het groote ontroering teweeg gebracht; in de bladen der oppositie werd openlijk over 's vorsten besluit gejubeld.

Den 8sten Januari 1871 bevatte de *Augsb. Zeitung* den bovenbedoelden brief van den vorst aan zijn vriend. Deze gebeurtenis maakte een ontzettenden indruk in het land. In de kamer verklaarde Blaramberg, dat een vorst, die onder zulke omstandigheden het land verlaat een deserteur is, een hoogverrader, en hij stelde een motie voor waarin hij de handeling van den vorst afkeurt. De kamer vereenigde zich echter met een motie van Cogalniceanu, waarin gezegd werd: dat de kamer haar trouw uitspreekt aan troon en dynastie, en vast blijft houden aan de constitutie.

Ook in den senaat werd de brief van den vorst besproken, maar zonder eenige vijandelijke of hatelijke bijbedoeling, zooals bleek uit een motie, waarin den vorst verzekerd werd: dat de senaat hem trouw zal blijven en dat het geheele land vast aan hem en zijn dynastie verbonden is.

Ondanks deze betuigingen van gehechtheid bleef de vorst bij zijn voornemen, om onmiddellijk na het sluiten van den vrede het land te verlaten.

Dit werd nog versterkt door de anti-duitsche manifestatie, die op den verjaardag van den Duitschen keizer in Boecharest plaats had. De zaal waarin de duitsche kolonie een feestmaal hield, werd belegerd, de ruiten werden stuk geworpen, en woeste kreten: „Leve de Republiek! Weg met de Pruisen!” klonken door de straat. De vorst, die hiervan bericht ontving, zond onmiddellijk ordonnansen naar den minister-president en den prefect van politie, om te verzoeken dat krachtige maatregelen zouden genomen worden — doch geen der beide heeren was te vinden. Eerst laat in den nacht werd de orde hersteld.

Diep terneergeslagen besprak de vorst nog in den nacht de zaak met de in allerijl bijeengeroepen ministers en verklaarde dat hij den volgenden dag de kroon zou overdragen aan de *Lieutenance-Princière*, die hem in 1866 aan het bewind had geroepen.

Een noodlottige gebeurtenis zou, op het laatste oogenblik, wijziging in dit voornemen brengen. De concessionaris voor de Roemeensche spoorwegen, de financier Strousberg ging failliet; de Januari-coupon der spoorwegleening die door den aannemer moest worden betaald, bleef onvoldaan. De geheele last van de schuld kwam hierdoor op het rijk — en dit op een oogenblik dat er, volgens de verklaring van den minister van financiën, geen penning in kas was. Onder deze omstandigheden kon de vorst het land niet aan zijn lot overlaten. Hij had, bij het verlaten, tenminste dezen roem mede willen nemen naar zijn geboorteland, dat hij Roemenie een spoorwegnet had verschaft. Thans is hem ook die hoop ontvallen. Aan den Duitschen keizer schrijft hij: „Bij den moeilijken financiëelen toestand moet ik

het op het uiterst laten aankomen om de goede elementen wakker te schudden uit hun apathie. Ik heb daarom mijne omgeving opmerkzaam gemaakt op het groote gevaar dat Roemenie loopt; en de conservatieven, daardoor opgeschrikt, hebben een nieuw ministerie gevormd, onder leiding van Lascar Catargiu. Het is thans een eerezaak voor mij, de mannen, die vastbesloten zijn het land voor ernstige verwickelingen te behoeden, met alle kracht te steunen en met hen te trachten de noodige hervormingen in te voeren. Indien die ook met deze mannen niet te bereiken zijn, dan is het land onherroepelijk verloren."

Het zou weldra blijken, dat het land niet verloren was, zich integendeel op den weg bevond naar een beteren toestand.

In het laatst van 1870 was vorstin Elisabeth moeder geworden. Vurig had de vorst gehoopt een zoon te zullen krijgen, een prins, die na hem de kroon van Roemenie zou kunnen dragen. Het lot heeft hem dit niet beschoren. Zijn gemalin schonk hem een dochter, die slechts korten tijd de vreugde van het vorstelijk huis wezen mocht. Maria de Romania heeft slechts den leeftijd van drie jaar en zes maanden bereikt.

Maar het kinderlijkje, in Roemeenschen grond begraven, zou een pand worden, dat den vorst en zijn gemalin te sterker hechten zou aan het land, waaraan hij besloten had zijn leven te wijden.

Want het bleek spoedig, dat het een goede keuze was, aan Catargiu het bewind op te dragen. De nieuwe verkiezingen, in Mei 1871 gehouden, brachten een krachtige conservatieve partij in de kamer. De reis van den vorst en de vorstin door het land maakte een goeden indruk. Langzamerhand begon een betere toestand zich baan te breken. Den 18^{den} Mei schreef Strat uit Konstantinopel, dat de Porte verbaasd is over het feit, voor vijf, zes weken door iedereen onmogelijk geacht; dat Roemenie uit eigen kracht zich opwerkt uit den treurigen toestand waarin het verkeerde. „Indien de toestand zich zoo blijft verbeteren, is het mogelijk tot een normalen staat van zaken te geraken, en dan zal U.H. gedaan hebben, wat geen vorst in Europa onder zulke omstandigheden zou hebben tot

stand gebracht. Dit is de overtuiging van alle Turksche staatslieden en vreemde vertegenwoordigers."

VIII

Van nu aan begint een periode van kalme en rustige ontwikkeling, die slechts door de regeling der financieele moeilijkheden zou worden gestoord. De spoorwegconcessie, aan Stroussberg verleend en door diens faillissement vervallen, werd door een consortium overgenomen.

De betaling der achterstallige rente werd door de wet geregeld, en de obligatiën worden tegen staatsobligatiën ingeruild.

De vorst is verrukt over zijn ministerie; hij werkt iederen dag twee uur met een der ministers en schrijft aan zijn vader: „Het is mij een genot met deze heeren te werken; met hen brengt men tenminste iets tot stand."

De vorstin heeft een arbeidsveld gevonden in de zorg voor het onderwijs. Zij bezoekt scholen, confereert met den raad van onderwijs en presideert de prijsuitdeelingen. Bovendien is zij eerevoorzitster van de vereeniging Armenzorg geworden. De Roemeniers beginnen haar te leeren kennen en te eeren als de goede engel van het land.

Een aantal plannen voor hervorming van economische toestanden werden gemaakt — en uitgevoerd. In November 1871 werd de gasfabriek te Boecharest ingewijd, en aan de oude stad door het nieuwe licht nieuwen luister geschonken. Het spoorwegnet werd voortdurend uitgebreid; plannen voor het bouwen van een spoorwegbrug over den Donau werden ontworpen; straatwegen aangelegd; de telegrafische en postverbinding verbeterd. Een tijdperk van hervormingen op wetgevend, sociaal en economisch gebied was aangebroken.

In een bericht, door Strat, den Roemeenschen gezant te Parijs opgesteld, schrijft deze in Februari 1873:

„L'opinion publique (in Frankrijk) commence à comprendre le grand mérite qu'a eu V. A., d'arriver par la patience, l'abnégation et la persévérance, à fonder un régime stable,

qui, il y a quelques années à peine, paraissait une utopie et un but irréalisable à tous ceux qui étaient au courant des hommes et des choses de la Roumanie."

Ongeveer in gelijken zin schrijft 's vorsten vader, prins Karl Anton:

„Ungemein erfreulich ist es, dass die Zustände in Rumänien einer gewissen Stabilität und Konsolidierung entgegen gehen. Deine Konsequenz und Beharrlichkeit finden ihren Lohn."

En aan het einde van 1873 kan hij uit de volheid van zijn hart zijn zoon toeroepen:

„Noch nie hat Rumänien ein so ruhiges und..... glückliches Jahr gehabt wie 1873."

Voor den vorst, die door zijn volharding dit resultaat verkregen had, moeten deze uitingen de schoonste belooning geweest zijn.

Terwijl zoo de inwendige toestand van het rijk gaandeweg verbeterde, verloor de vorst de noodzakelijkheid niet uit het oog, voorbereid te zijn op alle eventualiteiten in het buitenland. Daartoe moest het leger op geheel anderen voet worden ingericht, dan tot dusver; allerlei hoognoodige hervormingen wachtten op de invoering. Met zorg legde de vorst zich op de oefening en uitrusting zijner troepen toe. Geheel volgens den raad van keizer Wilhelm trachtte hij liever een klein, goed geschoold leger te hebben, dan een grooten ongeoeffenden troep waarmede hij niets kon uitvoeren.

Want de vorst wist, dat het voor de toekomst van Roemenie dringend noodig was een einde te maken aan de Turksche suzereiniteit. Reeds in Januari 1873 spreekt hij zijn voornemen daartoe uit; Roemenie heeft nu getoond, dat het de voogdij-schap van de Porte niet langer behoeft. Zijn minister Boerescu, met wien de vorst over de onafhankelijkheidsplannen spreekt, is daarvoor vuur en vlam, en verdedigt het „vrije Roemenie" in zijn blad *Pressa*. De herhaalde ministeriële crisissen in Turkije doen in Boecharest het denkbeeld rijzen, dat het einde van het Turksche rijk niet ver meer verwijderd is.

Bij een bezoek aan Weenen had de vorst een langdurig

onderhoud met graaf Andrassy, waarin hij zich beklaagde over de kleinzielige wijze waarop hij telkens door de Porte werd behandeld, en waarin hij zijn plan mededeelde Roemenie onafhankelijk te verklaren. Andrassy raadde den vorst echter voorzichtigheid aan; een onafhankelijk Roemenie zou vrijwel in de lucht hangen en thans is het bestaan van het vorstendom tenminste door de verdragen gewaarborgd.

Ook van Duitsche zijde werd hem de raad gegeven, de goede verstandhouding met de Porte te blijven handhaven. Doch dat werd door de kleinzieligheid der Turksche gezaghebbers ten eenemale onmogelijk gemaakt. Hun optreden was van dien aard, dat de vorst verklaarde geen brieven van den Turkschen grootvizier te zullen aannemen; ook een geloofsbrief van den Engelschen consul-generaal, waarin gesproken werd van de „bonnes relations qui existent entre l'Angleterre et la Sublime Porte et le territoire gouverné par V. A.” — werd door de Roemeensche regeering geweigerd. De consul werd door den vorst in audientie ontvangen, doch kon zijn geloofsbrief in den zak houden.

Door tusschenkomst van majoor von Prittwitz had de vorst aan graaf Moltke eenige aanwijzingen doen vragen over de verdediging van Roemenie. Bij de manoeuvres in October 1874 werden de aanwijzingen van den grooten Duitschen veldheer gevolgd; en de wijze waarop het Roemeensche leger optrad wekte de verbazing van alle vreemde officieren, die de oefeningen bijwoonden. De Turksche overste Asis-bey zeide: „C'est sérieux, je ne m'attendais pas à cela!” en meende, dat Turkije verstandig zou doen, zoo het de onafhankelijkheid van Roemenie erkennen en een verbond met den jongen staat sluiten wilde.

Doch de Turksche regeering zag niet zoo ver en zoo goed als haar militaire vertegenwoordiger te Boecharrest. Voortdurend deed zij op echt-turksche wijze haar „hoogheidsrechten” gelden; zij verzette zich tegen het sluiten van handelstractaten door Roemenie, en maakte een ongehoorde drukte over het feit, dat de Spaansche regeering door een gezant aan vorst Carol de troonsbestijging van koning Alphonsus XII liet mededeelen, en dat de vorst dien gezant durfde te ontvangen.

Door al deze kleine hatelijkheden had Turkije elke sympathie in Roemenie reeds bij voorbaat verloren. En toen dan ook de wolken donker tegen de Porte samentrokken in 1876, was de Roemeensche regeering vast besloten, de gelegenheid niet te laten voorbijgaan, doch aan de reeds zoo lang hinderlijk geworden suzeriniteit een einde te maken.

De vorst zag al het gewicht in van den stap, dien hij ging ondernemen. Niet alleen met Turkije moest hij rekening houden, maar ook met Rusland. Want zag de Porte de „vereinigde vorstendommen” nog steeds aan voor Turksche provinciën, Rusland had al sinds langer dan een eeuw de gewoonte, Roemenie te beschouwen als een heirweg voor zijn kozakken op den weg naar Konstantinopel.

Het gewichtig oogenblik naderde thans, waarop Roemenie toonen moest, dat het zich krachtig en hoog genoeg voelde, om een plaats in te nemen onder de Europeesche mogendheden.

In het najaar van 1876, toen vorst Carol duidelijk inzag, dat Rusland zich niet buiten de woelingen in het Oosten kon houden, zond hij Bratianu naar Livadia om aan de Russische staatslieden mede te deelen, dat Roemenie voortaan, zonder voorafgaande overeenkomst, den doortocht van Russische troepen niet zou toelaten, en dat daarom Rusland met de Roemeensche regeering een militaire conventie zou moeten sluiten.

Gortschakoff was over den eisch der Roemenen in den beginne buiten zichzelf. „Indien Roemenie den doortocht der Russische troepen niet onvoorwaardelijk goedkeurt,” zeide hij, „beroep ik mij op de verdragen, die Walachije en Moldavie een integreerend deel van het Turksche rijk noemen en ruk ik uw land zonder verderen omhaal binnen.”

Bratianu liet zich hierdoor niet van de wijs brengen. Hij wees er den Russischen minister op, welk een slechten indruk het maken zou in Europa, wanneer Rusland, om de onderdrukte christenen in Bulgarije te gaan bevrijden, beginnen moest met het leger van een goed geordenden christelijken staat te bestrijden. Want, zeide Bratianu, „vechten zullen wij; aan de Prut zullen wij ons met alle kracht verzetten tegen elken inval van vijandelijke troepen.”

En toen Gortschakof later iets bedaarder opmerkte: „Als de oorlog uitbreekt, zullen wij elkaar wel verstaan, Roemenie kan er slechts bij winnen”; antwoordde Bratianu kalm en hoffelijk, doch op vasten toon: „Een overeenkomst is in het belang van beide staten. En de Roemeensche regeering is bereid met de Uwe over deze zaak te onderhandelen”.

Vorst Karl Anton begreep niets meer van de staatkunde zijns zoons. Den 16^{den} October schreef hij: „Ik verneem daar de mobilisatie van het Roemeensche leger en de opstelling in noordelijk Moldavie. Wat moet ik daarvan denken? Wilt gij Rusland den doortocht bemoeilijken? Of zal Roemenie met Rusland samengaan?”

De oude Pruisische staatsman, die zoo vaak in juist gestelde en scherp opgevatte nota's aan zijn zoon den toestand had uiteengezet, zag nu niet in, dat zijn leerling twee spellen tegelijk spelen wilde — en winnen zou. Roemenie moest een plaats in Europa verkrijgen, een factor worden waarmede rekening te houden is.

En dat dit gebeuren moest, had vorst Carol niet te vergeefs verwacht. In November 1876 was een Russische en een Turksche gevolmachtigde te Boecharrest, die beiden in last hadden, met Roemenie een overeenkomst aan te gaan. Onder die omstandigheden nam de vorst het besluit, den loop der zaken af te wachten, voordat hij zich tot iets verbond. Hij maakte daardoor het schertsende woord tot waarheid, eens door zijne gemalin gesproken tot den prins van Wales: „dat Roemenie zich steeds zou aansluiten bij den sterksten”.

Intusschen was Bratianu naar Konstantinopel vertrokken, om op de conferentie, namens Roemenie, aan te dringen op erkenning der onafhankelijkheid en afstand van het deel van den Delta, dat tot Roemeensch Bessarabie behoort. Het verdrag met Rusland voor den doortocht der troepen, dat de bepaling bevatte: „Rusland waarborgt de volkomen integriteit van Roemenie”, was inmiddels opgesteld. Doch de vorst wilde, voor hij het bekrachtigde, den uitslag der conferentie te Konstantinopel afwachten. Toen deze conferentie in het zand der besluiteloos-

heid verliep, schreef de vorst aan zijn vader: „Nu kan ik den weg inslaan, dien ik mij van den beginne af had voorgeschreven: een militaire conventie sluiten met Rusland, en zoo noodig, met Rusland tegen de Turken strijden. De conventie is voor de onderteekening gereed.”

Prins Karl Anton raadde zijn zoon voorzichtigheid aan. „Rusland zal wel zijn eigen belangen, maar nooit die van Roemenie in het oog houden; en in de politiek bestaat geen dankbaarheid. Voor een vernietigd, verslagen Roemenie zal zich in Europa niemand meer interesseeren — wel voor een vrij, dat zich door geen tractaten gebonden heeft.”

Maar het was, zooals de prins schreef: „Hier voor mijn schrijftafel zie ik de zaken heel anders in dan gij.” Het zou spoedig blijken, dat de vorst in deze zaak een practischer inzicht had dan zijn vader. Hij schrijft naar huis: „De positie van Roemenie maakt het noodig, dat ik mij bij den sterkste voeg; en daar Rusland ongetwijfeld militairen roem zal oogsten is onze houding duidelijk. Een zegerijke veldtocht van Rusland zal aan onze vasallenverhouding tot Turkije een einde maken; en Oostenrijk-Hongarije zal niet toestaan, dat de Donau in Russische handen komt. Over onze toekomst maak ik mij dus niet ongerust.”

Den 16^{en} April 1877 werd de overeenkomst met Rusland aangegaan.

Daarmede stond Roemenie aan den vooravond van den strijd, die voor de toekomst van het land beslissend wezen zou.

IX

De Turksche regeering was over de militaire voorbereidselen van Rusland maar weinig gerust. Zij waarschuwde den vorst van Roemenie, dat de Russen waarschijnlijk een inval zouden doen in zijn gebied en noodigde hem in verband daarmede uit, zich met den Sultan te verstaan over de militaire maatregelen tot verdediging van het gebied der vorstendommen. De vorst liet hierop antwoorden, dat de regeering zich niet

over militaire maatregelen kon verstaan, zonder voorkennis der wetgevende macht, die weldra zou bijeenkomen. Tot zoolang moest de zaak blijven rusten.

Denzelfden dag echter, 23 April, overschreden de Russen de grens van Roemenie, zonder dat daarvan kennis was gegeven en zonder dat de Kamers de militaire conventie met Rusland hadden goedgekeurd.

De ministerraad besloot een nota te zenden aan de vertegenwoordigers bij de groote mogendheden, met de officieele mededeeling dat de Russen zonder vergunning van Roemenie de grenzen waren overgetrokken. Bovendien werd besloten, dat de Roemeensche autoriteiten geen officieele betrekkingen met de Russische bevelhebbers zouden aanknoopen, totdat deze zaak geregeld was.

De vorst vroeg den Russischen consul-generaal om opheldering, en eischte, dat deze door den czaar en grootvorst Nikolaas schriftelijk zou worden gegeven, om de houding der regeering voor de Kamer te kunnen rechtvaardigen. Bovendien eischte de vorst, dat door de Russische bevelhebbers geen proclamaties gericht werden tot het Roemeensche volk, zooals grootvorst Nicolaas deed, daar hij alleen het recht had op die wijze tot zijn volk te spreken.

Rusland meende nog steeds met onmondigen te doen te hebben, doch de houding van den vorst liet niet den minsten twijfel over aan den aard van zijn gevoelens. De Russische regeering bood dan ook schriftelijke verontschuldiging aan; en de vorst schreef aan zijn vader: „De Russen hebben ingezien, dat zij ons niet *sans façons* kunnen behandelen.”

De behandeling van de militaire conventie in de beide Kamers deed natuurlijk Turkije onmiddellijk Roemenie's houding doorzien, en de Turksche troepen aan den Donau gingen tot den aanval over. Doch vorst Carol had zijn maatregelen genomen; zijn leger was grootendeels aan den Donau opgesteld en op alle eventualiteiten voorbereid.

En toen de Turken de Roemeensche Donausteden bombardeerden, werd in Roemenie hierop geantwoord met de procla-

matie van de onafhankelijkheid, en de oorlogsverklaring aan de Porte. Den 21^{en} Mei nam de Kamer een besluit in dien geest met algemeene stemmen aan; slechts twee leden onthielden zich.

De Russische legeraanvoerders hadden in dien tijd gelegenheid gevonden, Roemenie te leeren kennen, en in te zien, dat noch de vorst, noch zijn regeering voornemens waren zich „*sans façons*” te laten behandelen. Gortschakoff echter, te Petersburg gebleven, kon zich dat niet voorstellen, en zeide tot den Roemeenschen agent, dat Rusland volstrekt de militaire hulp van Roemenie niet verlangde.

De vorst was echter besloten de plechtige onafhankelijkheidsverklaring op het slagveld te bezegelen en begaf zich naar den Donau, om het bevel over zijn troepen op zich te nemen. Bij de beschieting van Calafat toonde de vorst groote dapperheid en zelfbeheersching, wat op zijn troepen den besten indruk maakte.

De Russische troepen hadden inmiddels den Donau overschreden. Van de eerste conferentie met den grootvorst af, had vorst Carol gewezen op het groote belang van Plewna, als strategisch punt; het was daar, dat de Russen zouden ervaren, niet alvermogend te zijn. Gortschakoff had herhaaldelijk met groote minachting over de Turken gesproken, en doen blijken, dat Rusland dat oorlogje best alleen afkon, en dat het Roemenie in 't geheel niet noodig had, wat grootvorst Nikolaas den wreveligen uitroep ontlokte: dat de diplomatie zich altoos bemoeide met dingen die haar niet aangingen.

Plewna werd de steen des aanstoots; tot tweemalen toe moesten de Russen terugtrekken. Toen begonnen zij in te zien, dat zij te weinig troepen in Bulgarije hadden en dat zij den steun der Roemeniers best konden gebruiken.

Gortschakoff bevond zich te Boecharest en drong er van daar op aan, dat de vorst een deel van zijn leger naar Plewna zou zenden; doch de vorst wilde wel naar Plewna gaan — als hij er met zijn geheele leger van dienst kon zijn. De Russen, die een overwinning niet met hem wilden deelen,

bleven aarzelen. Doch toen den 31^{en} Juli een dringend telegram van grootvorst Nikolaas inkwam, rukte de vorst met zijn leger den Donau over, en den Russen te hulp. Hij werd door den grootvorst belast met het bevel over de Russische West-armee, en dank zij zijn krachtdadig optreden bij de inneming der Grivitza-redoute, gelukte het hem, Plewna tot capitulatie te dwingen.

De militaire talenten van den vorst bleken bij die gelegenheid meer dan gewoon te zijn, en met roem kan Roemenie terugzien op de dagen, dat het op het slagveld voor de onafhankelijkheid streed. Even heldhaftig als de vorst toonde zich de vorstin, de moedige, volhardende, geduldige en altoos ter opoffering bereid zijnde ziekenverpleegster. Zij richtte te Cotroceni een hospitaal in voor de gewonden, voerde er zelf het oppertoezicht en was steeds bereid met woord en daad haar medewerksters bij te staan. Voor iederen gewonde had zij een woord van troost of bemoediging; bij moeilijke operaties was zij de even zachthandige als geduldige helpster; en ten volle verdiende zij den naam *Mama ranitilor* „Moeder der Gewonden” haar door de Roemeensche troepen geschonken.

De vorstin-dichteres, die haar land een volks- en strijdlid schonk, die haar leven blootstelde om te helpen en te redden, verdiende niet minder dank dan de vorst, die Roemenie's onafhankelijkheid bevocht op het slagveld. En het standbeeld, door de Roemeensche vrouwen opgericht, Carmen Sylva voorstellend als verpleegster, die een gewonden soldaat laaft en verbindt, is de schoonste hulde die eene landsmoeder kan ten deel vallen.

Toen Plevna gevallen was, keerde vorst Carol aan het hoofd zijner zegevierende troepen naar Boecharrest terug. De Russen trokken den Balkan over, en sloten in Maart 1878 voor de poorten van Konstantinopel den vrede van San Stefano. En ondanks de bepaling der conventie van 16 April werd daarin bepaald, dat het zuidelijk deel van Bessarabie aan Rusland zou overgaan. Roemenie protesteerde tegen deze trouweloosheid — doch zonder gevolg. Het verkreeg bij het congres van Berlijn

de Dobroedscha — dat steeds tot moeilijkheden aanleiding gevend gebied aan de Zwarte Zee. Want Gortschakoff had het gezegd: Rusland heeft behoefte aan den Kilia-arm van den Donaumond.

Maar Roemenie verkreeg tevens de onafhankelijkheid. Het congres keurde die goed, Rusland en Oostenrijk erkenden die in 1878, Italie in 1879 en de overige mogendheden in 1880.

Bij parlamentsbesluit van 26 Maart 1881 werd Roemenie tot een koninkrijk verheven en den 22sten Mei, vijftien jaren nadat hij den voet gezet had op Roemeensch gebied, werd Carol I met groote plechtigheid gekroond tot Koning van Roemenie.

X

De geschiedenis van het koningschap in Roemenie is de logische voortzetting geweest van hetgeen aan het jaar 1881 voorafging. Want dat jaar is in elk opzicht een merkwaardig jaar geweest; het sluit de periode van strijd af — het opent de aera van voorspoed, vrede, ontwikkeling, vooruitgang.

Een paar citaten zijn voldoende om te doen uitkomen, wat Roemenie dankt aan den man, die het door stormen en gevaren heeft gebracht in de behouden haven. Wij zagen in den aanvang de teekening van den toestand in 1866, ontworpen door G. Benger in zijn werk: *Rumänien, ein Land der Zukunft*. Hem geven wij het woord om ons te beschrijven hoe de toestand was in 1896, het jubeljaar van 's konings regeering:

„Aan het initiatief van den vorst en van zijn uitstekende raadgevers, Bratianu, Catargiu, Rosetti, Sturdza, Ghika, Carp, dankt Roemenie een vooruitgang zonder voorbeeld, in politiek, militair en economisch opzicht. Onmiddellijk na den oorlog werden de financiën opnieuw geregeld. . . . De vroeger chronische tekorten werden vermeden, het evenwicht in uitgaven en ontvangsten verbeterde het crediet. De totdusver verpachte monopolies werden in staatsbeheer genomen; de spoorwegen werden door den staat geëxploiteerd en uitgebreid; credietbanken en spaarkassen werden opgericht; onderwijs en justitie werden van

jaar tot jaar verbeterd; de steden werden uitgebreid; allerwege nam de welstand toe.

„De krachtige en zelfbewuste voortzetting van een vooruitziende staatkunde heeft Roemenie . . . in een weldadige tegenstelling gebracht tot de andere landen in Zuidoost-Europa.

„Langen tijd konden Russen en Bojaren de oude toestanden niet vergeten; de eersten zagen zich den weg naar Konstantinopel afgesneden, de anderen den weg om ooit weer tot macht te geraken. Allerlei listen en lagen werden in het werk gesteld om dat te voorkomen; zelfs straatrumoer in Boecharest en opstanden op het platteland; maar het mocht niet baten. Roemenie was voor Rusland verloren; het is geworden wat het, naar de opvatting van koning Carol wezen moest: „een bolwerk tegen den noordelijken kolos, een vaste burcht tegen den Turk.”

En verder: „Voor dertig jaren was het land niet in aanzien, niet bekend, niet geacht! thans verzekeren de stabiliteit der staatkunde, de toenemende beschaving, de politieke rijpheid het een macht waarmede men rekening houdt.

„Houdt men dit voor oogen, dan begrijpt men de beteekenis der woorden, door koning Carol gesproken bij de inwijding der reuzenbrug over den Donau bij Cernavoda: „De voortgang van ons dierbaar Roemenie op den weg van grootheid en ontwikkeling, zal niemand meer in staat zijn tegen te gaan!”

Voor een tiental jaren maakte Emile de Laveleye, de groote Belgische staathuishoudkundige een reis door den Balkan, door hem uitvoerig beschreven in zijn werk: *La Péninsule des Balkans* (2 dln). Daaruit zou menige belangwekkende getuigenis omtrent Roemenie's toekomst aan te halen zijn. Doch ons bestek verbiedt dat. Wij moeten ons daarom bepalen tot deze weinige regels:

„Koning Carol heeft zijn rol als constitutioneel vorst volkomen begrepen en vervuld. Hij en zijn land hebben zich er wel bij bevonden. Het parlementaire stelsel heeft hier, als elders, aanleiding gegeven tot moeilijke crisissen, tot lastige verwikkelingen. Doch als de soeverein blijft in de hooge sfeer, waarin hij behoort, boven alle misères en intriges, en zich

alleen bezighoudt met de voortdurende belangen van zijn land, den vooruitgang bevordert en de welvaart doet toenemen, dan behoudt hij zijn populariteit, en de natie kan haar teleurstellingen slechts op eigen rekening schrijven: Dat heeft koning Carol ingezien . . . en de Roemeniërs hebben zich er niet over te beklagen gehad."

De „Ooggetuige," die zoo nauwkeurig alle bijzonderheden *aus dem Leben König Karls von Rumänien* heeft opgeteekend, zegt van hem in zijn inleiding:

„Hij ging door het leven zooals hij meende dat een vorst door het leven moet gaan. Zijn grondstellingen stonden bij hem vast, en steeds heeft hij gehandeld zooals hij meende daarnaar te moeten handelen. Zijn staatsmansgenie gaf hem de impuls nooit rechtstreeks, doch steeds gelouterd door de langzame, gedurige overlegging. Nooit heeft hij zich overgelaten aan den bruisenden stroom van het vurige willen, die in duizendvoudige vormen en kleuren opborrelt in het onbekende donkere binnenste; dwalen en mistasten, weer goed maken en opnieuw dwalen, zich zelf bespotten of beweenen — dat alles heeft hij bij zichzelf in de kiem verstikt. Hij heeft er den steen van het zelfbewust willen opgewenteld en gezegd: Ik wil het instinctieve, het opbruisende in mij dooden; ik wil slechts worden wat ik wezen moet!

„Steeds imponeerde hem de op een vast spoor voortschrijdende kracht, de door niets te breken voornemens, afgekoeld in de lange koelbuizen van het denken . . .

„Toen zijn vader van 1858—61 minister-president was in Pruisen, kreeg de jonge prins den eersten blik te slaan in het politieke leven van zijn vaderland; de vorst zelf maakte den jongen man met het ernstige gezicht en de heldere oogen, die zich steeds zoo vrij van vooroordeel toonde, tot zijn vertrouwde, en liet hem een kijkje nemen achter de coulissen van de kleine en groote politiek. Zijn gelukkige natuur bewaarde den prins toen voor de menschenverachting die zoo licht het deel wordt van hen, die op te jongen leeftijd ook de keerzijde der dingen zien, vooral van wat den schijn heeft groot en echt te zijn...

„Zijn wezen was te eenvoudig, te echt, te voornaam, om niet steeds te letten op de kern der dingen. En dat dit wezen tot zulk een volkomen ontwikkeling kwam, dankt hij zeker voor een groot deel aan de goede opvoeding die hij ontving; doch nog veel meer aan zijn eigen natuur, aan zijn normale eigenschappen, aan zijn lichamelijke en geestelijke gezondheid, de beste wapens in den strijd des levens.”

Die gelukkige gesteldheid heeft hem, den koning der Roemeniers, gemaakt tot den bewonderenswaardigen man, dien Roemenie noodig had om uit de half-Aziatische barbaarschheid in weinige jaren een beschaafde Europeesche staat te worden.

En terecht zegt onze geleerde en dichter Joan Bohl van hem, in het standaardwerk *Le Droit Commercial Roumain*:

„Men begrijpt niet altoos, en vaak wil men niet begrijpen, dat een vorst geen ander doel kan hebben, dan het heil zijns volks. Want de voorspoed van zijn volk is zijn voorspoed, en de grootheid der natie zijn grootheid.

„Dat heeft Koning Carol van Roemenie duidelijk aangetoond. Hij heeft de grootste overwinningen behaald door de kalmte, die de belangeloosheid inboezemt, door de onbuigzaamheid die zeker is van de toekomst, door de vooruitziendheid die den uitslag van den strijd berekent.

„Elk Roemenier, die zijn land, zooals het thans is, vergeelijkt met het verleden, zal met den dichter Ennius moeten zeggen:

EEN ENKELE HEEFT ONS, DOOR ZIJN GEMATIGDHEID, HET
VADERLAND HERGEVEN.

UNUS NOBIS CUNCTANDO RESTITUIT REM.”

Amsterdam, 10 Februari 1898.



Gerhart Hauptmann.

GERHART HAUPTMANN.

Sedert geruimen tijd — minstens sedert Lessing zou men kunnen zeggen — neemt de tooneelschrijfkunst in de Deutsche litteratuur een zoo groote plaats in, dat zij met de lyrische poëzie beschouwd kan worden als de voornaamste uiting van het denken en voelen van het Deutsche volk. Elke verandering van beteekenis in die wijze van denken — of zij in Deutschland haar oorsprong heeft genomen of wel, elders ontstaan, in Deutschland gevoeld is, blijft hetzelfde — heeft men op het tooneel kunnen bespeuren.

Zoo ook met de stroomingen, die elkaar in den laatsten tijd zoo snel gevolgd zijn. Realisme, naturalisme, symboliek... zij waren nauwelijks begonnen in Deutschland door te dringen, of hun invloed werd op het tooneel merkbaar. Betrekkelijk laat is dat geweest. In 1885 stichtte Georg Conrad *Die Gesellschaft*, een tijdschrift voor „modernes Leben in Litteratur, Kunst und Wissenschaft.“ Niet veel later gaf Karl Bleibtreu zijn roode brochures met opschriften als *Die Revolution der Litteratur* uit. Dat zijn wel zoo ongeveer de eerste teekenen geweest van het doordringen van het realisme in de Deutsche letterkunde.

Maar noch Bleibtreu, noch Richard Voss, Conrad Alberti,

of Wildenbruch, ook al reageerden zij wel tegen de slappe kunst van na '50, waren de echte realisten. Zij werden spoedig verdrongen en Gerhart Hauptmann, wiens eerste drama in 1889 verscheen en opgevoerd werd, kan, al heeft hij ook gewerkt onder den invloed van de theorieën bijv. van Arno Holz en Johannes Schlaf, beschouwd worden als de eerste die in Duitschland een realistisch tooneelstuk heeft geschreven. *Die Ehre* van Sudermann was Hauptmann's *Vor Sonnenaufgang* voorafgegaan, maar dit stuk kan hoogstens voor de helft, d. w. z. in de twee bedrijven, waarvoor de arme familie de hoofdpersonen levert, een realistisch drama heeten. De nieuwe Deutsche tooneel-schrijfkunst begint feitelijk op 20 October 1889 met de opvoering van Hauptmann's *Vor Sonnenaufgang* door de Freie Bühne te Berlijn.

In het jaar 1862 woonde te Obersalzbrunn in Silezië, in dien tijd een gezochte badplaats, de hotelhouder Robert Hauptmann. Hij had het eerste hotel van de plaats, *Zur Preussischen Krone*, een ouderwetsch deftig huis, geërfd van zijn vader Karl Ehrenfried Hauptmann, een man, dien wij even noemen moeten. Deze toch was de zoon van een wever uit Herischdorf in Silezië; hij was in zijn jeugd zelf wever geweest en eerst na 1815, toen hij uit den bevrijdingsoorlog terugkwam, had hij het weefgetouw er aan gegeven, was kellner en oberkellner geworden, daarna pachter en eindelijk eigenaar van het Salzbrunnsche hotel. Robert Hauptmann volgde zijn vader op; hij breidde de zaak uit, vergrootte het hotel — korten tijd was hij zelfs ook pachter van het Kurhaus — en was in staat zijne kinderen een goede opvoeding te geven. Hij was getrouwd met een dochter van den badinspecteur Strähler, een vroolijke, bewegelijke, maar zachte vrouw, die haar opvoeding ontvangen had in het nabijgelegen Herrnhut, waar een practisch christendom werd geleerd, een innige vroomheid, die geen vijandin was van aardsche vroolijkheid. Robert Hauptmann zelf was een ernstig, ontwikkeld man, die voor zijn adellijke gasten niet stond te buigen, maar vrij en open met

hen sprak; die 's winters, wanneer het hotel niet open was, veel las en er op lette wat zijn kinderen lazen.

Uit deze ouders werd Gerhart Hauptmann den 15^{den} November 1862 geboren, — op Nieuwjaarsdag 1863 werd hij Gerhart Johann Robert gedoopt. Hij was het vierde en bleef het jongste kind zijner ouders; een zuster en twee broers waren vóór hem gekomen.

Als kind onderscheidde Gerhart zich door niets bijzonders; hij was een slank, blond, bevallig kind; tegenover vreemden wat verlegen en in zich zelf gekeerd, in den familiekring soms uitgelaten dol. Het leeren ging hem niet best af. Op de dorps-school vond hij een meester, die de jongens niet alleen lezen, schrijven en rekenen, maar nog wat meer, zelfs wat Latijnsche grammatica wist bij te brengen. Maar Gerhart had daar al heel weinig plezier in.

In 1874 ging hij na Paschen met zijn oudere broers mee naar Breslau, om daar in pension te komen en de „Realschule” te bezoeken. Daar ging het niet beter dan thuis op de dorps-school. Op school voelde Gerhart zich al even weinig thuis als bij de menschen in wier huis hij woonde. Voor zijn schoolmakkers was hij een droomer, die alleen in Duitsche opstellen iets goeds leverde; zijn onderwijzers begrepen hem niet en voelden niets voor hem. Hij bleef een paar malen zitten en verliet in '78 Breslau.

Dat had evenwel nog een andere reden, dan de geringheid van zijn vorderingen. Vaders zaken waren in den laatsten tijd slecht gegaan. Op de rijke gasten, veelal van Silezischen en Poolschen adel, die nu verder trokken, naar badplaatsen met meer Europeeschen naam, waren minder gefortuneerde bezoekers gevolgd, die verlangden ook minder te betalen. En Robert Hauptmann, die gewend was het zijn gasten goed te laten hebben, meende dat de eer van zijn hotel vorderde, dat zij het goed bleven hebben, ook toen zij er niet meer naar betaalden, en zoo ging hij, terwijl het er in huis en tuin steeds even keurig bleef uitzien, hollend achteruit. In 1877 moest hij het hotel verkoopen en hield, toen de hypotheekschuld afgedaan

was, niet heel veel over. Hij pachtte toen de restauratie in het nieuwe spoorwegstation te Niedersalzbrunn en kon daar wel leven. Maar de opvoeding van zijn zoons kon niet meer uit zoo ruime beurs geschieden. En zoo gebeurde het, dat Gerhart, die toch niet veel leerde, van school werd genomen . . . niet tot zijn verdriet. Op zijn bewijs van ontslag staat, dat zijn gedrag goed, zijn vlijt voldoende, zijn vorderingen tamelijk waren. Zijn rekenen was zelfs slecht, alleen het teekenen goed.

De vijftienjarige jongen kwam nu in een gezin, waarvan de levensbeschouwing een grooten invloed op zijn denken zou hebben: bij een aangetrouwden oom van moederszijde, wiens eenige zoon niet lang geleden gestorven was en wien hij dit verlies eenigszins moest vergoeden. Terwijl vader Hauptmann zoo goed als nooit over godsdienst sprak en de kinderen alleen uit enkele uitingen bij bijzondere gelegenheden wisten, dat hun vader een geloovig man was, toonden oom Schubert en zijn vrouw hun godsdienstig gevoel voortdurend. Zij waren streng geloovige en zeer goedhartige, brave mensen, ijverig bij het werk — oom Schubert was heereboer — hartelijk voor ieder, die in hun huis kwam. Tante Julie en haar ongetrouwde zuster, die bij de Schubert's inwoonde, waren muzikaal zeer ontwikkeld en zongen, na de geestelijke liederen, menigmaal volksliederen, waarvan Gerhart echt genoot en die een diepen indruk op hem maakten.

Al is Gerhart geen waarlijk geloovig christen geworden, door zijn tweejarig verblijf op het land heeft hij, meer nog dan door den omgang met zijn moeder, de groote beteekenis, den sterken invloed van godsdienstig denken op de menschen, leeren inzien. Dat blijkt in zijn stukken telkens.

Het was voornamelijk op aandringen van zijn broeder Carl, dat Gerhart in 1880 naar Breslau terugkeerde, als leerling aan de kunstacademie, waar hij zich wilde wijden aan het beeldhouwen. Vroeger reeds, als kind, had hij dikwijls beeldjes uit klei gemaakt, die zijn huisgenooten zeer bewonderd hadden. Maar heel groot schijnt Gerhart's liefde voor de beeldhouwkunst niet geweest te zijn; zij was ten minste niet zoo groot,

dat hij om haar te beoefenen zich onderwierp aan den geregelden, echt academischen gang van zaken aan deze inrichting van onderwijs. In 1882 verliet hij Breslau weer, na een weinig gewerkt te hebben bij den hem zeer welgezinden beeldhouwer prof. Haertel, die zich zelfs Gerhart's verzen liet voorlezen. In dien tijd hield de jonge dichter zich bezig met Germaansche sagen; hij schreef een drama *Ingeborg*, hij wilde een Hermanns-epos in twaalf zangen dichten en ook een drama, waarvan Hermann de hoofdpersoon zou worden.

Intusschen, van dit alles kwam niets. Carl Hauptmann was naar Jena vertrokken om in de natuurwetenschap te studeeren en Gerhart, die hoopte wat in te halen van hetgeen hem op school ontgaan was, ging hem spoedig achterna. Hij volgde de colleges in allerlei vakken, in zoölogie bij prof. Haeckel, in botanie, philosophie, kunstgeschiedenis; hij had omgang met allerlei menschen, o. a. met kunstenaars en studenten in de staathuishoudkunde; hij dronk veel bier en redeneerde er druk bij, meest in kringen, die Darwin als hun held beschouwden.

Maar nergens bleef Hauptmann lang in deze jaren. In 1883 bracht hij een bezoek aan zijn broeder Georg, die te Hamburg getrouwd was met een dochter van den rijken koopman Thienemann; hij deed met een vrachtboot een reis naar de Middellandsche zee, langs den weg dien Childe Harold genomen had en hij volgde Byron's held op zijn tocht, met het beroemde gedicht in de hand; hij reisde met zijn broeder Carl naar Napels, woonde eenige maanden op Capri en keerde naar Duitschland terug om het volgend jaar weer naar Italië te gaan, nu om de Italiaansche kunst te zien en om zelf weer voor eenigen tijd den beitel in de hand te nemen. Korten tijd had hij te Rome een atelier en werkte aan een relief. Maar het Romeinsche klimaat bezorgde hem malaria en hij keerde ziek naar Duitschland terug.

Evenwel niet naar het spoorwegstation Niedersalzbrunn, maar naar Hohenhaus bij Dresden, waar de vier nog ongetrouwde zusters Thienemann, schoonzusters van Georg Hauptmann, woonden op het landgoed van hun overleden vader. En daar vond

Gerhart zijn vrouw. Niet dadelijk. Eerst was Carl aan de beurt. Terwijl Gerhart van Hohenhaus naar Dresden heen en weer ging om aan de academie naar het levend model te teekenen, verloofde Carl zich met een der zusters en niet lang daarna was Gerhart het eens met Marie Thienemann, met wie hij in 1885 te Dresden trouwde. Hij was toen slechts 22½ jaar oud.

Ook als getrouwd man woonde Gerhart Hauptmann niet lang op een zelfde plaats. Te Berlijn bleef hij om zijn gezondheid maar kort. Hij verhuisde naar Erkner, in de buurt van Berlijn, waar hij kennis maakte met een aantal jongere kunstenaars, ook met aspirant-wereldhervormers, die de aanleiding werden dat hij zich met sociale vraagstukken ging bezighouden. Te Erkner zijn zijn drie jongens geboren. In 1888 woonde Gerhart eenige maanden te Zürich, waar hij met zijn broeder Carl in wetenschappelijke kringen verkeerde en studiën maakte, die hem later in zijn naturalistische werken te pas zijn gekomen. Thans woont hij te Schreiberhau in het Reuzengebergte, in het land dus waar hij is geboren. En al reist hij dikwijls voor langen tijd naar elders, toch keert hij nu telkens terug naar het ruime, op een boerenwoning gelijkende huis, dat hij met zijn broer Carl samen bewoont. Daar, in Silezië, blijft hij in aanraking met het volk, welks dialect hij zoo dikwijls in zijn stukken heeft laten hooren; met het landschap dat hij kent van kindsbeen af en dat hij meer dan eens tot achtergrond heeft gekozen van de behandeling zijner drama's; met een natuur, die hij liefheeft en die zijn dichter oog bevolkt ziet met sprookjeswezens.

Het eerste letterkundige werk van den jongen Hauptmann zijn verzen geweest en sprookjes. Hij was nog te Breslau op school, toen zijn oudere broeder in Gerhart's cahiers verzen vond, die de gedachte bij hem deden opkomen, dat in den 15-jarigen jongen misschien een dichter stak. Maar als het zoo was, nu, dan zou het talent van zelf wel voor den dag komen. En Gerhart gaf het dichten niet op. Te Breslau schreef hij, zooals wij gezien hebben, verzen en had nog grootere

plannen. Ook te Rome bleef hij dichten: daar ontstond onder andere een vers, *Der Tod des Gracchus* geheeten, dat in den geest van Bürger's balladen was geschreven. Toen ook schreef hij zijn eerste drama, *Das Erbe des Tiberius*, dat naar een paar schouwburgdirecteuren werd gezonden, waarschijnlijk niet gelezen, en dat daarna spoorloos verdwenen is. Vermoedelijk is het verlies niet heel groot geweest en zou het, ware het ooit gedrukt, wel het lot gedeeld hebben van de eerste twee boekjes, die met den naam Gerhart Hauptmann op het titelblad de wereld in zijn gezonden: het lot door hun vader te worden gedood.

In 1885 toch gaf Gerhart Hauptmann te Berlijn een gedicht uit, *Promethidenloos* geheeten, dat een navolging was van *Ohilde Harold*. Maar niet lang nadat het verschenen was, kreeg de dichter berouw — had hij het maar, niet negen jaar, doch slechts negen maanden laten liggen! — en liet al de nog voorhanden exemplaren, zonder twijfel de groote meerderheid, vernietigen. De dichter heeft dus het recht naar dit vers niet meer beoordeeld te worden. Maar men zal het toch wel mogen gebruiken om uit zijn gedeeltelijk in ottave rime, gedeeltelijk in vijfvoetige jambaen geschreven strophen des dichters gedachten en stemmingen te leeren kennen. De held van het gedicht toch, Selin genaamd, is feitelijk de dichter zelf, die zich, daar de avonturen op zijn reis slechts weinige waren, voornamelijk met Selin's, dat is zijn eigen zieleleven, bezig houdt. Daarbij komt overal zijn „Weltschmerz" te voorschijn. Waar er een enkele maal aanleiding toe is, daar komt evenwel ook zijn medelijden met anderen aan den dag, o. a. bij een ontmoeting op Malaga met een ongelukkig vrouwelijk wezen, dat hem eenige oogenblikken van liefde wil verkoopen. Het geheele gedicht is onbeholpen, onduidelijk, verward. Soms komt een krachtige, mooie uitdrukking, een verheffing der gedachte den lezer verbazen. Het geheel is als een smartkreet van een man, die veel, zoo niet alles in de wereld leelijk en gemeen vindt en daar werkelijk onder lijdt.

In *Promethidenloos* — de onjuiste vorming van het patro-

nymicum, dat „Prometheide” had moeten luiden, bewijst wel, dat Hauptmann het aan het Breslausche gymnasium niet heel ver gebracht had — heeft de dichter ook zijn aarzeling weergegeven bij de keus van de kunst, waaraan hij zich wilde wijden. Ziehier, als een voorbeeld tevens van de verzen, die de 23-jarige dichte, de beschrijving van den strijd der twee muzen om Selin-Gerhart.

Sie nahen ihm, sie nehmen ihn gefangen.
 Die spricht: „Durch mich!” Die spricht „Durch mich sei gross,”
 Er greift nach beiden voller Glutverlangen,
 Doch beide winden schnell sich von ihm los.
 Die Eine seh' ich Stein und Meissel tragen,
 Die Andre hör ich eine Laute schlagen,
 Ihn aber seh ich bald den Meissel greifen,
 Und bald der Laute goldne Saiten streifen.

So irrt er lange, lange zwischen beiden,
 Er kann nicht ruhen bei der einen Frau.
 Will er sich siegend von der Leier scheiden,
 So netzt sie ihn mit frischem Liedertau.
 Er eilt zu ihr und will sie nimmer meiden,
 Sie klingt verstimmt, sogar oft kalt und rauh,
 Und schreckt ihn wieder traurig zu der Andern —
 So giebt's ein langes hoffnungsloses Wandern.

Het derde couplet, dat wij voornemens waren aan te halen, zullen wij maar achterwege laten, want er staat precies hetzelfde in, als in het tweede en de verzen er van zijn niet beter dan die van de reeds geciteerde.

Na een kleine novelle, die niet werd opgenomen in het tijdschrift, waarvoor de schrijver haar bestemd had, maakte Hauptmann een verzenbundel, *Das bunte Buch* geheeten, voor den druk gereed. Maar de uitgever faillieerde, terwijl de schrijver de proeven nazag. Eenige exemplaren van ingenaaide proefvellen zijn in handen van Hauptmann's vrienden en zullen later misschien als curiosa door bibliophilen gezocht worden; want een nieuwen uitgever zocht Hauptmann, die geen plezier meer had in zijn verzen, niet. Het zijn meest sentimenteale, overgevoelige versjes, droomerijen en ziekelijke poezie van den dood: enkele natuur-indrukken zijn beter.

In 1887 schreef Hauptmann een novelle, *Bahnwächter Thiele*, waarin verteld en psychologisch verklaard wordt, hoe een braaf, vreedzaam, eenvoudig man in krankzinnigheid zijn vrouw en kind vermoordt. In deze studie heeft de dichter reeds getoond, hoe nauwkeurig hij weet waar te nemen; de levensomstandigheden, de gewoonten, het doen van dezen arbeider, zijn zeer realistisch verteld en het zieleleven van den armen man is bijzonder waar gedacht.

Nadat deze novelle een plaats had gevonden in *Die Gesellschaft*, verscheen zij in 1892 afzonderlijk, te zamen met een drie jaar jongere studie, *Der Apostel* geheeten, waarin de schrijver een man heeft geschilderd, die door mystiek-religieus gepeins langzamerhand tot grootheidswaanzin komt en zich verbeeldt een apostel te zijn. Deze beschrijving, waarin wij als in het voorbijgaan iets hooren over de ouders van den man en over zijn jeugd, zoodat ons bekend wordt welken invloed afstamming en overerving op hem gehad hebben, is een zeer belangwekkende studie van een zieken geest. De beide novellen schijnen Hauptmann, wanneer hij zich op dit gebied verder wilde bewegen, ook hier veel succes te voorspellen.

Een roman, die een soort autobiographie zou geworden zijn, begon de schrijver in 1888. Maar ver kwam hij er niet mee. En zoo komen wij aan zijn eerste tooneelwerk, tot heden toe door acht andere gevolgd, die samen Hauptmann's naam nog vóór zijn vijfendertigste jaar, nog vóór hij Dante's

mezzo del cammin di nostra vita

bereikt had, beroemd hebben gemaakt.

Vor Sonnenaufgang is een zeer somber stuk. Een auteur, die, nog zeer jong; gelukkig getrouwd is; die door geen materieele zorgen gedrukt wordt, moet wel een zeer slechten dunk van de menschen, een zeer zwarten kijk op het leven hebben, om zulk een werk te schrijven. Wij zullen bij ongeveer alle stukken van Hauptmann in den schrijver een pessimistisch gestemd mensch ontdekken, maar nergens zoozeer als in *Vor Sonnen-*

aufgang. Men meene niet, dat in dien titel het aanbreken van den dageraad aangekondigd of ook maar voorspeld wordt: bij het vallen van het scherm is het in het gezin, dat wij een paar dagen hebben zien leven, in moreelen zin, nacht, stikdonkere nacht, donkerder dan toen het stuk begon, want de ééne lichte plek die er was, is nu ook verdwenen.

Vor Sonnenaufgang speelt in een mijnwerkersdistrict in Silezië, waar de boeren, in wier grond de steenkool-aders ontdekt zijn, plotseling, zonder er iets voor te doen, rijk zijn geworden. Een onzinnige luxe, nietsdoenerij en drankmisbruik zijn het gevolg geweest van dit onverwachte ... geluk. Hauptmann voert ons in een familie van potatoes. De vader, de oude Krause, brengt den halven dag en den heelen nacht door in de herberg en komt 's morgens zwaaiend thuis. Zijn oudste dochter, gehuwd met den mijningenieur Hoffmann, die bij dat huwelijk voornamelijk Krause's geld op het oog had, is zóó aan den drank verslaafd, dat haar driejarig kind de drankzucht van haar heeft geërfd en er aan te gronde gegaan is. De stiefmoeder, een ruw en ijdel wezen, houdt het met een jongen buurman, Kahl, die geëngageerd heet te zijn met de jongste dochter, Helene.

Deze laatste, die op verzoek van haar stervende moeder te Herrnhut is opgevoed, lijdt onder de vreeselijke ondeugd van haar vader, die, 's ochtends vroeg uit de kroeg thuis komend, zelfs wel eens handtastelijk wordt bij zijn „hibsche Tochter”; onder de gemeenheid van haar stiefmoeder; onder de verdorvenheid van haar zwager, die, terwijl zijn vrouw ieder oogeblik haar bevalling verwacht, zijn schoonzuster gemeene voorstellen doet. Zóó gruwelijk een toestand heeft Hauptmann in dit gezin geteekend, dat hij den cynischen huisdokter, die Helene trouwens verkeerd beoordeelt, juist van die pogingen van haar zwager om haar te naderen, laat zeggen: „Neem haar niet het het weinige af, dat zij nog over heeft.”

In deze familie komt door een toeval — Hoffmann, dien hij zoekt, is slechts tijdelijk bij zijn schoonouders gelogeed — een politiek agitator, Alfred Loth, binnenvallen. Loth wil de arbei-

derstoestanden in het kolendistrict bestudeeren en hoopt daarbij op de hulp van zijn ouden academiëvriend, nu ingenieur Hoffmann. Deze begrijpt wel, dat uit het publiek worden van de verhoudingen, die de jonge idealistische wereldhervormer zal ontdekken, voor hem als kapitalist niet veel goeds kan groeien. Daarom houdt hij Loth voorloopig bij zich, ontvangt hem in het huis van zijn schoonouders, op de royaalste manier, en zoo ontmoet Loth Helene Krause. Bijna onmiddellijk vatten deze twee een zeer sterke genegenheid voor elkander op. Maar Loth is een man van verbazend sterke principes: hij is afschaffer en meent dat men niet mag drinken, om zijn nakomelingschap een gezond lichaam te verzekeren; hij gelooft ook dat een man slechts mag trouwen met een volkomen gezonde vrouw uit een gezonde familie. Als hij dus van den dokter hoort, wat Helene gedurende den anderhalven dag, dien hij in het gezin Krause heeft doorgebracht, met ontzaggelijk veel moeite heeft verborgen gehouden, uit welk een familie Helene geboren is, dan let hij er zelfs niet op, dat de dokter, een oude kennis van hem, verklaart, dat de ondeugd van den ouden Krause niet in zijn dochter of in haar kinderen *behoeft* na te werken: hij vertrekt zonder afscheid te nemen.

En dan sluit het stuk, vóór het aanbreken van den dageraad, met een vreeselijk tooneel, waarbij evenwel, curieus genoeg, voor de oogen der toeschouwers niets gebeurt. Helene komt de kamer binnenstormen en roept haar zwager, die alleen is, toe, dat zijn vrouw zoo even een dood kind ter wereld heeft gebracht. Hoffmann vliegt de deur uit. Helene, die meent dat Loth nog in huis is, roept een paar maal: „Alfred!” Daar hoort men uit de verte de stem van den dronken naar huis komenden vader: „Dohie hä! biin iich nee a hibscher Moan? Hoa' iich nee a hibsche Weib? Hoa iich nee a poar hibsche Tächter?” Helene wil naar de deur om te zorgen dat haar vader Loth niet zal ontmoeten. Daar ontdekt zij Loth's briefje op tafel. Zij opent het, leest het, een of twee woorden hard op, en roept: „Zu Ende”. Terwijl de stem van den ouden Krause al dichterbij klinkt, vraagt zij nog even den knecht naar Loth en hoort, dat deze

in het rijtuig van den dokter is weggereden. Zij loopt op een wapenrek toe, grijpt een hartsvanger en als de oude dronkard weer schreeuwt of hij niet een paar mooie dochters heeft, loopt zij naar de aangrenzende kamer. De meid komt binnen, Helene zoekende. Zij gaat ook naar de kamer, waar Helene is, en stormt gillend als een waanzinnige het tooneel weer over, en de deur uit. Daar valt de buitendeur in het slot en vlak bij de kamerdeur vraagt de oude boer met zijn dronkemannsstem nog eens: „Dohie hä! Hoa' iich nee a paar hibsche Tächter!”

Een vreeselijk, een afgrijselijk stuk zelfs, als men wil. Maar een stuk dat diepen indruk maakt — dat als afschrikkend voorbeeld door matigheidsvereeningen misschien best te gebruiken was! — omdat de meeste personen zoo volkomen waar schijnen, omdat er bovendien zoo bijzonder weinig onwaarschijnelijks in is. Het is een uitnemend tendenz-stuk, omdat het niet als tendenz-stuk bedoeld is. Hauptmann heeft zijn stuk bij de eerste uitgaaf opgedragen aan Arno Holz en Johannes Schlaf. Deze hadden samen een aantal zuiver realistische schetsen uitgegeven, waarvan *Papa Hamlet* de voornaamste was. De dichter, die aan de schrijvers van *Papa Hamlet* zijn eerste stuk opdroeg, wilde niet anders dan een stuk werkelijkheid geven. Dat hij, eenige tooneelfouten daargelaten, werkelijk een „tranche de vie” gegeven heeft, maar door de kunst gekozen en toebereid, is wel zeker.

Men heeft er zich over verbaasd, dat Hauptmann in dit realistische stuk een zoo poëtische liefdesscène heeft gegeven als wij in het vierde bedrijf van zijn „Soziales Drama” tusschen Loth en Helene aantreffen. „Wat kan ik er aan doen, dat de natuur ook mooi is?” moet Hauptmann op deze opmerking geantwoord hebben. Mooi is dit tooneel dan ook. Vol van zaligheid zijn die twee menschen, vooral Helene, die zulk een geluk nooit voor zich verwacht had. Telkens komen gedachten aan andere dingen bij hen boven, bij Helene vooral de angst voor Loth's principes en dat hij zal ontdekken wie haar vader is; maar dan leven zij weer eenige oogenblikken alleen in het tegen-

woordige; als twee kinderen liefkoozen en omhelzen zij elkaar, zeggen lieve woordjes, lachen en neuriën, en verwonderen zich dat zij elkaar pas één dag kennen. Het is een zeer goed geschreven tooneel van jonge, reine liefde, dat nog sterker werkt doordat het zoo onverwacht komt, zoowel van dien Principiënreiter Loth, die zelfs in de gevangenis heeft gezeten wegens het deelnemen aan een verboden vereeniging, als van de arme Helene, en dan ook omdat het is als een lichtende plek in dit tot nu toe zoo zwarte stuk. En de vrees voor Loth's denkbeelden, die de toeschouwer kent, werpt van tijd tot tijd een schaduw over het tooneel, die het daarna te lichter doet uitkomen.

Na het bovenstaande zal het misschien eenigszins verbazen, wanneer ik als hoofdfout van het stuk noem het onwaarschijnlijke in het karakter van Loth: in zijn plotseling vertrek, zonder dat hij een oogenblik denkt aan Helene, die hij dood ongelukkig maakt, herkennen wij wel den theoreticus, waarvoor hij poseert, niet den man, die Helene werkelijk heeft liefgekreten, een man die bovendien vol is van medelijden met anderen. En desniettegenstaande; terwijl Loth een der voornaamste personen, zoo niet de hoofdpersoon van het stuk is, terwijl zijn optreden de hoofdcatastrofe van het stuk veroorzaakt, noem ik het een *waar* stuk?

Ja, maar *Vor Sonnenaufgang* is ook geen familie-drama, een geval dat uit is met het vallen van het gordijn na het laatste bedrijf. Het is een „Soziales Drama”, het schildert toestanden, die vooral door het optreden van Loth duidelijker verlicht worden; wat er gebeurt, zou zonder zijn komst voor een groot deel ook zoo gebeurd zijn. En juist de personen uit wier gedrag en wijze van doen die toestanden moeten blijken, van Helene en Hoffmann af tot de meiden en de knechts op de boerderij toe, zijn volkomen waar, ook in hun woorden, die Hauptmann ter wille van de locale kleur in dialect aangeeft. Er is hier en daar wat te veel, er wordt over overbodige dingen gesproken, maar toch doen die gesprekken wel weer iets toe tot de kennis van den toestand. Dat heeft Hauptmann gewild. En het is hem gelukt als dragers van de handeling

zeer scherp belijnde, verbazend raak geteekende personen te scheppen.

Vor Sonnenaufgang heeft de dichter als geheel voor zich gezien, zoo duidelijk als ooit een auteur zich zijn stukken maar voor den geest gehaald heeft, alvorens ze te schrijven. Dat blijkt wel uit de overmaat van aanwijzingen, die Hauptmann gegeven heeft voor het uiterlijk zijner personen, hun kleeding, hun bewegingen en wijze van doen; voor de opstelling der decors, de aankleding van het tooneel, waarvoor hij zelfs in de gedrukte brochure teekeningen heeft gegeven. In die aanwijzingen is de schrijver ook in zijn latere stukken nog zeer uitvoerig.

Toen *Vor Sonnenaufgang* in druk was verschenen, zond de uitgever een exemplaar aan den toen 70-jarigen schrijver Fontane en, wonder boven wonder, Fontane, de bedaarde oude criticus van het fatsoenlijke hoftheater, wenschte den uitgever per brief geluk met dit stuk en verklaarde dat hij het gaarne zou zien opgevoerd! Maar vóór deze aanbevelingsbrief aan den directeur van de pas opgerichte Freie Bühne, dr. Otto Brahm was doorgezonden, had deze het stuk al gelezen en het plan gevormd het terstond na het toen nog in Berlijn voor publieke voorstellingen verboden stuk van Ibsen, *Spoken*, te geven. De brief van Fontane versterkte hem in zijn plan, en op 20 October 1889 werd *Vor Sonnenaufgang* gespeeld voor een opgewonden publiek, waarvan ieder reeds van te voren vóór of tegen het stuk partij had gekozen. Men was zoo ver gegaan in zijn verontwaardiging, dat men den acteurs anonieme dreigbrieven had gezonden, en een Berlijnsch accoucheur had een zijner instrumenten meegebracht en zwaaide dat, ofschoon het schreeuwen van Hoffmann's vrouw zooals men beweerd had dat het geval zou zijn, *niet* op het tooneel te hooren was, op een zeker oogenblik boven zijn hoofd.

De meest verschillende beoordeelingen las men na de voorstelling in dagbladen en tijdschriften: er werd in de pers strijd gevoerd over het stuk, even hard als na de opvoering van *Spoken* en de meeste critieken waren zeer afkeurend. En toch, als men alles wel beschouwt, heeft Hauptmann ons afschuwelijke toestanden op een, voor een realist zeer gematigde manier,

meer laten begrijpen dan zien. Helene's aanstaande, Kahl, komt 's morgens heel vroeg op zijn kousen, met zijn jas over den arm, zijn pantoffels in de hand en zijn boord tusschen de tanden uit de voordeur sluipen; ons wordt te verstaan gegeven, dat hij uit de kamer van vrouw Krause komt. Later verwijt Helene haar stiefmoeder haar gedrag, wanneer deze een dienstmeid, die zich misdragen heeft, wil weggagen. Maar zou een realist, die nu eens echt „realistisch” had willen zijn, ons niet den jongen boer en vrouw Krause in gesprek hebben kunnen toonen? Neen, eigenlijk voornamelijk uit Helene's pogingen om al dat vuil voor Loth verborgen te houden, begrijpen wij hoe vies het is. Het kon veel realistischer.

Vor Sonnenaufgang is meer een realistisch dan een naturalistisch kunstwerk. Het teekent toestanden, het toont niet tegelijk aan hoe de toestanden zoo geworden zijn. De natuurwet van de erfelijkheid der drankzucht speelt een rol in het stuk, maar overigens geeft de schrijver de feiten, de werkelijkheid: zoo is het, en daarmee uit.

In het tweede stuk, *Das Friedensfest*, is dat anders. Daar heeft de schrijver ons een „Familienkatastrofe” willen geven, maar geen catastrofe veroorzaakt door een ongeluk van buiten, door het „plotseling verlies van een fortuin” of een dergelijk bedenkfel van de fantazie van een Sardou — neen, alles volgt hier logisch, als van zelf, noodzakelijk, uit de geaardheid van de personen zelf. Of die menschen goed of kwaad doen, vraagt de dichter niet; ook de toeschouwer vraagt er bijna niet naar. Zij doen zóó, zij kunnen niet anders, de ongelukkigen. Het is de natuurwet, waartegen men niets vermag, die hen dwingt.

Hauptmann brengt ons in een familie van zenuwlijders, bij enkelen van wie de nevrose reeds tot waanzin, vervolgingswaanzin is geworden. De oudste zoon van dr. Scholz vertelt zelf aan een vreemde, hoe het bij hen thuis zulk een ellendige boel is geworden: „Een man van veertig jaar trouwt met een meisje van zestien en neemt haar mee naar dit hoekje aan het einde van de wereld. Een man, die als dokter in Turkschen

dienst was geweest en die in Japan had gereisd. Een ontwikkeld, ondernemend man. Iemand, die nog pas geleden de omvattendste plannen maakte, vereenigt zich met een vrouw, die voor eenige jaren nog vast overtuigd was, dat men Amerika als een ster aan den hemel kon zien staan. Neen heusch, ik snij niet op. Nu, en dit is er dan ook van gekomen, een rotte, gistende poel van stilstaand water, waaruit wij het twijfelachtig genoeg hebben te zijn voortgekomen. Hemeltergend! Van liefde... geen spoor. Begrip van elkanders karakter, achting... ho maar! En op dezen bodem zijn wij kinderen opgegroeid."

Waarom die twee getrouwd zijn, hooren wij niet. Misschien werd hij, de rusteloze plannenmaker, door haar geld aangetrokken; wellicht vond zij, jong als zij was, het mooi dat die veel oudere, veel meer beschaafde man, in haar, onontwikkeld burgerkind, zin had. Hij wordt een onrustig, lastig mensch, dikwijls heftig; hij heeft vreemde fantaizieën, die soms veel geld kosten; hij leeft meestal eenzaam, boven in zijn kamers, waar hij alleen zijn twee jongens zien wil, die hij wil opvoeden, die hij tyranniseert en als zij zich verzetten afranselt, om te eindigen met ze naar kostschool te sturen,

De moeder is een sentimenteele vrouw — zij houdt veel van muziek, die haar man niet kan uitstaan — zij is teleurgesteld door haar huwelijk, voelt zich verongelijkt, vindt het heel erg dat haar man met het geld, dat zij meebracht, niet zuinig is, zij is prikkelbaar en dadelijk uit haar humeur.

De kinderen zijn het samenstel van de eigenschappen van vader en moeder, zij verschillen onderling, maar de hoofdtrekken zijn dezelfde. Zenuwachtig, ontevreden, opvliegend zijn zij allemaal. De dochter, Auguste, is in haar treurige, liefdelooze omgeving — de familie kan met niemand omgaan — opgegroeid tot een onaangenaam, zuur, bits meisje van 30 jaar. De oudste zoon, Robert, is een cynicus, overtuigd dat er noch van hemzelf, noch van een der anderen ooit iets terecht zal komen, maar niet zoo cynisch of hij zegt dingen, die hij weet niet te moeten zeggen, dingen, die hij in een lust om anderen te tergen, niet kan inhouden. Hij redeneert het meest van de heele familie.

Wilhelm, de jongste zoon, had den besten aanleg, misschien omdat zijn moeder van hem, den jongsten, het meest gehouden heeft. Hij was nog onhandelbaarder tegenover de eischen van zijn vader, ook opvliegender dan zijn broeder. Hij heeft onder de treurige verhoudingen thuis het meest geleden. Toen de twee broers naar kostschool gestuurd zijn, is Wilhelm ontvlucht en heeft geprobeerd musicus te worden. Hij had het werkelijk een heel eind gebracht, toen er thuis iets vreeselijks gebeurde. Op een van zijn bezoeken aan zijn familie had Wilhelm een vriend meegebracht, een pianist, met wien zijn moeder eenige dagen lang quatre-mains speelde. Toen werd er in huis over gepraat, dat mevr. Scholz in intieme verhouding stond tot den vriend van haar zoon, en Wilhelm, die over dit gemeene en onware praatje woedend was, trachtte te weten te komen wie het verspreidde. Hij hoorde toen dat zijn vader er over sprak met den stalknecht, alsof hij er aan geloofde en sloeg in toorn den ouden man in het gezicht. Daarop vluchtte hij het huis uit. Niet lang daarna heeft ook dr. Scholz het huis verlaten en is niet meer teruggekeerd, tot op den avond, waarop het stuk begint... en eindigt.

Het is Kerstmis. Behalve mevrouw Scholz, Auguste en Robert, zijn ook in huis mevrouw Buchner, een weduwe, met haar dochter Ida, lieve, goedhartige menschen, optimisten, vrouwen, die meenen dat als men maar wil, alles in de wereld weer in orde kan komen, levenslustig, vroolijk en gezond. In haar huis heeft Wilhelm voor een deel zijn gemoedsrust terug gekregen en nu is hij, tot zijn eigen verbazing en als het ware tegenstrevend, omdat hij weet hoeveel minder hij waard is dan het lieve jonge meisje, omdat hij zich zelf kent en vreest dat een huwelijk met Ida een herhaling zal worden van dat zijner ouders, tegen zijn verstand dus in, met haar geëngageerd. De Buchner's hebben op zich genomen, hem te verzoenen met zijn familie en hebben zijn bezoek tegen Kerstmis aangekondigd.

Plotseling, geheel onverwacht, komt dr. Scholz, na een afwezigheid van zes jaar, thuis. Hij voelt zich ziek, al zegt

hij het niet. Maar hij heeft blijkbaar ook vervolgingswaanzin. Hij vertelt, dat de kellners in de hotels altijd 's nachts voor *zijn* deur praatten, en dergelijke dingen meer. Tegen zijn vrouw is hij zachter dan vroeger. Terwijl de familieleden op een afstand blijven van den ouden dokter en zich maar afvragen waarom hij op eens thuis zou zijn gekomen, gaat mevrouw Buchner naar hem toe om hem voor te bereiden op een ontmoeting met Wilhelm. En met haar blijmoedig optimisme, dat anderen aanziet voor even eenvoudig en vergevingsgezind als zij zelf zijn, met haar gebrek aan begrip van menschen als die Scholzen altemaal zijn, haar onbewustheid van de gevaarlijke proef, die zij wagen, krijgen mevr. Buchner en Ida het verbazingwekkende gedaan, mevr. Buchner, dat de oude man zijn zoon wil aanhooren, Ida dat Wilhelm zijn vader wil, en vooral durft, te voet vallen en om vergeving smeeken.

Het is een zeer treffend tooneel, als Wilhelm, die van ontroering bijna niet spreken kan, met gevouwen handen voor zijn vader op de knieën valt. De oude man wil hem oprichten, niet laten uitspreken, „alte Sachen sind alte Sachen” zegt hij, en hij is zeer verschrikt als Wilhelm flauw valt. Dan pakt de ontroering hen allen aan, het is of er een wonder gebeurd is, zelfs Robert is zich zelf niet meester, Auguste loopt schreiend heen en weer, mevr. Scholz komt, door een blik van den dokter aangemoedigd, schuchter op hem toe, klopt hem op den schouder en zegt, „oudje”, en Robert vraagt als een gunst bij Wilhelm te mogen blijven, die nog rustig wat moet blijven zitten. De twee broers spreken er over, dat zij hun vader toch niet goed beoordeeld hebben; over de wonderlijke macht die menschen als mevr. Buchner en Ida hebben, en langzaam komen zij tot rust.

En dan komt — in een uitnemend tooneel — de reactie, bij allemaal. Het is hun te sterk geweest. Robert, die jaloersch is op Wilhelm, omdat deze een meisje als Ida heeft gekregen, zegt iets onaardigs tegen het meisje, de anderen verwijten hem dit en onder een Kerstgezag dat Ida, geaccompagneerd door mevr. Buchner, in de andere kamer zingt — terwijl dus

de vreemden er niet bij zijn — wordt de stemming, voornamelijk door toedoen van Robert, die zich het meest schaamt over zijn ontroering, voortdurend bitterder; allen keeren zich tegen allen, de hartstochten vlammen op, de vader ziet in allen vervolgers en als Wilhelm dicht bij hem komt, en een beweging naar hem toe maakt, komt de herinnering aan vroeger bij den ouden man op; „Niet slaan, niet weer slaan”, roept hij angstig en zakt door een beroerte getroffen ineen.

Het laatste bedrijf zakt na dit tooneel wel eenigszins. Robert heeft eerst met zijn moeder, later met Wilhelm een gesprek, waaruit wij de personen wel nog beter leeren kennen, handelend voornamelijk over gedane zaken, ook wel over wat de toekomst brengen zal. Dan tracht Wilhelm Ida over te halen van hem af te zien, zoo vast is hij overtuigd, dat hij haar niet waard is. Maar verder komen wij daarmee niet. Alleen aan het slot: Mevr. Scholz komt daar jammerend zeggen, dat haar „goede, lieve” man sterft en op aansporing van en gesteund door Ida gaat Wilhelm de kamer binnen, waar het lijk ligt van zijn vader, wiens dood hij zich verwijt.

Men heeft het Hauptmann kwalijk genomen, dat hij een pathologisch geval in een kunstwerk heeft behandeld. Men meende, dat hij daarbij buiten het terrein van de kunst gegaan is. Een ongegrond verwijt m. i. De schrijver heeft ons zijn personen voorgesteld, onvrij of slechts gedeeltelijk vrij door hun geboorte, hun afstamming. Behooren zij daardoor minder tot het leven, welks tragedie ons boeit en aangrijpt? Koning Oedipus is een voor de daden, die hem te gronde doen gaan, geheel onverantwoordelijk man en toch heeft Sophocles hem tot een tragisch held gemaakt. Wie is geheel vrij? Wiens daden worden niet mede bepaald door erfelijkheid en lichaamsgesteldheid? De vraag is maar of het gevoel van verantwoordelijkheid daardoor bij de personen zelf verdwenen is. En dat is het in dit stuk bij geen van allen geheel en al, voor een groot deel zeker bij Robert wel, bij Wilhelm daarentegen allerminst. En dan staan naast de geheele familie Scholz mevrouw Buchner en haar dochter, aantrekkelijke mensen, wier tegenwoordig-

heid op zich zelf reeds goed doet. Wij krijgen, en dat is wel het criterium, van *Das Friedensfest* volstrekt niet den indruk dat wij hier te doen hebben met volmaakt onverschilligen, menschen, die zich zuiver laten leven omdat zij gelooven dat een mensch toch niet anders kan.

Aan het slot heeft Hauptmann ons zelfs hoop gegeven op de toekomst. Dat slot is bestreden, men heeft het stuk niet uit genoemd. Maar dan had het moeten eindigen met den dood van Wilhelm, als voornaamsten persoon, en dan had het dus per se ongelukkig moeten afloopen? Als wij Wilhelm nog getrouwd gezien hadden en voor het oogenblik gelukkig, dan zou dit voor de toekomst nog niet bewezen hebben. De schrijver maakt een einde aan zijn stuk, wel wat plotseling, maar hij kiest daarbij eenigszins partij en heeft, door ons ten slotte Wilhelm te laten zien, op weg om met Ida's hand in de zijne moedig een moeilijken stap te gaan doen, een tipje van een betere toekomst opgelicht.

Hauptmann heeft, voelende waarschijnlijk dat zijn vijanden — en *Vor Sonnenaufgang* had hem er heel wat bezorgd — geen aanmerking, die met eenigen schijn van recht zou kunnen worden gemaakt, achter zouden houden, als motto van zijn stuk een aanhaling uit Lessing er op laten drukken. Die aanhaling is een verdediging *a priori* tegen de aanmerking, dat er in *Das Friedensfest* geen handeling zou zijn. Het is niet noodig, zegt Lessing, dat er een minnaar aan de voeten van zijn geliefde valt, of iets dergelijks gebeurt: „elke innerlijke strijd der hartstochten, elke opeenvolging van verschillende gedachten waarvan de eene de andere vervangt”, noemt Lessing handeling, en vrij scherp voegt hij er bij, dat, wie dit niet inziet, waarschijnlijk veel te mechanisch denkt en voelt om zich bewust te worden, dat hij daarbij iets doet. En deze verdediging is voor *Das Friedensfest* afdoende. In het laatste bedrijf heeft men wel eenige oogenblikken den indruk, dat, wat men hoort, eigenlijk napraten is, maar weer niet wanneer Ida Wilhelm overtuigt, dat hij haar wel waard is, dat zij hem toch hebben wil, en evenmin in het gesprek van Wilhelm met mevrouw Buchner,

die dan toch twijfelt of zij wel goed er aan doet, haar dochter aan een man uit zulk een gezin te geven.

Das Friedensfest is in Duitschland maar zelden, buiten Duitschland, geloof ik, nooit gespeeld. Het is over het geheel een zeer pessimistisch, zeer somber stuk; al is het minder vreeselijk dan *Vor Sonnenaufgang*, het is nog troostelooser. In zware, donkere en scherpe kleuren, schrijnend groen-blauw tegen hard ultramarijn en het donkerste bloedrood is *Vor Sonnenaufgang* geschilderd; *Das Friedensfest* in grijs op grauw. Toch is het jammer, dat het niet meer vertoond is; het is technisch een knap stuk, het sluit bijzonder goed in elkaar, beter dan *Vor Sonnenaufgang*, beter ook dan *Einsame Menschen*, zijn opvolger.

Over dit in ons land herhaaldelijk — en voor het grootste deel goed — gespeelde stuk, waarvan ik den inhoud bekend mag achten, kan ik korter zijn, dan over de twee vorige. Niet echter omdat het minder de aandacht zou verdienen. De karakterteekening is fijner dan in *Das Friedensfest*. Het is natuurlijker, doordat niet één hoofdeigenschap bij een gansche familie moet uitkomen, wat zeer zeker den indruk maakt eenigszins opzettelijk te zijn. Zoo iets blijft een uitzonderingsgeval, het is niet algemeen genoeg.

En wat in *Einsame Menschen* gebeurt, kan ons allen iederen dag overkomen. Twee mensen, gewone mensen met hun fouten en hun goeds; hij: alleen wat zenuwachtig, geen man uit één stuk, iemand die na veel aarzeling van de oude geloovige levensbeschouwing van zijn ouders tot moderner ideeën gekomen is, maar zich daarin nog niet heelemaal thuis voelt, een ontwikkeld, beschaafd man; zij: een lief, zacht, maar niet zeer ontwikkeld persoontje, dat erg tegen hem opziet; die twee mensen zijn getrouwd, uit liefde getrouwd. Voor haar, goedig, lief, zorgend menschje, blijft hij alles; maar zij vol doet hem niet meer en hij merkt dat, als door een toeval — een wel wat te toevallig toeval voor dezen realistischen schrijver — een studente in de filosofie een tijd lang in zijn huis komt. Dat is een vrouw! beschaafd, ontwikkeld, met haar kan hij praten over zijn groote werk, zij begrijpt hem, van haar kan

zijn vrouw nog heel wat leeren, daar moet zij van profiteeren! En daarbij zoo eenvoudig en huiselijk tegelijk en zoo lief tegen iedereen!

Och, men kent het stuk al, niet waar? Al wil hij het niet bekennen; al zegt hij zelfs, dat hij door den omgang met Anna Mahr beter en dieper is geworden en dat zijn ouders, die trachten Anna te verwijderen, en zijn vrouw, die lijdt onder zijn verhouding tot haar, er zeker niet door verliezen nu hij zedelijk grooter is geworden, de waarheid is dat Johannes Vockerat Anna lief heeft gekregen, en dat hij voor Käthe niet veel meer voelt dan medelijden. Als Anna, op aanstoken voornamelijk van de oude mevrouw Vockerat vertrokken is, kan Johannes niet langer leven en verdrinkt zich in het meer.

Ook in *Einsame Menschen* is weer niet, wat de meeste menschen onder handeling verstaan. Langzaam, heel geleidelijk zien wij den eenen toestand worden uit den anderen. Johannes wordt voortdurend prikkelbaarder, naar gelang hij merkt natuurlijk, dat Anna hem meer bezighoudt dan eigenlijk wel mag; hij stuift op tegen Käthe om de minste reden, als het ware blij, onbewust natuurlijk, dat hij haar iets verwijten kan; hij verzet zich vooral tegen zijn moeder, als deze hem wijst op zijn gedrag en zegt, dat zij hem dingen suggereert, waaraan hij nooit gedacht heeft, onjuist natuurlijk; maar ook dat is hem een middel om zichzelf wijs te kunnen maken, dat hij eigenlijk geen schuld heeft. Is er reden voor Johannes om zelfmoord te plegen? De dichter legt zijn stuk, in de opdracht, in de handen „van hen die het geleefd hebben” en geeft dus daarmee aan, dat een Johannes ook wel kan blijven leven. Het slot is wel eenigszins zoo geworden, omdat er een slot moest zijn. Dramatisch is het echter wel.

Käthe is een wel wat al te gevoelige, al te zwakke natuur. Maar de schrijver heeft het blijkbaar zoo gewild. Als Johannes, al dadelijk bij het begin van het stuk een aanmerking maakt over een kleinigheid, dan zegt Käthe aarzelend: „Hadt je het liever niet zoo? Ik dacht....” en dan zegt Johannes zelf haar,

dat ze niet zoo geduldig, zoo Madonna-achtig zijn moet, dat zij hem terug moet troeven en zich verweren. Toch is het te sterk. Wij krijgen met dit „goldene Geschöpf”, zooals Johannes haar eenmaal, plotseling weer vol liefde, noemt, niet zooveel sympathie als haar ontroerende goedhartigheid en nederigheid, haar goedigheid voor en zelfs medelijden met Anna Mahr, als die alleen weggaat, ons zouden doen voelen, wanneer zij niet zóó week, zóó huilerig was. Misschien heeft de dichter het zoo gewild om Johannes een beetje te verontschuldigen wanneer hij zich tot de veel flinkere Anna meer aangetrokken voelt.

Van de drie hoofdpersonen is Anna Mahr, een Züricher studente, het minst zuiver geteekend. Ik weet niet goed wat ik aan haar heb. Zij is meer verstandsmensch dan Johannes, maar heelemaal? Zij weet, dat zij op zijn minst genomen onbescheiden is door nog langer bij die voor haar toch vreemde menschen te blijven, nadat zij gemerkt heeft, en gezegd heeft dat zij het weet, dat haar verblijf zeker niet iedereen in huis aangenaam is. Als zij tegenover Braun, wiens inmenging in zaken die haar en Johannes aangaan, zij niet kan uitstaan, Paus Leo X citeert, die het geweten een boosaardig dier noemde, dat den mensch tegen zichzelf in het harnas jaagt, in hoever is zij dan geneigd haar geweten naar die uitspraak te behandelen? Het bezwaar, dat wij niets merken van haar knapheid, een opmerking ook over Johannes gemaakt, deel ik niet; een geleerd gesprek over psychologie tusschen die beiden schenk ik Hauptmann gaarne. Maar zij is al heel weinig fijngevoelig.

De bijpersonen: de oude Vockerat's, Johannes' vriend Braun, de dominee zijn prachtig geteekend. Die twee eerlijke, strenge, geloovige menschen, waarvoor Hauptmann's kennissen uit de buurt van Herrnhut, misschien wel zijn oom en tante Schubert als model gezeten hebben, zijn volkomen waar. En Braun, de ontevreden radicaal met zijn korte, nuchtere, soms cynische opmerkingen, heeft bijna de kracht van een type gekregen.

De techniek van *Einsame Menschen* is niet heel gelukkig. Er wordt veel en wel eens ongemotiveerd met deuren geslagen; er worden voortdurend kleeren opgehangen aan een standaard

in de kamer, er komen nog een paar kleine rolletjes in voor, die door den realist Hauptmann noodig geacht zijn, maar door tooneeldirecties maar achterwege worden gelaten. Dit zijn intusschen nog niet zulke vreeselijke, al zijn het wel opvallende fouten. Dat Anna Mahr tweemaal afscheid neemt, maakt wel een eenigszins vreemden indruk, maar toch niet zoo erg, dat het noodig wordt het heele derde bedrijf te schrappen, zooals men te Berlijn gedaan heeft.

Einsame Menschen, het fijne ziele drama, heeft, al is ook het bijbelwoord „Wie een vrouw aanziet om haar te begeeren...” de sleutel er van, Hauptmann „hoffähig” gemaakt. Maar aan een dergelijke begeerte ergeren de grooten der aarde zich niet, wel aan de begeerte van den armen werkman naar brood... en nog iets meer als het kan, vooral wanneer die begeerte zoo hevig wordt, dat zij tot eigenrichting en opstand aanleiding geeft.

Dat heeft Hauptmann gemerkt toen hij zijn *Webers* (*De Waber*) had geschreven. In 1892 was het stuk gereed, maar op 3 Maart van dat jaar werd de opvoering door de Berlijnsche politie verboden. Natuurlijk, het bevatte een opstand van de werklieden tegen het wettig gezag, tegen de politie, die er, naar wij hooren, schoon wij het niet zien, in mishandeld wordt, tegen 's Konings troepen, die op het laatste oogenblik, na een paar geweersalvo's, zelfs wijken! Het was wel een opstand uit het jaar 1844, zeer nauwkeurig, menigmaal in vrij wat krasser bewoordingen beschreven door een geschiedschrijver, dr. Alfred Zimmermann, die als consul zelfs in Duitschen staatsdienst is en die uit officieele bronnen heeft mogen putten, maar dat deed er alles niet toe... het stuk was „polizeiwidrig”.

De „Freie Bühne” moest er dus weer aan te pas komen en voerde *De Waber* op 26 Februari 1893 met groot succes op. Maar toen de opvoering in het publiek eindelijk na een beslissing van het Oberverwaltungsgericht was toegestaan, werd het, 25 September 1894 voor het eerst, en daarna honderde malen gespeeld in het Deutsche Theater te Berlijn en elders. En het antwoord van „allerhöchster” zijde? Het abonnement

op de hof-loge in het Deutsche Theater werd opgezegd en de minister Von Köller fulmineerde tegen het stuk in den Rijksdag¹.

Toch wordt feitelijk geen opstand gepreekt in dit stuk, al is het waar, dat de toestanden zóó worden voorgesteld — zuiver overeenkomstig de waarheid trouwens — dat een opstand bijna natuurlijk wordt. Hauptmann kende de ellende der wevers van het jaar 1844 slechts uit de derde hand: hij had er van gehoord van zijn vader, aan wien diens vader er weer van verteld had. In zijn tijd, in onzen tijd is er veel anders geworden. Een aanleiding om den weveropstand tot onderwerp van een stuk te kiezen was er voor hem dus wel: de stof ontleende hij echter voornamelijk aan het reeds genoemde boek van Zimmermann.

Deze stof heeft Hauptmann brutaalweg op de eenvoudigste manier behandeld. Het was een waagstuk een stuk te schrijven waarin het lot van geen enkel persoon ons kan interesseeren, omdat wij van geen dier menschen iets meer afweten dan dit: dat zij behooren tot een complex van personen, die allemaal honger lijden. Er zijn eenige personen, die in drie of vier bedrijven

1. De *Wiener Allgemeine Zeitung* bevatte destijds een vermakelijke parodie op *Die Weber*, „tot bevordering van al wat goed en edel is bewerkt door den heer Von Köller.“ Van de wevers wordt daar gezegd, dat zij er uitzien, „alsof zij gewoon zijn op zachte stoelen bevelen te zitten uitdeelen. Allen hebben iets hoogmoedigs, trotsch, en toonen een nauwelijks in toom te houden levenslust. De mannen, die op elkaar gelijken, zijn goed gevoed; goed verzorgd en netjes geschoren. De jonge meisjes zijn bekoorlijk, chic gekleed en hebben weelderige vormen en groote vroolijke oogen.“ Alles juist het tegendeel van wat Hauptmann van zijn wevers zegt.

Als dan de fabrikant en zijn bedienden beschreven worden, worden voor deze de uitdrukkingen gebruikt, die Hauptmann voor de beschrijving van zijn wevers bezigt: „kuchend, armoedig, met iets eigenaardigs als iemand die van de eene vernedering in de andere komt.“ De wevers weigeren het geld aan te nemen, dat hun wordt geboden voor hun werk. „Het is te veel,“ roepen zij, „wij worden te goed betaald. De fabrikanten moeten ook leven, de fabrikanten zijn ook menschen.“

De fabrikant valt van den honger snuw — zooals het weversjongetje in het stuk — en dan zegt een wever, die door den kassier wordt aangesproken als „Herr von Reimann“, dat men hem maar naar zijn huis moet dragen, zijn vrouw zal hem wel wat te eten geven.

Om deze grap is indertijd in Duitschland, waar een aantal bladen haar hebben overgenomen, veel gelachen.

voorkomen, een zelfs, den ouden wever Baumert, zien wij in alle vijf, maar als persoon boezemt hij ons toch geen belang in; hij is slechts één trek in den persoon van den tragischen held van het stuk: de Massa der Wevers, of, als men liever wil, den Nood, zooals Spielhagen in een kritiek gezegd heeft.

Als het waagstuk gelukt is, dan is het omdat Hauptmann het groote idee van zijn stuk zoo goed in al zijn personen te zamen heeft weten te leggen: ieder draagt er een deeltje van. Wij zien eerst een heelen troep wevers op den afbetalingsdag bij den fabrikant: de een vraagt voorschot; een tweede klaagt dat het garen dat hem te bewerken gegeven is, zoo slecht was, en dat daardoor in het linnen leelijke plekken zijn gekomen; een derde vertelt dat hij achter een wagen heeft geloopt, waarop een zak meel lag met een gat er in en hij heeft de kruimeltjes meel, die op den weg vielen, opgeraapt; een kleine jongen, die met een groot stuk linnen van heel ver gekomen is, valt flauw van den honger; een weversvrouw, die een paar penningen voorschot hoopt te krijgen, kruipt tegenover den fabrikant en veegt zijn mouw af, die een beetje wit is geworden; een wever verzet zich, wordt brutaal, weigert langer voor een hongerloon te werken en krijgt dan ook geen werk meer; de fabrikant vraagt of hij zoo onbarmhartig is en dan roepen de meeste wevers: „Nee”; en ten slotte laat de fabrikant aankondigen dat het loon nog meer verlaagd wordt.

En terwijl enkele personen even iets meer naar voren komen, staat daar een achtergrond van wevers, kleine, kuchende, armoedige mannen, met ingevallen borst, knikkende knieën, met ruggen die van het buigen over den weefstoel krom geworden zijn, menschen die er uitzien, als verwachtten zij hun vonnis, gewoon aalmoezen te ontvangen en zich zoo klein mogelijk te maken; van afgejakkerde, in lompen gekleede, melancholiek uitzierende vrouwen, allen bevend voor de uit hun eigen stand voortgekomen bedienden, die er gekheid over maken, dat een weversvrouw elk jaar een kind krijgt.

De expositie voor dit drama is meesterlijk: wij kennen terstond de verhoudingen, de ellende der arbeiders, de positie

der fabrikanten, den nood, zoo hoog gestegen, dat één brutale jonge man zich begint te verzetten.

Dan komt in de verdere bedrijven de ontwikkeling: het weverlied, het historische lied, waarvan niemand weet wie de maker is, valt als een vonk in een hoop krullen; de wevers worden er door gepakt, opgewonden, „zoo is het, juist,

Hier wird der Mensch langsam gequält
Hier ist die Folterkammer,

dat is de waarheid”; zij loopen te hoop, brutaliseeren de politie, trekken, het „Blutgericht”, dat is de titel van het lied, zingend voorbij de huizen der fabrikanten; vallen op het huis en de fabriek van een der fabrikanten aan, als deze een hunner aanvoorders door de politie heeft laten gevangen nemen, en komen eindelijk in botsing met de militairen, die na eenigen hunner gedood te hebben, terugtrekken, ziende dat zij tegen de overmacht toch niet bestand zouden zijn.

Dit alles zien wij in nog vier tafereelen: het eerste in de hut van een armen wever, waar de ellende der werklieden, die wij nog slechts meer in het algemeen gezien hebben, bij een stuk of acht menschen in zeer scherpe trekken nog eens wat duidelijker getoond wordt; het tweede in de herberg, waar een handelsreiziger een stem uit andere streken doet hooren, en door eenige woorden van een politie-agent de opwinding stijgt; het derde bij den fabrikant Dreissiger, bij wien de dominee en zijn vrouw op visite zijn, eindigend met de vlucht van den fabrikant en zijn gezin en de vernieling van huis en fabriek; het vierde in de hut van den ouden wever Hilse, een oudsoldaat, geloovig mensch, die als alle anderen, zelfs zijn zoon en zijn schoondochter, het huis uitgelopen zijn om mee tegen de troepen te vechten, aan zijn werk blijft en die wordt doodgeschoten, terwijl zijn blinde en bijna doove vrouw niet begrijpt wat er gebeurt en zijn kleinkind in verbazing kijkt naar den ouden man, die voorover op zijn weefstoel is neergevallen.

Hauptmann is er bijzonder gelukkig in geslaagd den personen allen een eigen physionomie te geven. Er is veel variatie in

al die wevers, van den ouden Hilse, die blijft zitten „waar zijn hemelsche vader hem geplaatst heeft”, tot den juist uit den dienst teruggekeerden Moritz Jäger, die aan iets meer ontwikkeling en brutaliteit zijn aanvoorderschap te danken heeft; tot den ouden, uitgemergelden Baumert, die zelfs geen vleesch meer verdragen kan en al dronken is alleen bij het denkbeeld dat het nog eens anders zou worden; tot Hilse's schoondochter, verbitterd door het sterven van drie van haar vier kinderen, die van gebrek zijn omgekomen, een hartstochtelijke vrouw, die haar man en schoonvader in de heftigste taal voor lafaards uitmaakt, voor „kerels, die driemaal dankje wel zeggen voor een pak slaag” en als een furie de deur uitloopt, tegen de geweren der soldaten in.

De Wevers is een stuk, dat een grooten indruk maakt, maar op een onbevooroordeeld toeschouwer meer als een schildering van groote ellende, waaruit van alles kan voortkomen, dan van oproer. De schrijver concludeert in het geheel niet; hij heeft groot medelijden met het arme weversvolk, maar dat zij het recht zouden hebben oproer te maken, blijkt niet. Het is weer een zuiver realistisch stuk; het geeft het leven, zooals de geschiedenis verklaart dat het geleefd is, zonder meer.

Nog ééns heeft Hauptmann getracht een stuk te schrijven naar de methode van *De Waber*, een stuk dat, ook wat den inhoud betreft, met *De Waber* eenige overeenstemming heeft, want het behandelt den Boerenkrijg. Er liggen vier jaren tusschen *De Waber* en *Florian Geyer*, aldus geheeten naar een der voornaamste hoofden in den Boerenkrijg. Drie stukken schreef Hauptmann nog tusschen deze beide werken. Als ik dan ook hier *Florian Geyer* bespreek, is het om hier terstond te doen uitkomen, dat de methode, die bij *De Waber* proefhoudend was gebleken, het in het latere stuk niet is, en waarom.

Opgemerkt moet worden, dat Hauptmann de methode van *De Waber* in zooverre niet zuiver heeft gevolgd, dat hij toch een hoofdpersoon voor zijn drama heeft uitgekozen. Dat is een nadeel, nu Florian Geyer feitelijk meer in naam dan inderdaad

hoofdpersoon is, en de titel van het stuk de aandacht trekt naar één persoon, die dan zeer tegenvalt.

Florian Geyer is een der aanvoeders van de strijdmacht der Boeren tegen de verbonden vorsten. Hij was een ridder, die uit volle overtuiging de zijde der Boeren had gekozen, maar werd door een groot aantal Boeren gewantrouwd, die meenden dat een ridder niet aan het hoofd der geheele Boerenmacht kon staan. Vandaar dat noch Florian Geyer, noch Götz von Berlichingen, die bij Hauptmann een vrij wat minder mooie rol speelt dan bij Goethe, tot hoofdman werd gekozen, maar ook geen der anderen, zoodat er niet één bevelhebber was. Florian Geyer heeft wel des schrijvers en onze sympathie, maar hij doet zoo goed als niets, praat veel, ook in het publiek, en is in één woord niet de krachtige persoonlijkheid, de stuwende kracht, die wij zouden hebben verwacht van dezen ridder, die uit sympathie voor de onderdrukte Boeren tegen zijn standgenooten strijdt, wien het niet deert dat zijn eigen burcht, zoo goed als die van andere edellieden, vernield en in de asch gelegd wordt.

Dan was, meen ik, ook de stof wat te omvangrijk. Hauptmann heeft ons de Boeren geteekend, voornamelijk in hun aanvoeders dan, van het toppunt van hun macht af totdat zij gedood of verstrooid zijn. Hij heeft ons dit alles laten zien — en het was wel niet wel anders te doen geweest — in eenige tafereelen, waarin wij bemerken dat de aanvoeders het niet eens zijn; vernemen dat deze of gene vorst zich tegen de Boeren heeft verbonden, of dat zij een slag hebben gewonnen of verloren; zien hoe een hunner sterft aan zijn wonden. Zelfs heeft de schrijver deze manier sterker volgehouden dan noodig was en ons bijv. nergens op het slagveld of voor den muur van het slot van den bisschop van Würzburg gebracht.

En eindelijk waren de personen te velen en te velerlei. De wevers, hoe verschillend ook van karakter, waren toch allen slechts vervuld van één gedachte, en ook hun tegenstanders, in één woord: allen, die in het stuk voorkwamen, dachten slechts aan de armoede der wevers, hun verbittering, hun op-

stand. In *Florian Geyer* komen veel meer personen voor met allerlei bedoelingen en wenschen. Om verschillende beweegredenen vechten zij aan deze of gene zijde; hier loopt er een over, daar beveelt één aanvoerder een aanval, terwijl de anderen nog hadden willen wachten, allemaal dingen die te veel uiteen loopen, nu wij ze niet verklaard zien. Nu is het een gewarrel dooreen, een sturen in allerlei richtingen om terstond weer terug te keeren, waardoor de eenheid van het werk, slechts in naam vastgehouden door een hoofdpersoon, verloren gaat.

Dat er veel overbodigs is in het stuk kan wel hieruit blijken, dat het voorspel, spelende op het slot van Bisschop Konrad te Würzburg, waarin de „twaalf artikelen” met de eischen der Boeren worden voorgelezen, waarin een aantal ridders, daaronder enkele Boerenvrienden, over de laatste en de komende gebeurtenissen spreken en de Bisschop een rede houdt — dat dit heele voorspel bij de tweede voorstelling te Berlijn zonder veel bezwaar kon worden weggelaten.

Toch zijn er eenige aangrijpende tooneelen en enkele goed geteekende figuren in het stuk. Vooral rektor Besenmeyer, een humanist en vriend van Florian Geyer, Tellermann, Geyer's onderbevelhebber, „Schwarze Marei” een door Geyer gered zigeunermeisje dat hem volgt als een hond, zijn levende menschen geworden, die men onthoudt, terwijl enkele minder beïdende figuren, zooals een jood die geld leent op onderpand, een landsknecht, een herbergier, ook scherp genoeg tegen de massa der anderen uitkomen. Maar deze personen en enkele tooneelen, als dat met de mishandeling der gevangen Boeren, waarbij te Berlijn eenige dames flauw vielen, en de dood van Florian Geyer in het laatste bedrijf, kunnen het stuk niet redden.

De schrijver heeft zich bijzonder veel moeite gegeven om ook hier zoo realistisch, zoo waar en historisch juist te blijven, als mogelijk was. Hij heeft van de geschiedenis van den Boerenkrijg diepgaande studie gemaakt, heeft de plaats, waar de krijg gevoerd is, bezocht en in oude kronieken o. a. de taal van den tijd bestudeerd. Zijn stuk schijnt dan ook wel historisch juist te zijn, zijn Götz van Berlichingen bijv. is meer overeenkomstig

de waarheid dan die van Goethe en de taal der oude kronieken moet hij zeer goed getroffen hebben. Maar zijn *Florian Geyer* wordt met dat al geen „bühnenfähig” stuk.

Na *De Waber* heeft Hauptmann echter eerst twee blijspelen geschreven, *College Crampton* en *Der Biberpelz*. Een voorstelling van Molière's *Avare*, welk stuk hij te Berlijn in het Duitsch zag vertoonen, schijnt hem op het denkbeeld gebracht te hebben, een menschelijke ondeugd, die lachwekkend kan werken, tot het onderwerp van een tooneelstuk te maken. De schrijver van *Vor Sonnenaufgang*, de verwoede vijand van den drank, kwam bij de drankzucht terecht. Eenigszins vreemd is dat wel. Het is waar, er is geen ondeugd, die niet, als men haar grondig bestudeert en nauwkeurig beschrijft, ophoudt lachwekkend te zijn, die niet tragisch wordt. Maar met de dronkenschap is dat toch al zeer spoedig het geval.

Hauptmann is dan ook niet bij deze ondeugd blijven staan. Zijn professor Crampton, schilder en leeraar aan een kunst-academie in een provinciestad, is niet een dronkaard en niets dan dat. Was hij dat, was de drank dus de eenige oorzaak van zijn ongeluk, dan zou men gerust kunnen zeggen, dat de schrijver de ondeugd van professor Crampton onvoldoende heeft aangegeven. Er moet meer zijn, maar wat dat is, dat heeft Hauptmann ons niet gezegd. En dat is juist een fout van het stuk, dat wij niet met zekerheid kunnen zeggen, hoe wij ons professor Crampton te denken hebben. Zijn vrouw, een adellijke dame, die blijkbaar een *mésalliance* heeft gedaan, heeft hem verlaten met haar kinderen; alleen zijn jongste dochter is bij hem gebleven; zijn meubelen worden voor schuld in beslag genomen en verkocht; zijn beschermer, de hertog, laat hem loopen; hij krijgt zijn ontslag als professor. Heeft huiselijk leed hem tot den drank gedreven? Heeft hij, inziende dat hij niet kan schilderen wat hij wil, vergetelheid gevraagd van den drank? Is hij een Claude Lantier uit Zola's *L'Oeuvre*, die troost heeft gezocht bij den alcohol? Of is hij een Monticelli of Courbet, te gronde gaande, zijn talent, zijn vrouw, zijn

geld, zijn beschermer verliezend door den drank? Het was toch wel wenschelijk geweest dat te weten.

Zooals wij Crampton echter kennen, als wij hem nemen voor wat hij op het oogenblik is en naar een „Vorgeschiedte" niet vragen, dan is hij met kleine trekken toch heel aardig geteekend. Wij zien hem met zijn factotum en vertrouwde Löffler, een knecht die hem voortdurend geld moet voorschieten; met zijn leerlingen, wien hij vertelt dat de hertog om hem de academie komt bezoeken; met zijn collega's, over wie hij spot; dan, als hij heelemaal aan lager wal is, met vreeselijke burgermensen: een herbergier die hem exploiteert als trekpleister, een paar verversbazen, die hem werk willen opdragen, een kellnerin, die op hem verliefd is; met zijn dochter, op wie hij dol is; met zijn redder, een jong schilder, die van zijn dochter houdt, en diens broer en zuster, goedge, brave en rijke mensen, die helpen den professor weer uit de modder te halen. Misschien is Crampton een genie — niemand zegt het ons dan hij zelf, en hij lijdt bijna aan grootheidswaanzin — maar dan is hij een merkwaardig verboemeld genie, in voortdurend wisselende stemming, liegend dat het een aard heeft, lomp en sentimenteel, vol plannen, die hij met groote fantaazie uit de mouw schudt, en niets tot stand brengend.

Als er maar een hoofddraad door dit karakter gelooopen had, als maar uit iets gebleken was wat het voornaamste in prof. Crampton is, dan zou hij een prachtige figuur geworden zijn. Een comédie-figuur is hij maar half, en dat misschien nog wel hoofdzakelijk omdat het stuk goed afloopt wanneer prof. Crampton ten minste de kracht bezit om weer aan het werk te gaan en niet meer te drinken, hetgeen de schrijver schijnt te gelooven.

Maar zoo als hij is, is Crampton toch een geliefkoosde figuur geworden voor karakterspelers. In ons land heeft Willem van Zuylen deze rol, die hoog staat boven zijn gewone, zeer goed gespeeld.

De overige personen zijn alle min of meer uitvoerig, maar goed gekarakteriseerd. Löffler, de knecht, is een type, en ook

de goedige dikke broer van Max, Adolf Strähler, met zijn optimisme en gelijkmoedigheid is een zeer eigenaardige figuur. Max Strähler en Gertrud, des professor's dochter, zijn goed geteekend, echt jong, mal en verliefd, vooral in het begin van het laatste der vijf bedrijven. Dat is een heerlijk, los en luchtig geschreven, waar en rein liefdestooneeltje van twee, wier liefde nog grootendeels bestaat in plagen; een tooneeltje in zijn soort niet minder dan dat van Loth en Helene in *Vor Sonnenaufgang*.

Was *College Crampton* reeds een geestig en met humor geschreven stuk, hetzelfde geldt in nog sterker mate van *Der Biberpelz*, dat een jaar later, in 1893, gespeeld werd . . . en viel. Dat het op het tooneel geen bijval vond en ook nu onlangs, toen de directie van een Berlijnsch theater, verleid door den veel grooteren naam waarin Hauptmann zich, dank zij zijn *Versunkene Glocke*, nu mag verheugen, het weer op het affiche bracht, niet meer dan een succes d'estime behaalde, heeft trouwens zijn zeer goede reden. Een kostelijke satire is *Der Biberpelz*, allergeestigst geschreven, met uitstekende karakterteekening, maar een stuk om op het tooneel te voldoen? Neen, dat niet.

Ook al zijn wij nog niet de uitspraak van Lessing vergeten, die Hauptmann vóór *Das Friedensfest* zette, dan nog kunnen wij niet zeggen, dat er in *Der Biberpelz* handeling is. Dit stuk is zuiver als een zedeschets in gesprekken behandeld: er is geen „Folge von verschiedenen Gedanken”, want alles blijft voortdurend op hetzelfde standpunt, ook ons idee over de personen; en van een „inneren Kampf von Leidenschaften”, is heelemaal geen quaestie.

„Eine Diebskomödie” heeft Hauptmann zijn *Biberpelz* genoemd. Het is een teekening van dieven en helers, in aanraking met den burgemeester, die tot plicht heeft het begin van het onderzoek naar den diefstal te leiden, met den veldwachter en den klerk; met den bestolene en met een rustig burger, die door den burgemeester voor een gevaarlijk vrijdenker wordt gehouden. De hoofdpersoon is een vrouw Wolff, een waschvrouw, een slim, brutaal wijf, dat met haar man, een strooper, een hoop hout van een ander weghaalt en den veldwachter, die met haar op den besten voet is, de lamp

laat vasthouden, terwijl zij en haar man de slee klaar maken, waarop het hout vervoerd moet worden; die in de ruwheid, waarmee zij alles er uit flapt... behalve wat zij niet kwijt wil wezen... den indruk maakt van volkomen oprecht en best te vertrouwen te zijn; die daarbij er op gesteld is, dat haar dochter behoorlijk haar tijd uit dient en niet midden in het kwartaal uit haar dienst loopt, en, nog mooier, goed zorgt, dat haar jongste dochter, die anders al aardig naar haar moeder aardt, haar lessen leert, en haar haar verzen voor de catechisatie overhoort.

En aan den anderen kant baron Von Wehrhahn, de burgemeester, pedant, dom, aarts-conservatief, hopend een plasdankje te verdienen wanneer hij een „gevaarlijk” individu aan het openbaar ministerie zou kunnen aanwijzen en intusschen zoo vervuld met zijn eigen gewichtigheid, dat hij een spoor, waarop anderen hem willen brengen, niet zou willen volgen; zoo zeker van zijn zaak, dat hij een belangrijke aanwijzing, die juist de zoogenaamde socialist, dr. Fleischer, hem doet, in den wind slaat en zoo weinig scherpzinnig, dat hij aan het slot van het laatste bedrijf, staande tusschen de dievegge, vrouw Wolff, en den heler, een Spree-schipper, uitroept:

„En zoo waar als het is, wanneer ik hier zeg: vrouw Wolff is zoo eerlijk als goud, met evenveel zekerheid zeg ik je: dokter Fleischer, over wien we daareven spraken, is een heel gevaarlijke kerel.” En vrouw Wolff laat het zich aanleunen met een bescheiden: „Dat weet ik nu nog zoo niet!”

Prachtige typen heeft Hauptmann gevonden en die *mattresse-femme* uit het volk zegt alleramusantste dingen. Maar een stuk, waarin in het eerste bedrijf alleen sprake is van den diefstal van wat hout en in het tweede van de opsporing van den dief; in het derde van een gestolen pels en in het vierde weer van het ontdekken van den dief, terwijl van geen der beide diefstallen de dader gevonden wordt, dat is toch wat te mager als toneelwerk. De herhaling van die twee bedrijven doet trouwens ook geen goed, zij moet vermoeiend werken.

Op het toneel zal het stuk zeker nog meer dan bij de lezing de gedachte opwekken: „Is dat nu alles?” Er is niet alleen

geen slot, ook geen verzoening; Hauptmann doet bijna alsof het nu zoo in de wereld, beter gezegd: in Pruisen toegaat, dat de dieven vrij rondloopen, terwijl de burgemeesters dood-onschuldige menschen laten bespioneren. Zoo gegeneraliseerd is *Der Biberpelz* natuurlijk onwaar, en aangezien het publiek geneigd is tot generaliseeren, zal het zeker ook het stuk onwaar genoemd hebben.

Maar *Der Biberpelz* blijft een amusante satire.

En nu hebben wij een stuk te behandelen, waarover velen van Hauptmann's vrienden in den beginne zeer verbaasd geweest zijn en dat zijn litteraire tegenstanders hebben beschouwd als een teeken dat Hauptmann nu toch eindelijk ook verstandig werd: *Hannele's Himmelfahrt*. Nu was het gedaan met Hauptmanns star realisme: hier was een sprookje, een christelijk sprookje waarin Jezus en engelen voorkwamen, en dus heel iets anders dan physiologische drama's en stukken zonder slot.

Ik stel mij voor, dat wie met de verwachting een liefelijk of een romantisch sprookjesstuk te zien, naar de voorstelling van *Hannele's Himmelfahrt* gegaan is, toch wel eenigszins teleurgesteld zal zijn geweest. Bij het opgaan van het stuk zullen zij zich wel eenigszins verwonderd hebben over de vier ruwe, dialectsprekende bewoners van het werkhuis in een arm Silezisch bergdorpje, en hun kale, armoedige kamer. En de veertienjarige Hannele is de dochter van een arme vrouw, die getrouwd geweest is met een veelal dronken metselaar, die haar zoo mishandelde, dat zij zich verdronken heeft. Maar van dezen man, die haar slaat en die haar dwingt geld voor drank voor hem bij elkaar te bedelen, is zij slechts het stiefkind. Men fluistert in het dorp, dat de burgemeester den metselaar toch niet laat gevangennemen, want dat *hij* Hannele's vader is. Heel stichtelijk is de geschiedenis van het kind, dat een arbeider, laat op een winteravond, uit het water gehaald en in het armenhuis gebracht heeft, dus niet.

Maar nu gebeurt er iets wonderlijks. Hannele, die koortsig en ijlend op het kleine, harde bedje in het armenhuis ligt, ziet in haar droom eerst haar boozen stiefvader, voor wien zij

het bed uit vlucht; dan haar gestorven moeder, die haar be-
looft, dat zij in den hemel zal komen en haar „Himmelschlüssel”
in de hand geeft; vervolgens lichtende engelen, die haar toe-
zingen, dat zij in de eeuwige stad alles zal genieten, wat zij
op aarde gemist heeft; dan den zwarten doodsengel; den dorps-
kleermaker, die haar een witzijden bruidskleed komt aantrek-
ken; den onderwijzer Gottwald, die later de gestalte van
Christus aanneemt; de schoolkinderen, die haar om vergeving
vragen dat zij haar wel eens hebben uitgescholden; engelen,
die haar in een glazen doodkist leggen; werkhuisbewoners, die
haar, de kleine zelfmoorderares, zelfs een heilige noemen; en
weer den metselaar Mattern, die door „den vreemde”, dat is
Jezus, van schuld overtuigd wordt en de deur uitloopt om zich
op te hangen; en eindelijk engelen die zingen:

Wir tragen dich hin, verschwiegen und weich,
Eia popeia in 's himmlische Reich.

En dan zijn alle droomgestalten verdwenen en staan de dokter
en de diakones bij het bedje van het gestorven bedelkind.

Is dit nu romantiek? symboliek? och neen, het is werkelijk-
heids- en droomrealisme door elkaar. Want hierop lette men
wel: Hauptmann heeft er naar gestreefd, Hannele in haar droom
juist die gestalten te laten zien, die een kind als zij zich kan
voorstellen, waarvan zij dus kan droomen. Zij is een veertien-
jarig meisje, dat natuurlijk geleerd heeft van Jezus en van de
engelen, dat ook wel eens gehoord heeft van den engel des
doods en zich, eenigszins romantisch als wij ons haar denken,
daarvan wel een idee kan maken. Van den meester, die goed
voor haar was, heeft zij blijkbaar veel gehouden, misschien
al eenigszins met een Backfisch-liefde; zij is verrukt over zijn
mooi gezicht, zijn mooien naam en zegt: „wij vieren samen
bruiloft.” Natuurlijk dat zij zich Jezus eenigszins in meester's
gedaante denkt en dat de beide figuren in haar hallucinaties
dus in elkaar loopen. Sprookjes als van Sneeuwwitje en Assche-
poetster kent zij van zelf: vandaar dat zij zich ziet in de glazen
doodkist en dat de kleermaker haar de kleine pantoffeltjes
aandoet, die voor alle andere meisjes te klein waren. Dat zij

in het water gesprongen is, „waar de stem van den Heer Jezus haar riep”, heeft haar reeds terstond bezwaard; zij vraagt de verpleegster of er zonden zijn, waarvoor geen vergeving is en is blijkbaar bang er zoo eene begaan te hebben. En dan komt in haar droom een der arme vrouwen haar zelfs een heilige noemen. Het arme bedelkind heeft zich blijkbaar in de lange uren, die zij buiten doorbracht als haar dronken vader haar het huis uitgejaagd had, wel eens beziggehouden met de voldoening, die zij zich van de menschen wenschen zou, als eens het uur zou komen, waarop zij zich kon wreken. De schoolkinderen, die haar lompenprinses genoemd hebben, komen haar vergiffenis vragen en op haar vader, die een meened wil doen, wanneer Jezus haar vraagt of het waar is, dat zijn dochter er aanleiding toe gaf, dat hij haar strafte en sloeg, wordt zij schitterend gewroken. Zij blijft dus ook in haar droom nog volkomen menschelijk; zij vergeeft haar stiefvader niet.

Zoo droomt Hannele van wat zij uit de werkelijkheid kennen kan. Iemands droomen laten zien, is natuurlijk op zichzelf iets onwerkelijks; die droomen kunnen daarentegen zeer realistisch behandeld zijn en dat is hier over het algemeen gebeurd.

Niet overal echter. Er worden in Hannele's droom door sommige personen dingen gezegd, waarvan wij ons moeilijk kunnen denken, dat zij in het hoofd van een arm veertienjarig dorpskind zullen opkomen. Dit geldt vooral van het gesprek van „den vreemde” met Mattern. Maar ook de engelen zingen en zeggen allerlei, dat Hannele noch uit den bijbel noch uit haar sprookjes kan hebben geleerd.

Nog eenige andere kleine vrijheden, waarbij hij van de werkelijkheid afweek, heeft Hauptmann zich veroorloofd. Zoo spreekt Hannele geen dialect, ook niet in wakenden toestand, terwijl de armenhuismenschen ook in den droom wel in dialect spreken.

Een goede opvoering van Hannele moet zeer moeilijk te geven zijn. Het lastigst schijnt mij het werken met het licht. De droomgestalten staan plotseling midden in de kamer en verdwijnen op eens weer; zij veranderen soms langzamerhand van uiterlijk, wat moeilijk anders te doen is, dan door veranderde verlichting. In één opzicht heeft Hauptmann het al

heel moeilijk gemaakt door de diacones, dus de werkelijke persoon, tegenwoordig te laten zijn bij de verschijning van den doodsengel, dus een droomfiguur. En dan is de verpleegster plotseling weer veranderd in Hannele's gestorven moeder, die er jonger uit moet zien dan de diacones.

Maar nog moeilijker moet het, dunkt mij, zijn de personen, die in Hannele's droom spreken, den juisten toon te laten vinden. Er moet iets geheimzinnigs, droomerigs in de stemmen zijn — in de bewegingen trouwens ook — en dat nog meer, omdat wij de meeste droomfiguren ook als werkelijke menschen eerst al gezien hebben. Het onderscheid tusschen de twee toestanden moet goed uitkomen.

Dr. Paul Schlenther, de tegenwoordige directeur van het Burgtheater te Weenen, een vriend en bewonderaar van Hauptmann, schrijft in een werk over den dichter, dat Hauptmann zijn bundeltje *Das bunte Buch* had willen inleiden met deze woorden: „Dichter, uwe ziel zij als een harpe, hangende in den wind. Het lichtste ademtochtje doe haar bewegen en eeuwig moeten de snaren trillen door den adem van de wereldsche smart; want de wereldsche smart is de wortel van het hemelsch verlangen. Zoo staat de wortel uwer liederen geplant in het wee der aarde, maar haar top wordt gekroond door hemelsch licht.” Deze woorden passen zeer goed voor *Hannele*, dat van het Silezisch armenhuis met zijn twistende bewoners ons voert naar den hemel, waar de engelen een kinderzieltje binnendragen.

Hannele — de oorspronkele titel *Hannele Mattern's Himmelfahrt* is eerst afgekort tot *Hannele*, en later weer verlengd tot *Hannele's Himmelfahrt*, zoodat de twee uitgaven¹ van het stuk verschillende titels dragen — heeft in Duitschland een zeer groot succes gehad. De steilste orthodoxen hebben tegen het stuk geen bezwaar gemaakt en men beweert dat de hofprediker Frommel te Berlijn,

1. De uitgave van *Hannele*, de eerste dus, was een geïllustreerde, als mooi bedoelde „Weihnachtsgabe.” Men mag het Hauptmann kwalijk nemen, dat hij tot deze uitgaaf zijn toestemming heeft gegeven. Zij is geïllustreerd op zulk een onvoldoende wijze en in zulk een leelijken band gebonden, dat men er een heel klein idee door krijgt van Hauptmann's zin voor plastische kunst.

naar den Koninklijken Schouwburg gezonden om te zien of er niets ergerlijks was in die verwisseling van den schoolmeester met Christus, door het stuk zoo gepakt werd, dat hij het later nog eenige keeren is gaan zien.

Hannele heeft voor Hauptmann uit Weenen den Grillparzerprijs gehaald. Terwijl *Hannele* echter reeds in 1893 gegeven en verschenen was, kwam deze prijs eerst in 1896. Daartusschen ligt het ontstaan en de opvoering van *Florian Geyer*.

Dat dit stuk gevallen was, had Hauptmann zich zeer aangesproken. Hij voelde zich moe en ongeschikt weer aan het werk te gaan, toen het bericht, dat hem de Grillparzerprijs was toegekend, tot hem kwam. Hij dankte het comité in een brief, waarin hij „in eerbiedig opzien naar den naam Grillparzer” beloofde verder het goede te willen, het schoone te zoeken, de waarheid niet te verloochenen en het diepste en beste in zich zelf trouw te blijven „nach Menschenkraft”. Geen jaar later verscheen *Die versunkene Glocke*.

Of dit stuk, dat, zooals dr. Schlenther zegt, den dichter op bijna angstwekkende manier populair gemaakt heeft, nu ook het beste en diepste is, wat Hauptmann tot nu toe geschreven heeft, is intusschen nog de vraag. Het publiek, dat, door bij vele voorstellingen *Die versunkene Glocke* luid toe te juichen en het boek zoo druk te koopen, dat het reeds meer dan 40 uitgaven beleefd heeft, den dichter zoo populair heeft gemaakt, heeft zeker gemeend, dat dit het diepste was, dat Hauptmann te geven had. Zijn stukken waren tot nu toe alle zonneklaar geweest, van zoeken naar een verborgen beteekenis, van symboliek anders dan van een natuurlijke, totaal onopzettelijke symboliek in *Hannele's Himmelfahrt*, was tot nu nooit sprake. En het Deutsche publiek, sterk onder den invloed van Ibsen en misschien uit zijn aard geneigd genoeg te vinden in het zoeken naar een uitlegging, desnoods in het vinden van eene, waaraan de dichter in de eerste verte niet gedacht had, heeft *Die versunkene Glocke* met vreugd begroet, en Hauptmann na zijn eerste in verzen geschreven stuk een dichter genoemd.

Het is niet om van te voren iets kwaads te zeggen van Hauptmann's laatste stuk, dat ik het bovenstaande laat voorafgaan, maar in de eerste plaats om de bijreden voor het groote succes van *Die versunkene Glocke* aanstonds te noemen, ten tweede om Schlenther's uitdrukking te verklaren. En heeft hij niet wel eenigszins gelijk, wanneer hij het angstigmakend noemt, dat een letterkundig werk zoo aanstonds door het heele groote publiek gewaardeerd wordt? Is eenig waarlijk groot, blijvend werk, van modernen gesproken, dadelijk algemeen mooi gevonden?

Die versunkene Glocke is een sprookje. Naar de manier van de meeste sprookjes loopen de menschen en de sprookjeswezens er door elkaar en gaan met elkaar om, zelfs als man en vrouw, wat al dadelijk aanleiding geeft tot het zoeken van een diepere beteekenis in zulk een ongewone verhouding.

Heinrich, een klokkengieter in een dorpje in het Reuzengebergte, is een beroemd man; zijn klokken hangen in vele kerken en luiden des Zondags en bij feestelijke gelegenheden tot eer Gods. Maar meester Heinrich is niet tevreden. Hij weet beter dan de menschen, die hem „meester” noemen, wat zijn klokken waard zijn. En het lot van de laatste, die hij gegoten heeft, bewijst het. Zij was bestemd te hangen in een klokketoren hoog in het gebergte. Daarheen werd zij gebracht, op een grooten wagen met acht paarden er voor. Maar onderweg brak een rad van den wagen, terwijl deze aan den rand van een afgrond stond; de klok viel naar beneden en stortte in het meer en ook de klokkengieter viel in de diepte. Maar zijn val werd gebroken en hij kwam, gekneusd en uitgeput, maar nog levend op een bergweide terecht.

Met zijn val is het evenwel vreemd gesteld: zelf vraagt hij het zich af:

War 's willig? widerwillig, dass ich stürzte?

en nog sterker een oogenblik later:

Die Glocke fiel:
Wir beide, ich und sie. Fiel ich zuerst,
Sie aber hintendrein? War 's umgekehrt?
Wer will' es wissen? Niemand wird's ergründen.

Eén ding is zeker, Heinrich was het leven moe.

Daar vindt hij, of liever vindt hem, terwijl hij bewusteloos op den grond ligt bij de hut van de oude Wittichen, die voor een heks wordt gehouden, Rautendelein, een schalksch, vroolijk boschnimfje; zij voelt zich aangetrokken tot den knappen jongen man, veel meer dan tot den waterbewoner Nickelmann of tot den boschfaun, die haar allebei wat graag zouden hebben. En Heinrich, als hij de oogen opendoet, ziet in het boschkind iets heel moois. Hij verlangde niet anders dan te sterven, maar in haar oog ziet hij een nieuwe wereld, met bergen, hemelsche lucht en dwalende wolkjes; in haar ziet hij het Sprookje, waardoor hij zou willen worden gekust.

Heinrich's vrienden, de pastoor, de schoolmeester en de barbier, komen hem zoeken. Rautendelein trekt een tooverkring om hem heen, waar de drie menschenkinderen met de hoofden tegen aan loopen. Maar de oude Wittichen, de Buschgrossmutter, zooals de boschgeesten haar noemen, laat hem vrij: zij, de alwetende, eeuwen-oude weet, en zij zegt het aan Rautendelein, dat het jongentje, zooals zij hem noemt, het niet lang maken zal; zij noemt hem nu al dood. De menschen beneden uit het dorp nemen hem mee op een draagbaar en Rautendelein blijft achter bij haar eigen volkje, bij de dansende elfjes, bij den faun, die met een van haar in het bosch verdwijnt, bij Nickelmann.

Maar Rautendelein kan Heinrich niet vergeten. Zij gaat naar beneden, naar het dorp, komt als een meisje met boschbessen in Heinrich's huis, en terwijl zijn vrouw is uitgegaan om voor haar man, die zoeven half dood is binnengedragen, de hulp te vragen van een wonderdoenster, kust zij hem gezond. Maar hij wordt alleen weer levend voor een ander leven, niet voor dat, wat hij tot nu toe geleefd heeft. Trouwens, dat kan en wil hij niet meer leiden. Aan zijn vrouw heeft hij bekend, dat hij met haar niet langer leven kan: zij is een zeer eenvoudige onontwikkelde vrouw, die hij gemaakt heeft tot wat zij is: zij heeft niet gemerkt dat zijn werk slecht was, was zelfs vol bewondering er voor, vooral voor zijn laatste klok, die, zooals de pastoor had gezegd, in de bergen zoo heerlijk zou klinken,

maar waarvan Heinrich zelf verklaart:

Im Tale klingt sie, in den Bergen nicht.

Met Rautendelein gaat meester Heinrich leven, hoog in de bergen. Daar, in een werkplaats, half in de rots, werkt hij aan een tempel, en aan een wonderklokkenspel daarvoor, dat zal spreken van een godsdienst van zon en licht en vreugde, een vreemd mengsel van het heidendom, waartoe de boschgeesten behooren, het christendom dat nog in Heinrich leeft, van een natuuraanbidding, waartoe hij blijkt gekomen te zijn, als hij tegenover den pastoor, die hem komt halen om hem bij zijn vrouw en kinderen terug te brengen, spreekt van de „Urmutter Sonne”, die in de toekomst allen zullen tegenjubelen. De pastoor waarschuwt hem, dat hij in zonden leeft, dat hij eens berouw zal hebben en als Heinrich hem verklaart, dat dit even onmogelijk is, als dat die klok onder in het meer weer zou luiden, dan gaat de pastoor heen met het woord:

Sie klingt euch wieder, Meister! Denkt an mich!

En zoo gebeurt het ook. Meester Heinrich gelukt het werk slecht. De kobolden, die hem bij zijn smeedwerk moeten helpen, verzetten zich; de boschgeesten zijn boos op hem en werken hem tegen; Nickelmann komt als een nachtmerrie in zijn slaap hem zeggen, dat hij nooit slagen zal, dat hij vecht met zijn God, dat hij schuldig is en in schuld zal ondergaan. Zelf moet Heinrich toegeven, dat hij de verheven stemming, den roes, die noodig is niet alleen om het werk te ontwerpen maar ook om het af te maken, niet heeft.

Als dan de menschen uit het dorp komen om zijn werkplaats en zijn bouw in de bergen te vernielen, verzet hij zich woedend; brandende takken slingert hij hun tegen en hij jaagt hen weer naar beneden: dat is een vijand waartegen hij nog wel op kan. Maar dan begint de klok uit het meer te luiden, dan komen de schimmen zijner kinderen, die een urn dragen met de tranen van hun gestorven moeder, die van verdriet in het water is gesprongen en wier hand den klepel beweegt van de klok, die al luider en luider klinkt in Heinrich's ooren...

en dan vloekt hij Rautendelein, zich zelf en zijn werk, en stormt weg, naar beneden.

Nog eenmaal zien wij Heinrich terug. Vervolgd door de menschen uit het dal, die hem ook niet meer bij zich willen dulden, komt hij uitgeput op de weide bij de hut der oude Wittichen aan. Zijn smidse en zijn bouwwerk, „half kerk, half koningsslot”, ziet hij in vlammen opgaan. Daar klinkt uit de bron, waarin de oude Nickelmann woont, hem een bekende stem klagend in het oor. Het is de stem van Rautendelein, die na Heinrich's vlucht niet langer weerstand heeft geboden aan de smeekbeden van den verliefden watergeest. De oude Wittichen geeft Heinrich drie bekers, die hij moet uitdrinken. Na de laatste zal hij sterven, maar eerst zal hij Rautendelein teruggezien hebben. Heinrich drinkt en Rautendelein komt bleek, moe en ernstig uit de bron. Eerst herkent zij hem niet, maar dan, juist als het morgenrood zal verschijnen, ziet zij hem, drukt haar lippen op zijn mond en Heinrich sterft met de woorden:

Hoch oben: Sonnenglockenklang!

Die Sonne.... Sonne kommt! — Die Nacht ist lang.

Dan begint het te dagen.

Het is niet te ontkennen: hier is symboliek. Wij zoeken het niet te ver als wij zeggen, dat hier iets anders is dan een verhaal als dat van *Einsame Menschen*, dat men kan generaliseeren, maar dat toch een grijpbaar, reëel geval blijft. Ik geloof niet, dat men in het stuk bijv. een godsdienstige theorie behoeft te zoeken, zooals vermoedelijk de Duitsche dame deed, die mij verklaarde dat Hauptmann in *Die versunkene Glocke* „die Religion” bedoeld had, maar het hoe en waarom schuldig bleef. Evenmin is Heinrich noodzakelijk een kunstenaar, nog minder is het, ten minste als men iets verder de vergelijking doortrekt, de dichter zelf.

Dat het stuk ontstaan is in de stemming, waarin Hauptmann door het vallen van zijn *Florian Geyer* gebracht is, is duidelijk merkbaar. Het hoofdkenbeeld van het stuk is: een mensch, ontevreden met hetgeen hij tot nu toe gedaan heeft, tracht naar iets beters, met opgeven van al waaraan hij gehecht en

verbonden was; een oogenblik is hij gelukkig in zijn streven, ook al werkt hij in een verkeerde richting, met slechte hulpmiddelen, met verboden steun; maar dan trekt al wat hij verlaten heeft hem weer tot zich, en hij gaat ten onder, nergens meer thuis: „fremd und daheim dort unten — so hier oben fremd und daheim”. Maar slechts iets uit die gedachte slaat op Hauptmann zelf en zijn *Florian Geyer*.

En er is nog een tweede idee, dat zich op den voorgrond dringt: het denkbeeld van de onmacht van den mensch om iets werkelijk groots tot stand te brengen. „Blijft beneden bij uw klokken, die in het dal mooi klinken en die de menschen meesterwerken noemen,” schijnt de dichter te zeggen. Heinrich wil een tempel voor een zonnediens maken en de oude wijze Buschgrossmutter met haar Silezisch dialect zegt medelijdend van hem:

Dar durte hot de Sunne nie gesahn

en later:

Du woarscht berufa

Ock blus a Auserwählter woarschte nich.

En toch was Heinrich onder de menschen een der grooten. Aan verdere symboliek zou het m. i. dwaasheid zijn te denken, ook al heeft de dichter, vermoedelijk zonder zich goed rekenschap er van te geven, wat hij deed, in zijn stuk personen en dingen gebracht, die uitlokken tot het zoeken naar een symbolische beteekenis en deze toch waarschijnlijk niet hebben. Zoo is het begrijpelijk dat men zich afvraagt wat die alwijze, oude vrouw beduidt, die toovenares, met haar macht over allerlei geesten. En waarom geeft zij Heinrich drie bekers te drinken? Wat zijn die dwergen, die Heinrich helpen en waarvan een, de gekroonde, nooit spreekt dan alleen wanneer hij het woord: „volbracht” kan uitspreken? Waarom gaat de klokkengieter een tempel bouwen? Ik geloof, dat Hauptmann hier eenvoudig niet gedacht heeft aan het gevaar, dat hij ons op een dwaalspoor zou leiden, zooals in het algemeen minder ervaren tooneelschrijvers wel eens op het tooneel iets laten zeggen of doen, waarvan de toeschouwer zich achteraf afvraagt, waarvoor het gediend heeft.

Maar niet alleen dat Hauptmann met zijn, zij het ook zeer bescheiden gebruikmaken van symboliek een anderen weg is opgegaan, in zijn *Versunkene Glocke* is ook de romantiek voor den dag gekomen. Vooral de klokkengieter zelf met zijn „Weltschmerz”, zijn plotselinge liefde voor Rautendelein, zijn droomen van wat hij bouwen zal, zijn strijd met de menschen, die hem terug willen halen en hem later als vervloekt verjagen, zijn verlangen om te sterven na nog eenmaal zijn liefste te hebben teruggezien — vooral Heinrich zelf is romantisch. En dan de geesten van bosch en water: er is in hen veel, dat realistisch zou kunnen worden genoemd, vooral in den „Waldschrat”, met zijn ongebreidelde kracht, zijn zinnelijkheid, zijn lust tot kwaad doen. Maar is ook dat niet romantisch, een dergelijk realisme?

Eén ding is zeer opmerkelijk: zijn scherpe teekening der personen is Hauptmann, nu hij het terrein van het realisme verlaten heeft, voor een goed deel kwijt. Het sterkst treft dit wel bij personen van het tweede plan, als den pastoor, den schoolmeester, den barbier. In vorige stukken bleek steeds dat de schrijver deze menschen zeer scherp gezien en geteekend had: men denke maar eens aan Löffler den knecht, het factotum van prof. Crampton bijv. of den ouden Vockerat in *Einsame Menschen*. Hier hebben wij eenvoudig een pastoor, een schoolmeester, een barbier zonder meer. En ook in Heinrich zelf is iets zwevends, meer bijv. dan in Johannes Vockerat, met wien hij en met wiens geschiedenis de zijne eenige overeenkomst heeft. De oude Wittichen daarentegen en ook de faun, de waterman en Rautendelein zijn scherper en zekerder omlijnd, maar zij zijn ook zooveel eenvoudiger, zooveel minder gecompliceerd. Over het geheel behooren zij tot de gelukkigste figuren, die Hauptmann heeft geschapen.

Vooral Rautendelein. Zij is allerbekoorlijkst, de kleine elf, al dadelijk, wanneer zij ons voorgesteld wordt, zittende op den rand van Nickelmans bron, terwijl zij haar roodgouden haar kamt en zich verweert tegen een bijtje, dat haar wat al te lastig wordt. Zij plaagt den ouden Nickelmann, lacht hem uit omdat hij zoo leelijk is, en zingt haar liedje, waarin zij

zegt dat zij niet weet van waar zij komt, dat zij vader en moeder graag zou kennen, maar eindigt:

Kann es nicht sein
Füg ich mich drein.
Bin doch ein schönes, goldhaariges Waldfräulein.

Als zij Heinrich gezien heeft, is zij opeens diep in gedachten: in het woudkind is iets gekomen, dat er nooit in is geweest, iets weeks, iets menselijks: zij schreit een traan, en het boschvolkje kent geen tranen. Nickelmann waarschuwt haar zich niet met de menschen in te laten, die van binnen ziek zijn, die naar het licht smachten en hun moeder, de zon, niet kennen; die „schwachgewurzelt, dennoch wahnbethört” zijn. Maar Rautendelein luistert niet. Zij gooit de armen in de hoogte en loopt naar beneden naar de dalen van de menschen.

Maar het heeft haar berouwd. Alles heeft zij voor den geliefden man opgeofferd, alles voor hem gedaan; zij heeft gezorgd dat hij zijn werk kon doen daarboven, allerlei natuurkrachten aan het werk gezet om hem te dienen en toch heeft hij haar gevloekt. En het arme Rautendel is toch geëindigd in het natte paleis van den ouden Nickelmann, maar zij is ernstig geworden, zij lacht niet meer, en zij zingt droevig:

In tiefer Nacht mutterseelen allein
Kämm ich mein goldenes Haar,
Schön schönes Rautendelein!
Die Vöglein reisen, die Nebel ziehn,
Die Haidefeuer verlassen glühn....

Arm Rautendelein! Evenals Heinrich, in haar oude wereld niet meer thuis, in een nieuwe nog minder! Haar kind zal bij de menschen worden uitgestooten:

den Heiland wirst du nicht gebären.

spot de Waldschrat terecht en wat zal het in de geestenwereld?

De elfen, die dansen in het maanlicht, de faun en de stroomgeest, Rautendelein vooral, hebben voor een groot deel het succes van *Die versunkene Glocke* verzekerd. In weinige landen is de behoefte zich bosch en beek en berg bevolkt en gepersonifieerd te

denken, zoo sterk als in Duitschland en aan dezen zin voor het romantische, voor natuur-romantiek zou men ze kunnen noemen, heeft Hauptmann in zijn laatste stuk een groote concessie gedaan.

Een tweede concessie, welhaast noodig geworden door de stof, was die, dat hij zijn drama in verzen schreef. Behalve enkele strofen in het slot van *Hannele*, waren Hauptmann's drama's, zooals de stof trouwens medebracht, in proza geschreven. Vijfvoetige jamben, soms rijmend wanneer de geestenwereld aan het woord is, een enkel maal ook een vrijere maat, heeft Hauptmann voor zijn drama gebruikt, maar zelden heeft zijn vers een sterken klank, van tijd tot tijd is het zelfs nog al stootend. Coupletten als die van Rautendelein in het begin: „Weiss nicht, woher ich kommen bin” en die van de dansende elfjes met hun „Ringelreigenflüsterkranz” klinken liefelijk. Grappig is, dat Hauptmann de „Buschgrossmutter”, die noch tot de geestenwereld, noch tot de menschen behoort.... Silezisch dialect heeft laten spreken.

In acht jaar tijds, van 1889 tot 1896 heeft Gerhart Hauptmann negen tooneelstukken geschreven, die zijn naam in vele landen bekend hebben gemaakt. Er loopt door die stukken, hoe verschillend ook van gehalte en in wijze van behandeling een zwarte draad, die van het pessimisme. Een tijdlang, omstreeks 1893, toen hij zijn beide blijspelen en *Hannele* schreef, was die draad weinig zichtbaar; in de keus van den Boerenkrijg met zijn treurig einde als onderwerp, kwam die sombere levensbeschouwing weer voor den dag, om in *Die versunkene Glocke* met zijn droevig slotwoord „Die Nacht is lang” weer overheerschend te worden.

Is dit pessimisme de oorzaak dat Hauptmann zoo weinig krachtige, gezonde karakters heeft geteekend? Het is opmerkelijk, dat deze, ten minste bij hoofdpersonen, bijna geheel ontbreken. Vrouw Wolff in *Der Biberpelz* is er zoo een. Maar zij staat vrijwel alleen. Zelfs Florian Geyer is geen krachtige figuur, zooals wij zouden verwacht hebben van dezen ridder. Hij stuwt niet, hij wordt voortgeduwd. En zoo is het met Johannes

Vockerat, met Heinrich den klokkengieter, met professor Crampton ook. Door die zwakte wordt natuurlijk het conflict van den tragischen held met het noodlot, met zijn vijanden minder hevig en verliezen de stukken zelf aan kracht.

Hebben wij van Hauptmann werkelijk groote werken te verwachten, als die van een Goethe, of zelfs maar van een Grillparzer? Hauptmann is nog jong. Misschien zal er een oogenblik komen, waarop hij blijken zal zijn medemenschen werkelijk iets groots te zeggen hebben. Tot nu toe heeft hij hen bezig gehouden, hen in verbazing gebracht, hen doen twisten over natuurwetten, hen gepakt met de schildering der lichamelijke ellende hunner rasgenooten, maar hij heeft hen niet stil gemaakt, zoodat zij behoefte hadden alleen te zijn en over zich zelven na te denken. Heeft hij den weg om daartoe te komen ingeslagen met zijn *Versunkene Glocke*? Het is mogelijk. Maar dan is hij toch nog slechts op weg. Want als drama van wijder strekking, waarin niet *een* mensch, zooals Johannes Vockerat, maar *de* mensch de held en de lijder is, staat *Die versunkene Glocke* nog niet hoog. In zijn soort staat *Einsame Menschen* boven *Die versunkene Glocke*. En als zeer bijzonder, eigenaardig tooneelwerk van een dezen dichter persoonlijk eigen vorm, stel ik *De Waber* hooger dan deze twee. Eén ding is zeker, onder den invloed van anderen, van Ibsen met name, staat hij nu niet meer: hij is zich zelf geworden.

Gerhart Hauptmann is jong en heeft in korten tijd veel, te veel geproduceerd. Ook als hij niets meer leverde dan hij tot nu toe heeft gegeven, zouden zijn stukken, vooral *Einsame Menschen* en *De Waber* als representatieve werken moeten gelden van de tooneelschrijfkunst van onzen tijd.

Maar wij hebben goede hoop, dat deze man van beteekenis in onzen tijd ook een man van beteekenis voor alle tijden zal worden.



Richard Strauss.

AAN MEVROUW

PAULINE STRAUSS-DE AHNA.

RICHARD STRAUSS.

De 11^{de} Juni 1864 zal voor allen die gelooven èn in de eeuwige jeugd onzer klassieke kunst, èn in de zegevierende toekomst van de moderne richting, een gezegende dag blijven. Een dag, die met gulden letteren in den tempel van Apollo moet worden gegrift.

Op dien dag werd te München geboren Richard Strauss.

't Is eigenaardig dat de twee zaken, die München wijd en zijd vermaard hebben gemaakt: de kunst en het bier, ook hier als zijdelingsche factoren werkzaam waren. Immers, terwijl de vader, Franz Strauss, kunstenaar was, stamde de moeder uit de bekende brouwersfamilie Pschorr.

Franz Strauss, geboren 26 Februari 1822, was eerste hoornist van het hoftheater te München en professor aan de Koninklijke Muziekschool. Hij was bekend als een der meest voortreffelijke hoornisten, zoowel om zijne volmaakte techniek als om zijn grooten en schoonen toon. Bij de eerste uitvoeringen van *Tristan* en de *Meistersinger*, onder Hans von Bülow, werkte Strauss als eerste hoornist mee.

Of 't van ganscher harte gegaan zal zijn, valt zeer te betwijfelen, want — ook hier weer 't geval van de hen, die eendekuikens uitbroedde — ook hier weer een van die groote

contrasten in de natuur — de vader van den modernsten onder de modernen was „klassiker” in merg en been, en — ten minste in vroeger tijd — anti-Wagneriaan bij uitnemendheid.

Hoe dit ook zij, toch was de oude Strauss een uitmuntend kunstenaar, hoog geroemd als leeraar en componist van goede etudes en voordrachtsstukken voor zijn instrument.

Dat de kleine Richard reeds vroeg van zijne talenten blijk gaf, is verklaarbaar; eveneens dat hij reeds op vierjarigen leeftijd piano-onderwijs ontving.

Zijne eerste proeve van compositie valt in 1870. Het ventje, toen 6 jaren oud, schreef eene kleine polka, die den weinig muzikalen naam van *Schneider-Polka* ontving.

Van toen af volgden elkander in bonte rij allerlei compositiën op: liederen, sonates, pianostukken, ja zelfs eenige ouvertures voor orkest.

De verstandelijke ontwikkeling van het kind werd evenwel door de ouders niet verwaarloosd; na tot zijn tiende jaar de lagere school te hebben bezocht, volgde Strauss gedurende acht jaren (1874—1882) de lessen aan het gymnasium.

De piano- en vioolstudiën werden intusschen regelmatig voortgezet. Van 1875 tot 1880 leidde de hofkapelmeester Fr. W. Meyer de studiën in harmonieeler, contrapunt en instrumentatie (een voorrecht dat wel ieder leeraar in die vakken hem benijden zal) en ontstonden langzamerhand grootere en meer beteekenende werken; zoo o. a. een koor uit *Electra* van Sophocles, en een Feestkoor voor een der „Prüfungsconcerte” van het gymnasium.

Omstreeks dienzelfden tijd (1880) zong Cornélie Meysenheim, toen aan het hoftheater te München verbonden, voor het eerst liederen van Strauss in 't publiek. In 't volgende jaar werden op 16 en 30 Maart ten gehoor gebracht resp. een strijkkwartet door het Walter-kwartet (waarin de thans door zijne concerten met het Boheemsche kwartet wereldberoemd geworden Hans Wihan als violoncellist meewerkte) en eene symphonie (in D kl.) in een abonnements-concert der „Musikalische Akademie” onder Hermann Levi.

Het kwartet is, als Opus 2, bij Aibl in München versche-

nen; de symphonie echter is door den componist blijkbaar teruggehouden; ten minste van latere uitvoeringen heeft men nooit iets vernomen.

De winter van 1882/83 was een vruchtbare tijd: behalve dat de jonge man de Münchener universiteit bezocht, schreef hij zijne Sonate voor piano en violoncel (Op. 6), Serenade voor blaasinstrumenten (Op. 7), Viool-concert (Op. 8), Klavierstukken (Op. 9) en Lieder en (Op. 10).

De Serenade voor blaasinstrumenten trok de aandacht van Hans von Bülow; hij nam het werkje op in het repertoire van de Meininger hofkapel en liet het in de jaren '83 en '84 op zijne reizen met dat orkest herhaaldelijk uitvoeren. Dit contact met den grooten dirigent had nog verder strekkende gevolgen: in eene matinée door von Bülow te München gegeven stond een ander werk van Strauss op 't programma, eene Suite voor blaasinstrumenten (ook dat stuk heeft men sedert nooit meer op een concert-programma gezien). Op 't onverwachtst verlangde von Bülow dat de jonge kunstenaar zijn werk zelf zou dirigeren, en nog wel zonder voorafgaande repetitie.

De proef moet wel goed geslaagd zijn, want korten tijd daarna engageerde von Bülow Strauss als muziekdirecteur te Meiningen (1 October 1885).

In de twee voorafgaande jaren had Strauss niet stilgezeten. Den winter van '83 op '84 bracht hij te Berlijn door. Eene Concert-ouverture in C kl. werd door Robert Radecke waardig gekeurd in een concert der hofkapel te worden uitgevoerd; de F-moll symphonie werd voltooid; het Piano-kwartet (Op. 13) verwierf de bekroning door den „Berliner Tonkunstler-Verein“, terwijl kort daarna Goethe's *Wanderer's Sturmlied* voor 6stemmig koor met orkestbegeleiding werd gecomponeerd.

Op 18 October 1885 debuteerde Strauss in zijn nieuwen werkkring te Meiningen met zijne F-moll symphonie, terwijl hij denzelfden avond als pianist optrad met het C-moll concert van Mozart.

Het dagelijksch verkeer met den grooten dirigent; het bijwonen van de door hem gehouden repetitiën; het hooren van

zijne somtijds bijtende, maar altijd geestige en onfeilbaar het doel treffende opmerkingen; dit, en het voorrecht zelf een zoo uitmuntend geschoold orkest als de Meininger hofkapel te mogen dirigeeren, vormden de gunstigst denkbare omstandigheden voor de ontwikkeling van 's kunstenaars aangeboren groote gaven als dirigent.

Heeft dus Strauss aan de kennismaking met von Bülow te danken dat hij geworden is een der meest beteekenende onder de moderne dirigenten, het leeren kennen van een ander groot — maar minder bekend — kunstenaar, van Alexander Ritter, hervormde hem van den aan den leiband der klassieken loopenden, tot den alle anderen ver vooruitstrevenden toondichter.

De omgang met dezen kunstenaar was voor Strauss van onschatbaar belang. Door hem leerde hij werken kennen, van welker bestaan hij zich wellicht bewust was, maar die tot nu voor hem boeken met zeven zegelen waren geweest; door hem werd de tot nu slechts met de strengst klassieke werken opgevoede, voor wien Brahms het hoogtepunt van de muzikale ontwikkeling van onzen tijd was, ingewijd, niet alleen in de werken maar ook in de geschriften van Wagner en Liszt; door hem werd Strauss gewezen op den weg welken hij nu zoo zelfstandig betreedt, den weg der „Toekomstmuziek”.

De in dezen tijd geschreven compositiën geven duidelijk blijk van de gisting die in des componisten brein ontstaan is: eene Burleske voor piano met orkestbegeleiding, gespeeld door d'Albert bij gelegenheid van eene Tonkünstler-Versammlung, wekte in het kamp der conservatieve critici stormen. Het volgende werk, de symphonische fantasie *Aus Italiën*, (Op. 16) ontworpen tijdens eene reis naar Rome en Napels in het voorjaar van 1886, en de Sonate voor piano en viool zijn de grenssteen op den weg der ontwikkeling: van nu af treedt ons de zelfstandige kunstenaar tegemoet, wien de oogen geopend zijn, en die in de volle en rustige erkenning van zijne krachten, links noch rechts afwijkend, zijn einddoel toestreeft.

Het samenwerken met von Bülow te Meiningen duurde slechts korten tijd. Reeds in November 1885 nam deze zijn ontslag,

nadat hem door den groothertog eene zachte berisping was gegeven over zijne beruchte „Concert-Rede” te Berlijn, waarin hij zoover gegaan was de koninklijke hofopera als „Circus Hülsen” te qualificeeren.

Onmiddellijk werd Strauss tot zijn opvolger benoemd en rustte dus de leiding van de hofkapel geheel op hem.

Ook dit was slechts van korten duur: de intendant van het Münchener Hoftheater, met eene voor zulke dignitarissen zeldzame helderheid van oordeel, zag in welk een uitnemende kracht hij in den jongen man zou bezitten, en engageerde hem als „Musikdirector”

't Was eene tamelijk bescheiden betrekking, want zijne taak was slechts het dirigeeren van kleinere opera's zooals: *Johann von Paris*, *Cosi fan tutte*, *Maskenball* e. a. Drie jaren lang — van 1 Aug. 1886 tot 31 Juli 1889 — vervulde Strauss deze betrekking te München; daarna — 1 October 1889 — ging hij als kapelmeester aan het Hoftheater naar Weimar.

De Münchener jaren waren niet minder vruchtbaar dan de vroegere. — Drie geweldige orkestwerken, de „Tondichtungen” *Macbeth* (geschreven in den zomer van 1887, voor 't eerst uitgevoerd te Weimar in 1890); *Don Juan* (gecomponeerd 1888 — eerste uitvoering te Berlijn in 1889 onder von Bülow) en *Tod und Verklärung* (geschreven 1889 en voor 't eerst uitgevoerd bij gelegenheid van de Tonkünstler-Versammlung te Eisenach in 1890) benevens verschillende liederen, o. a. de *Schlichte Weisen* van Felix Dahn, werden in dien tijd gecomponeerd.

Gedurende zijn verblijf en zijne werkzaamheid te Weimar ontwikkelde Strauss zich als dirigent naar alle zijden: op de voorstellingen van *Tannhäuser* en *Lohengrin*, van *Tristan en die Meistersinger*, die nog steeds genoemd worden als modelvoorstellingen die 't Bayreuther ideaal verrassend nabij kwamen, — verrassend vooral omdat hier slechts de bescheiden middelen van een klein hoftheater ten dienste stonden, — volgden opvoeringen van werken van de jongere meesters Hans Sommer, Felix Mottl, en van zijnen ouden vriend en mentor Alexander Ritter, terwijl de programma's van de door de Hofkapel gegeven

concerten de belangrijkste werken van Beethoven, Liszt, Berlioz en anderen aanwijken.

Te midden van deze rustelooze en vruchtbare werkzaamheid trof hem plotseling de ramp van in 't voorjaar '91 door eene ernstige longontsteking te worden aangetast. Het volgende voorjaar herhaalde zich de aanval met verdubbelde kracht, en weken lang vreesde men het ergste. Gelukkig nam de ziekte een keer, en kon de lijder in een zachter klimaat herstel gaan zoeken. Met dit doel werd in den winter van 1892-93 eene reis ondernomen naar Griekenland, Egypte en Sicilie.

In 't begin van '92 was een feit bekend geworden dat de vurige verwachting van Strauss' vereerders vervulde en hun eene groote vreugde was: de kunstenaar zou een dramatisch werk schrijven, en had den tekst reeds voltooid.

Zijne ernstige ziekte mocht hem al in zijn werk storen, onmiddellijk na zijn herstel vatte hij het weer op, en reeds op 24 December was een bedrijf — eigenaardiger wijs het derde — reeds gereed.

Onafgebroken werd nu de compositie voortgezet en in Augustus 1893 kon de blijde tijding worden verkondigd dat Strauss zijn *Guntram* voltooid had.

De intendant van het Hoftheater te Weimar was zich dadelijk bewust de op hem rustende verplichting, dit eerste dramatische werk van zijn genialen kapelmeester ook 't eerst op te voeren; de studie ervan werd met ijver ter hand genomen, en trots de immense moeilijkheden met kracht voortgezet, zoodat op 12 Mei 1894 de eerste opvoering kon plaats vinden.

De hoofdrollen van *Guntram* en *Freihild* werden vervuld door Heinrich Zeller en Pauline de Ahna.

Deze laatste, dochter van den Beierschen generaal Adolf de Ahna, was sedert 1890 als jeugdig-dramatische zangeres te Weimar werkzaam. Zij zong de rollen van Elisabeth (*Tannhäuser*), Elsa (*Lohengrin*), Evchen (*Meistersinger*), en creëerde ook de partij van Elisabeth bij de eerste *Tannhäuser*-voorstellingen te Bayreuth in 1891.

Zij is eene kunstenaress van eersten rang, die behalve eene

zeer mooie stem, de bij eene zangeres niet altijd aanwezige gave van groote muzikale intelligentie in ruime mate bezit.

Was het te verwonderen dat deze rijke gaven in eene innemende persoonlijkheid op den kunstenaar een diepen indruk maakten?

Kort na de *Guntram*-voorstelling werd het bekend dat Strauss zich met Pauline de Ahna verloofd had en niet lang daarna werd hun huwelijk voltrokken.

Tot oordeelen bevoegden verklaren met groote eenstemmigheid dat Strauss geene gelukkiger keuze had kunnen doen en dat zijne vrouw, den kunstenaar in ieder opzicht waardig, hem zegenrijk ter zijde staat.

Sedert het vorige jaar mag het jonge echtpaar zich verheugen in 't bezit van een stamhouder.

Nauwelijks was *Guntram* voltooid en opgevoerd, of men vertelde dat Strauss reeds weder een nieuw dramatisch werk onder handen had, waarin Till Eulenspiegel de held en hoofdpersoon zou zijn.

Mocht het waar zijn geweest, dan heeft de componist waarschijnlijk later ernstige bezwaren tegen zijn onderwerp opgevat, want van een dramatisch werk is niets gekomen.

Toch bleek die stof hem niet los te laten, want in October '95 liet Wüllner te Keulen eene nieuwe „Tondichtung” van Strauss uitvoeren, onder den hoogst eigenaardigen titel: *Till Eulenspiegels lustige Streiche, nach alter Schelmenweise (in Rondeauform) für grosses Orchester gesetzt*.

Evenals eenige jaren vroeger *Macbeth* werd deze Tondichtung spoedig door twee andere gevolgd, en wel *Also sprach Zarathustra*. (frei nach Nietzsche) dat in 1896 voltooid, en op 27 November van datzelfde jaar in een der museums-concerten te Frankfort, onder 's componisten eigen leiding voor 't eerst werd uitgevoerd, en *Don Quixote*, voleindigd 29 December '97 en nu onlangs onder den eeuwig jongen grijsaard, Franz Wüllner in een Gürzenich-concert te Keulen gespeeld.

Tusschen deze beide orkestwerken werden nog geschreven de twee hoog-merkwaardige 13-stemmige à-cappellakoren en twee „Gesänge mit Orchester”.

Dat, nu Strauss door zijne eminente gaven als dirigent steeds meer de aandacht trok, ook de Bayreuther autoriteiten het oog op hem sloegen, zal niemand verwonderen. Hij werd dan ook uitgenoodigd in den zomer van 1894 den *Tannhäuser* daar te dirigeren. Van af 1 October 1894 vinden wij hem weer te München aan het hoftheater, nu met den titel van hofkapelmeester, en na het ontslag van Hermann Levi (1 October 1897) als diens opvolger. Van af 1 October 1898 zal Strauss als Hofkapelmeester te Berlijn werkzaam zijn.

Na den dood van Von Bülow dirigeerde Strauss gedurende eenen winter eene reeks der philharmonische concerten te Berlijn.

Dat de met werkzaamheden overladen Münchener hofkapelmeester het bij dien eenen winter liet, zal niemand bevreemden. In den laatsten tijd werd Strauss herhaaldelijk uitgenoodigd zijne eigene compositiën te komen dirigeren. Al die reizen (ik noem hier o. a. Barcelona, Brussel, Amsterdam, Keulen,) waren evenveel triomftochten.

Wanneer men met kunstenaars in gesprek komt over Richard Strauss, of critieken over zijne compositiën leest, doet zich vaak een eigenaardig verschijnsel voor.

Herhaaldelijk wordt hem zijdelings verweten, dat hij eerst na langen tijd zich zelf geworden is en zijn eigen weg ging, maar dat hij in den aanvang van zijn loopbaan geheel en al 't voetspoor der klassieke meesters volgde.

Dit verwijt is volstrekt ongegrond. De voorbeelden voor zulk eene geleidelijke ontwikkeling en zulk een langzamerhand zelfstandig-worden, zijn in de muziekgeschiedenis met dozijnen aan te wijzen.

Hoe vaak heeft de eenvoudige, maar hooggeleerde organist Litzau mij niet met voorbeelden aangetoond, dat in de werken uit Bach's jonge jaren, de invloed van Buxtehude aan te wijzen viel; zóó zelfs, dat men den een voor den ander zou nemen.

Hoe groot was niet op Beethoven de invloed van Haydn en Mozart, en welk eene geduchte omwenteling moet er hebben plaats gehad in den geest van hem, die in zijn jeugd de Trio's

Op. 1, de eerste Vioolsonaten, het Septett schreef, maar die later ons de 9^{de} Symphonie, het Cis-moll quartet en de laatste Piano-sonates schonk.

Wien deze beide voorbeelden nog niet voldoende zijn, hij vergelijkte Wagner's *Rienzi* met *Tristan*, de *Nibelungen* en *Parsifal*.

Dat ook bij Strauss de ontwikkeling eene volstrekt logische en geleidelijke was, zal een blik op karakter en inhoud van zijne werken ten duidelijkste doen blijken.

Beginnen wij met zijne instrumentaalmuziek, dan blijkt reeds dadelijk uit de eerste werken, dat Strauss reeds daarin de techniek meester is, zelfs op eene voor een zestien- à zeventien-jarigen buitengewone wijs. De vorm is afgerond en de gedachten worden vloeiend geuit.

Daartegenover staat evenwel, dat van oorspronkelijkheid in motieven en vormen nog geen sprake is.

De stukken voor klavier alleen: Op. 3. *Fünf Klavierstücke* en Op. 9. *Stimmungsbilder* toonen een sterk Schumann'schen invloed. Vooral de nummers 1, 2 en 5 van Opus 3 zijn bijna fotografische reproducties van die klavierstukken in kleinen vorm, die Schumann zoo geniaal wist te schrijven. In de andere nummers komen vaak herinneringen aan Mendelssohn en Schubert.

De nummers uit Op. 9 staan veel hooger en toonen reeds op vele plaatsen eene eigene physionomie en een zelfstandig karakter.

Hier heeft ieder stukje een duidelijk beschrijvenden titel. N^o. 1, *Auf stillem Waldespfad* is weer geheel en al Schumann, maar door en door poëtisch gevoeld en weergegeven. Er ligt eene zonnige en rustige stemming over 't geheel — eene stemming, bekend aan ieder die voor de poëzie van het woud ontvankelijk is. Daar waar tweemaal (midden in 't stuk) de gang door eene fermate onderbroken wordt, daar is 't alsof de wandelaar aan een open plek in 't bosch gekomen, stilstaand even omziet, om al 't schoone om hem heen nog eens rustig in zich op te nemen.

Het volgende stuk heet *An einsamer Quelle*, hier is vooral merkwaardig de murmelende begeleidingsfiguur, zeer origineel gevonden en geheel afwijkend van de traditioneele kabbelende-beekjes-motieven.

Het daarop volgende *Intermezzo* is een tamelijk zwak muziekstuk, veel te lang voor den weinig beteekenenden inhoud en meer Mendelssohn dan Strauss; maar het vierde, eene innig-poëtische *Träumerei* mag kortweg een meesterstukje genoemd worden, terwijl het vijfde, *Heidebild*, met zijne sombere klanken en eigenaardige rythmiek reeds naar den toekomstigen, den echten Strauss heenwijst.

Een ander werk voor klavier alleen, de Sonate Op. 5, staat beslist lager. De motieven zijn weinig belangrijk, de bewerking wel correct maar schoolsch, en de totaal indruk beslist vervelend.

Een nog vroeger geschreven stuk, het Strijkquartet Op. 2, lijdt aan dezelfde gebreken. Ook hier weinig oorspronkelijkheid — de eerste aanhef van het finale zou een ieder die niet wist dat Strauss de componist was, als een gedeelte van een hem onbekend quartet van Haydn kunnen aanhooren, en de verwerking van het hoofdmotief in 't eerste deel doet levendige herinneringen opdoemen aan 't D-dur quartet van Mendelssohn — ook hier een angstig navolgen van het voorbeeld der klassieke meesters.

Over het algemeen krijgt men bij 't bestudeeren van Strauss' eerste werken den indruk dat ze geschreven zijn onder de oogen van eenen strengen en uiterst nauwkeurigen leeraar, wiens hoogste streven het was zijn leerling binnen de grenzen der muzikale welvoegelijkheid te houden, en wiens grootste angst, zijn leerling iets te zien doen wat — naar zijne meening — de groote meesters niet zouden gedaan hebben. De periodenbouw is overal even regelmatig; de thema's zijn allen in de door de regelen voorgeschreven toonsoorten; de doorwerkingsperioden worden met minitieuze nauwkeurigheid uit de thema's en motieven samengesteld, maar door al die precies opgevolgde voorschriften ontstaat een schoolsch en gedwongen geheel.

Toch staat daar tegenover dat herhaaldelijk kleine trekjes ons doen gevoelen dat onder dat keurslijf van pedante schoolscheid een echt kunstenaarshart klopt: kleine rythmische verassingingen, merkwaaardige modulatiën, wijzen op later te verwachten groote dingen.

Een grooten stap voorwaarts toont de Violoncelsonate Op. 6. Hier een veel vrijer uitslaan van de vleugels; hier een beslist durven! Al dadelijk bij den aanvang, die twee inleidingsakkoorden, die telkens weer klinken na elke vier maten van het hoofdthema, en die daaraan een zeer eigenaardig karakter geven. Dan het tweede hoofdthema, zangerig en warm gevoeld, en bij zijne herhaling op zeldzaam interessante manier canonisch bewerkt. Verder in de doorwerkingsperiode van het zelfde eerste gedeelte, een Fugato, dat ons toont hoezeer de jonge kunstenaar alle technische zaken volkomen meester is.

Het Adagio, een melodisch zeer fraai stuk, dat bovendien door zijn beknopten vorm steeds genietbaar blijft, staat met het eerste gedeelte zeker op gelijke hoogte, en ofschoon de Finale (deze Sonate bestaat slechts uit drie deelen) beslist minder belangrijk is, toch zou het geheele werk in kamermuziekuitvoeringen nog eenen zeer goeden indruk maken.

Op ééne bijzonderheid dient hier nog gewezen: in deze Sonate gevoelt men duidelijk dat Strauss gekomen is onder den invloed van de machtige persoonlijkheid, die hem tot na 't componeeren van zijne F-moll Symphonie gevangen hield, van Johannes Brahms.

De compositie van het nu volgende Opus, de serenade voor blaasinstrumenten, had — het is hierboven reeds vermeld — verstrekkende gevolgen voor de toekomst van den auteur, en 't is volkomen verklaarbaar dat Hans von Bülow zich juist door dit werk tot den jongen kunstenaar voelde agetrokken.

Wat de melodiek betreft is 't zeker het beste onder de werken door Strauss in dien tijd geschreven, terwijl vorm en bouw van het stuk bijna volmaakt te noemen zijn. Toch worden die hoedanigheden nog overtroffen door het meesterschap

waarmee Strauss hier de blaasinstrumenten behandelt. De verrassendste klank-combinatiën en de grootst mogelijke wel-luidendheid geven aan dit stuk een wonderfraai karakter, en doen het ten voorbeeld strekken aan allen die zich op dat gebied bewegen willen.

Hoort men deze Serenade mooi voordragen, dan begrijpt men hoe dezelfde schrijver, later als hij tot volle ontwikkeling gekomen is, instrumentaal-effecten zal weten te maken die, zelfs na Wagner, weer nieuw genoemd kunnen worden.

Een ander werk, het Hoornconcert (Op. 11), is evenzeer een bewijs van 's componisten merkwaardig talent, om effectvol voor blaasinstrumenten te schrijven.

Wel is 't zeer, ja bijna onoverkomelijk moeilijk — en de Königl. Sächs. Kammermusiker Oscar Franz aan wien 't opgedragen is (niet aan vader Strauss, zooals sommigen beweren) zal, heeft hij 't ooit in 't publiek voorgedragen, menig zweet-droppeltje geofferd hebben — maar het koninklijke blaasinstrument komt in zijn nu eens heroïsch en dan weer poëtisch karakter, heerlijk uit. Welke van de vele uitmuntende hoornisten uit ons vaderland zal de eerste zijn die dit mooie werk in 't publiek voordraagt, om daarmee 's componisten, maar ook zijn eigen roem te verhoogen?

De nu volgende 12^{de} en 13^{de} werken: de F-moll symphonie en het klavierkwartet in C-moll, vertoonen de volle kracht van het jonge, steeds meer bloeiende talent. Wel dient erkend dat uit beide een beslist Brahms'sche geest ons toeklinkt, maar ook dat er veel eigens en oorspronkelijks in te vinden is.

Vooral wekken verwondering de beslistheid waarmee Strauss zegt wat hij te zeggen heeft, en de vastheid, waarmee hij 't eenen schoonen vorm weet te geven; eene verwondering die nog grooter wordt, wanneer men zich herinnert, dat beide werken door hem werden ontworpen en uitgevoerd op 19jarigen leeftijd.

De rythmiek vooral is, zoowel in de symphonie als in het kwartet, buitengewoon rijk en afwisselend. Men zie het Scherzo van de Symphonie met zijn, door de alten aangeheven, interessant

hoofdthema, en evenzoo 't Scherzo, maar ook 't Finale van het klavierkwartet. Dat alles is even belangwekkend en nieuw.

De beloften betreffende de instrumentatie-kunst, door de Serenade voor blaasinstrumenten gegeven, worden in de Symphonie volkomen vervuld. Wat daar geboden wordt is het werk van een meesterhand.

Met de tot nu toe behandelde compositiën sluit de periode af, die wij „de klassieke” mochten noemen.

Hier is 't noodig even stil te staan bij het reeds vroeger even aangeroerde feit: de kennismaking van Strauss met Alexander Ritter.

Hem, die eenigszins op de hoogte is van de muzikale beweging der laatste twintig jaren, kan de naam van dezen kluzenaar in 't woelige kunstleven niet onbekend zijn.

Vurig aanhanger van Wagner's leer; groot bewonderaar van diens werken en van die van Liszt; ziende in hun arbeiden en streven de noodzakelijke consequentie van het door de groote meesters begonnene; en boven alles, geloovend in de toekomst van de moderne richting, had Ritter, door niemand naar waarde geschat, maar ook geheel onverschillig voor de opinie van anderen en alleen arbeidend der kunst ter eere, behalve andere werken een tweetal kleine opera's geschreven, *der faule Hans* en *Wem die Krone*, waaruit zijn volgelingschap van Wagner duidelijk sprak en die bij de enkele opvoeringen, trots nijd en afgunst tot stand gekomen, op de onbevooroordeelden grooten indruk maakten.

Met merkwaardig scherp blik peilde hij de onmetelijke en schatten-verbergende diepte van Strauss' kunstenaarsziel, en met de erkenning daarvan kwam bij hem ook het plichtgevoel, tot de ontwikkeling van die heerlijke gaven bij te dragen al wat in zijne macht lag.

Om het groote belang van den omgang met Ritter duidelijk te doen begrijpen, wil ik hier laten volgen de woorden die Strauss mij zelf schreef aangaande die veelbeteekenende persoonlijkheid:

„ — — — — Alexander Ritter, der mich, bis daher streng classisch Erzogenen, nur mit Haydn, Mozart und Beethoven Aufgewachsenen, soeben erst durch Mendelssohn über Chopin, Schumann bei Brahms Angelangten, durch langjährige, liebevolle Bemühungen und Belehrungen endgiltig zum Zukunfts Musiker gestempelt hat, indem er mir die kunstgeschichtliche Bedeutung der Werke und Schriften Wagners u. Liszts entschlossen. Ihm danke ich allein das Verständniss dieser beiden Meister, er hat mich auf den Weg gewiesen, den ich nun selbstständig zu gehen im Stande bin. Er hat mich in die Lehren Schopenhauers eingeführt.“

Bij deze woorden, die zoo duidelijk blijken door hartelijke dankbaarheid te zijn ingegeven, is elke bijvoeging overbodig. Zij toch doen diep gevoelen hoe intens de inwerking van Ritter's machtigen geest op den zoo ontvankelijken jongen man moet geweest zijn.

De kennismaking met de werken van Schopenhauer bracht blijkbaar eene geduchte omwenteling in denkwijz en levensbeschouwing, ten minste de nu volgende werken geven daarvan de duidelijkste blijken.

Daar is in de eerste plaats de *Symphonische Fantasie* (men lette op de benaming) *Aus Italiën*.

Voor de eerste maal verlaat hier de componist den weg der absolute muziek, om door een nauwkeurig omschrijvend titel, te wijzen op een inhoud van bepaalde strekking.

Elk der vier gedeelten heeft tot doel de indrukken in een gedeelte van Italië opgenomen, in klanken tot uitdrukking te brengen. Ze zijn aldus betiteld:

a. Auf der Campagna.

Andante.

b. In Rom's Ruinen.

Allegro molto con brio.

(Fantastische Bilder entschwendener Herrlichkeit. Gefühle der Wehmuth und des Schmerzes inmitten sonnigster Gegenwart.)

c. Am Strande von Sorrent.

Andantino.

d. Neapolitanisches Volksleben.

Allegro molto.

't Is dus echte programma-muziek.

Met een bij een eersten stap zeer verklaarbaren schroom durft Strauss hier evenwel nog niet geheel de consequentie trekken van zijn breken met het oude, en doet nog enkele concessies die, hoe goed ook bedoeld, aan het werk veel van zijn vooruitstrevend karakter ontnemen, en er een hybridisch product van maken.

Zoo is de indeeling in vier van elkaar gescheiden deelen, met het oog op den te geven bedoelden inhoud, bepaald ouderwetsch te noemen; zoo maakt het derde gedeelte trots enkele „Genieblitze” een zeer conservatieven indruk, voornamelijk veroorzaakt door den zoet-Mendelssohniaanschen geest der melodieën; ten slotte is het aanbrenge van een Napolitaansch volksliedje in het laatste gedeelte — een oude truc — een middel dat slechts schijnbaar doel treft, want: om bij 't hooren van die volkswijze aan Italië en Napels te kunnen denken, is 't zeker een vereischte dat men wete hier een volksdeuntje te hooren.

Die 't niet weet krijgt nolens-volens den indruk van besliste trivialiteit.

Zijn dus hiermede de schaduwzijden van het werk opgenoemd, dan mag het aanwijzen van vele, zeer belangrijke hoedanigheden niet nagelaten worden.

De aanvang van het eerste gedeelte is bepaald geniaal te noemen: die zich over het geheele toongebied van het moderne orkest — van den laagsten toon der bassen, tot den hoogsten van de kleine fluit — langzamerhand verbreidende statige akkoorden, geven wel de impressie weer van eene eindelooze, eentonige vlakke! Even geniaal is de manier waarop aan 't eind van datzelfde eerste gedeelte, twee breede melodieën, die aanvankelijk geheel op zichzelf stonden, tot één polyphoon geheel worden samengevoegd.

Fraaie trekjes zijn nog: het teere tweede motief van het tweede gedeelte; de geïmiteerde vogelstemmen in het derde, die wel hunne inspiratie door het „Waldweben” uit *Siegfried* verraden, maar er niet minder bekoorlijk om zijn. Ten slotte

moet men, de trivialiteit van het volksliedje in den vierden Satz opzijzettend, erkennen dat de componist uit deze eenvoudige gegevens een virtuoos geheel heeft samengesteld, en een souverain meesterschap over het contrapunt doet blijken.

De instrumentatie is nu eens schitterend, machtig en overweldigend, dan weer van eene intieme warmte die onmiddellijk den hoorder fascineert.

De rythmie is rijk aan afwisseling en altijd interessant.

Uit een en ander zal duidelijk blijken dat, al staat *Aus Italiën* niet op dezelfde hoogte als de latere *Tondichtungen*, het werk, vooral als historisch monument en ter illustratie van den ontwikkelingsgang des grooten kunstenaars, nog altijd de moeite van instudeeren en uitvoeren ten volle waard is.

Die moeite zal evenwel niet gering zijn, want het stuk is buitengewoon moeielijk, zoowel technisch voor de instrumenten afzonderlijk, als voor 't ensemble, waarin aan de spelers enorme eischen gesteld worden.

Ook daaraan is weer merkbaar dat de auteur in nog jonge onervarenheid zijne gedachten en gewaarwordingen neerschreef, zonder te vragen of de door hem voorgeschreven moeielijkheden ter bereiking van zijn doel wel noodig waren, iets wat hijzelf volkomen beaamt, getuige zijne aan mij gedane naiefbescheiden uiting: „Ja, dieses Aus Italien ist wohl das schwierigste was ich geschrieben. Ich war damals noch so ungeschickt!”

Het nu volgende Opus 18, de Sonate in Es voor Piano en Viool toont ons het talent van Strauss in zijn vollen rijkdom. Inhoud en vorm maken een heerlijk en harmonisch geheel; belangrijke gedachten op belangwekkende manier uitgesproken, in een voor beide spelers dankbare partij, maken deze Sonate tot een der aantrekkelijkste van de moderne litteratuur op dat gebied. Overbodig er op te wijzen, dat al is 't werk dankbaar voor de uitvoerenden geschreven, de moeielijkheden zeer groot zijn.

Dit is nu eenmaal eene eigenaardigheid van Strauss, die reeds uit al zijne vroegere werken blijkt en die met ieder volgend werk meer opvalt: hij stelt aan spelers en zangers de hoogste eischen voor techniek en intelligente voordracht.

Terwijl men in *Aus Italiën* duidelijk kan waarnemen dat de nieuwe indrukken, van Ritter ontvangen, de kennismaking met hem geheel vreemde werken als die van Liszt en Wagner, en de theorieën van Schopenhauer in 't brein van Strauss eene geweldige gisting veroorzaakt hebben, waarvan dit werk een nog onrijp en ongelouterd product mag heeten, geven de nu volgende werken, de Tondichtungen *Macbeth*, *Don Juan* en *Tod und Verklärung* ons den Strauss zooals hij na den doorloopen ontwikkelingsgang, worden moest.

Reeds de naam die hij aan deze drie werken geeft — *Tondichtung* — wijst op een beslist toetreden tot de moderne richting.

Wat Strauss ons hier biedt is te beschouwen als de consequentie van wat Liszt in zijne *Symphonische Dichtungen* begon. 't Is eigenaardig op te merken dat de directe en slaafsche navolging van Liszt nooit levensvatbare werken voortgebracht heeft, maar dat de beste compositiën op dat gebied geschreven werden door kunstenaars, die met waarachtig talent begaafd en vol belangrijke muzikale gedachten, wèl den door Liszt aangegeven weg insloegen, maar daarna geheel zelfstandig hun doel trachtten te bereiken.

Ik wijs hier alleen op Saint-Saëns wiens vier belangrijke *Poèmes Symphoniques* zonder twijfel niet zouden zijn geschreven, wanneer Liszt niet den nieuwen kunstvorm gelanceerd had, maar die zóó persoonlijk en zóó zelfstandig gedacht zijn, dat de schrijver ze met het volste recht als zijn onvervreemdbaar geestelijk eigendom mag beschouwen.

Met Strauss is 't hetzelfde geval: de titel (*Dichtung*) is Liszt nagesproken; een onderwerp dat hem inspireert — hetzij een gedicht, hetzij eene dramatische persoonlijkheid — ontbreekt evenmin; wat de vorm betreft is er ook die overeenkomst dat beiden hem zelf scheppen, of liever dat zij aan hun werk dien vorm geven, waarmee titel en inhoud van het stuk geheel gedekt zijn.

Daarmede houdt evenwel de overeenkomst op. Wat Strauss geeft in zijne *Tondichtungen* is volstrekt persoonlijk en duldt geene vergelijking met wat ook.

Van de drie bovengenoemde werken is *Macbeth* het eerst

gecomponeerd, maar 't laatst uitgevoerd en uitgegeven, terwijl het ook maar zeer zelden op concertprogramma's voorkomt. De oorzaak daarvan is moeilijk aan te geven, want het stuk is zeker de uitvoering overwaard. Evenwel moet erkend worden dat de beide andere nog veel hooger staan.

Zoowel *Don Juan* als *Tod und Verklärung* zijn in de laatste jaren repertoire-nummers geworden bij de meeste orkesten van beteekenis die de middelen bezitten om te voldoen aan de zeer hoge eischen die Strauss stelt ten opzichte van de orkestbezetting, en daarover kan eigenlijk alleen hij zich verwonderen, die geheel op conservatief standpunt zich plaatst.

Immers, hoe groot was niet de indruk dien *Don Juan* maakte, toen het onder de onovertroffen leiding van Kes, in den winter van '90 op '91 in 't Concertgebouw werd uitgevoerd, en hoevele herhalingen mocht *Tod und Verklärung* niet beleven na de eerste uitvoering te Amsterdam, waarbij men tevens het voorrecht had Strauss zelf zijn werk te zien leiden.

Ook hier bleek het dat Weber's schijnbaar paradoxaal woord, „het oordeel van het publiek blijkt ten slotte altijd het juiste te zijn”, volkomen waar is, want hoezeer ook uit het muzikaal-antirevolutionaire kamp de stemmen zich verhieven om tegen zulke „anti-muziek” te waarschuwen, de macht van den kunstenaar zegevierde ook hier, en steeds grooter en grooter werd — en wordt nog altijd — de kring van hen voor wie de beide werken onuitsprekelijke bronnen van genot zijn.

Tot de compositie van *Don Juan* vond Strauss de aanleiding in Lenau's gelijknamig gedicht. Het volgende fragment staat als motto in de partituur afgedrukt:

Den Zauberkreis, den unermesslich weiten,
 Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten
 Möcht' ich durchzieh'n im Sturme des Genusses,
 Am Mund der Letzten sterben eines Kusses.
 O Freund, durch alle Räume möcht' ich fliegen,
 Wo eine Schönheit blüht, hinknien vor jede
 Und, wär's auch nur für Augenblicke siegen.....

Ich fliehe Ueberdruss und Lusterermattung,
 Erhalte frisch im Dienste mich des Schönen,
 Die Einzle kränkend, schwärm ich für die Gattung.
 Der Odem einer Frau, heut Frühlingsduft,
 Drückt morgen mich vielleicht wie Kerkerluft.
 Wenn wechselnd ich mit meiner Liebe wandre
 Im weiten Kreis der schönen Frauen,
 Ist meine Lieb' an jeder eine andre;
 Nicht aus Ruinen wil ich Tempel bauen.
 Ja! Leidenschaft ist immer nur die neue;
 Sie lässt sich nicht von der zu jener bringen,
 Sie kann nur sterben hier, dort neu entspringen,
 Und kennt sie sich, so weiss sie nichts von Reue.
 Wie jede Schönheit einzig in der Welt,
 So ist es auch die Lieb', der sie gefällt.
 Hinaus und fort nach immer neuen Siegen,
 So lang der Jugend Feuerpulse fliegen!.....

.....
 Es war ein schöner Sturm, der mich getrieben,
 Er hat vertobt und Stille ist geblieben.
 Scheintot ist alles Wünschen, alles Hoffen;
 Vielleicht ein Blitz aus Höh'n, die ich verachtet,
 Hat tödlich meine Liebeskraft getroffen,
 Und plötzlich ward die Welt mir wüst, unnachtet;
 Vielleicht auch nicht; — der Brennstoff ist verzehrt,
 Und kalt und dunkel ward es auf dem Herd.

Het wilde en onstuimige karakter van het gedicht vindt in deze muziek een volmaakten weerklank.

Men hoore den woesten en wilden aanvang: 't is een zich stortende midden in 't gewoel van het volle, opbruisende leven! Dan later, die kalme en diepgevoelde melodie in G voor de Hobo (nog hoor ik Krüger's doordachte en toch zoo heerlijk-innige voordracht daarvan in de eerste uitvoering te Amsterdam!) Verder die machtige melodie, door vier hoorns en de violoncellen unisono voorgedragen; de energische aanloop met fragmenten van 't hoofdmotief, die met jubelende kracht in het eerste thema terugvoeren en ten slotte het sombere, troosteloze einde, „der Brennstoff ist verzehrt”.

Hier gevoelt men met een kunstenaar te doen te hebben, wien niets menschelijks vreemd is, maar die alles door zijne hooge en echt artistieke opvatting weet te idealiseeren.

Tod und Verklärung en het gedicht dat daarvoor als motto dient, en dat eveneens hieronder volgt, zijn op geheel andere wijs ontstaan.

In der ärmlich kleinen Kammer,
Matt vom Lichtstumpf nur erhellt,
Liegt der Kranke auf dem Lager. —
Eben hat er mit dem Tod
Wild verzweifelnd noch gerungen.
Nun sank er erschöpft in Schlaf,
Und der Wanduhr leises Ticken
Nur vernimmst du im Gemach,
Dessen grauvolle Stille
Todesnähe ahnen lässt.

Um des Kranken bleiche Züge
Spielt ein Lächeln wehmuthsvoll.
Träumt er an des Lebens Grenze
Von der Kindheit goldner Zeit?

Doch nicht lange gönnt der Tod
Seinem Opfer Schlaf und Träume.
Grausam rüttelt er ihn auf,
Und beginnt den Kampf auf's Neue.
Lebenstrieb und Todesmacht!
Welch entsetzenvolles Ringen! —
Keiner trägt den Sieg davon,
Und noch einmal wird es stille!

Kampfesmüd zurück gesunken,
Schlaflos, wie im Fieberwahn,
Sieht der Kranke nun sein Leben,
Zug um Zug und Bild um Bild,
Inn'rem Aug' vorüberschweben.
Erst der Kindheit Morgenroth,
Hold in reiner Unschuld leuchtend!
Dann des Jünglings keek'res Spiel —
— Kräfte ühend und erprobend —

Bis er reift zum Männerkampf,
Der um höchste Lebensgüter
Nun mit heisser Lust entbrennt. —
Was ihm je verklärt erschien,
Noch verklärter zu gestalten,
Dies allein der hohe Drang,
Der durch's Leben ihn geleitet.
Kalt und höhrend setzt die Welt
Schrank' auf Schranke seinem Drängen.
Glaubt er sich dem Ziele nah,
Donnert ihm ein „Halt“ entgegen.
„Mach die Schranke dir zur Staffel,
„Immer höher nur hinan!“
Also drängt er, also klimmt er,
Lässt nicht ab vom heil'gen Drang.
Was er so von je gesucht
Mit des Herzens tiefstem Sehnen,
Sucht er noch im Todesschweiss,
Suchet — ach! und findet's nimmer,
Ob er's deutlicher auch fasst,
Ob es mählich ihm auch wachse,
Kann er's doch erschöpfen nie,
Kann es nicht im Geist vollenden.
Da erdröhnt der letzte Schlag
Von des Todes Eisenhammer,
Bricht den Erdenleib entzwei,
Deckt mit Todesnacht das Auge.

Aber mächtig tönet ihm
Aus dem Himmelsraum entgegen,
Was er sehnd hier gesucht:
Welterlösung, Weltverklärung!

Was in *Don Juan* een reeds bestaand gedicht de aanleiding tot het schrijven van de compositie, hier blijkt de eerste en leidende gedachte bij den componist zelf te zijn ontstaan, en werd later het gedicht gemaakt, met de bedoeling het op het programma te plaatsen en zodoende den hoorder nog dieper te laten doordringen in den geest van het toonwerk. Alexander Ritter was de dichter. Hier dient evenwel opgemerkt dat het gedicht eerst werd geschreven toen de compositie bijna geheel voltooid was en nadat de componist zeer nauwkeurig zijne bedoelingen aan den dichter had uiteengezet.

Het opgetogen enthousiasme waarmee sommigen deze versregels als literair product toejuichen, zal anderen wel wat overdreven toeschijnen; daarentegen zal wel niemand ontkennen dat de inhoud hoog-dichterlijk en voor muzikale illustratie uiterst geschikt is.

Dat de meester zijn onderwerp volkomen doorvoeld en meegeleefd heeft — wie zal zeggen of misschien niet de herinnering aan eene ernstige ziekte hier als factor meewerkte — gevoelt de hoorder reeds in de eerste, als van koortstrilling en uitputting verhalende, maten.

't Is trouwens eene zeer marquante eigenaardigheid van Strauss, evenals van alle geniale kunstenaars, dat hij ons onmiddellijk in de bedoelde stemming verplaatst en van af de eerste klanken als in de boeien slaat.

Waar dit reeds uitkomt in de minder rijpe werken, zooals in de *F-moll Symphonie* en in *Aus Italiën*, komt het in zijn „Tondichtungen” op de meest eclatante wijs aan het licht.

Zoo gevoelen wij dan ook hier met beklemming de noodlottige tragiek en worden wij tot meegevoelen gedwongen.

't Is alles even schoon en aangrijpend! De meer teedere gedeelten:

„Träumt er an des Lebens Grenze
Von der Kindheit goldner Zeit?”

waar Fluit, Hobo en Solo-Viool door lichte Harp-accorden begeleid ons ideale melodiën voorzingen. De woeste en ruwe,

prachtig gekarakteriseerde koortsaanvallen; het herhaald uitgeput neerzinken en ten slotte het grandiose slot:

„Welterlösung, Weltverklärung!“

waar Strauss tonen aanslaat die niet van deze wereld zijn, dat alles te zamen vormt een kunstwerk van de grootste beteekenis; eene compositië die tot het schoonste in de orkestliteratuur mag worden gerekend.

Staan deze werken in ideaal opzicht op den hoogsten trap, ook het materieele houdt gelijken tred daarmee. Bouw en vorm zijn in beide volmaakt logisch en harmonisch; de instrumentatie is rijk en schitterend en biedt tal van absoluut nieuwe en schoone effecten.

Met deze beide stukken heeft Strauss zich voor goed eene plaats onder de grootsten veroverd, en is hij eene figuur in de muziekgeschiedenis geworden.

Hierboven is reeds meegedeeld dat Strauss zich na de compositië der drie eerste *Tondichtungen* tot de dramatische kunst wendde en zijn *Guntram* schreef, en dat daarna weder eene reeks van drie orkestwerken door hem gecomponeerd werd, namelijk *Till Eulenspiegel*, *Also sprach Zarathustra* en *Don Quixote*. Zooals de titels aanduiden bestaat er tusschen de onderwerpen een frappant verschil, en is dit natuurlijk ook het geval met de compositiën.

Toen Strauss het plan opgaf van eene komische opera te schrijven waarvan Eulenspiegel de hoofdpersoon zou zijn, vonden zijne vereerders in de gelijknamige *Tondichtung* eene vergoeding voor hunne teleurstelling; deze verdubbelde evenwel toen het stuk voltooid was en uitgevoerd werd, want de interessante maar naar de meening van velen voor alleen-orkestrale behandeling bijna ongeschikte stof — was in zóó geniaal-humoristischen trant verwerkt, dat de gedachte niet kon uitblijven hoe groot de werking zou zijn geweest wanneer ze tot een scenisch-muzikaal geheel zou zijn uitgebreid.

Hoe het zij, met dit nieuwe (28ste) werk heeft Strauss weer

eene geheel andere zijde van zijn zeldzaam genie getoond, en de orkest-litteratuur een ware schat toegevoegd.

Evenals de schelm wiens naam het titelblad van de partituur vermeldt, begint Strauss op hetzelfde titelblad reeds zijn snakerijen.

Wat zal onder de vroede vaderen eene vreugde geweest zijn over den bekeerden zondaar die, na zooveel buitensporigheden op het goede pad terugkeerde en een stuk in *Rondeau*-vorm geschreven had; in dien goeden en braven vorm, waarin zoo telkens na iedere kleine uitwijking het hoofdthema terugkeert, alsof 't toonen wilde dat het nog even ongerept en onschuldig gebleven was, als toen 't de wereld inging! Die zoo dachten hebben 't woordje dat zoo onschuldig daarbij staat maar over 't hoofd gezien: *Nach alter Schelmenweise*.

Die oude *Rondeau*-vorm heeft onder de handen van dezen toovenaar eene verjongingskuur ondergaan die hem bijna onkenbaar maakt!

Nadat eerst een korte proloog — een soort van „daar was ereis” ons op 't verhaal heeft voorbereid, wordt ons met uitgelaten vroolijkheid een tafereel van Till's snakerijen opgehangen.

't Zou te veel ruimte beslaan hier al beschrijvend den componist op den voet te volgen — zij die zich nader voor deze werken interesseeren vinden in den bij Bechhold te Frankfort verschenen *Musikführer* uitmuntende gidsen — daarom zij hier slechts in 't kort aangehaald dat in bonte afwisseling ons wordt voorgesteld, hoe Till te paard over de markt vliegt, tusschen de koopvrouwen door en over potten en pannen; hoe hij als priester verkleed uit preeken gaat, maar ook hoe hij aan de eeuwige straffen denkend, die hij om zijn spotten met den godsdienst zich op den hals haalt, heimelijke angsten krijgt. Dan weer hoort men hem te midden van jonge meisjes zijne lief-talligste beleefdheden uitdeelen, maar, ook den schelm klopt een warm en menscheijk gevoelend hart: ééne is er die een diépen indruk op hem maakt; hij zwicht voor hare bekoorlijkheden en dingt naar hare gunsten.

Maar... het onverwachte gebeurt: hij wordt afgewezen, en woedend zweert hij wraak te nemen aan de menschheid.

Steeds erger streken haalt hij uit, tot eindelijk het geduld van de overheid opraakt, en de volksgunst zich van hem afwendt. Till wordt voor 't gerecht gevoerd, en veroordeeld tot den galg.

Dat is het treurig eind van de geschiedenis.

Te durven beweren dat een hoorder die alleen den titel van het stuk kende, maar van de bedoelingen des componisten geheel onkundig was, al het bovenstaande, of een gedeelte ervan, dadelijk zóó zou opvatten, ware te vermetel gesproken. Trouwens, zoo is dit stuk — en in 't algemeen de programma-muziek — nooit bedoeld geweest.

De titel is hier reeds voldoende, en bij 't hooren krijgt men werkelijk de impressie van schalkschheid, van dollen uitgelatenheid, met andere woorden, de auteur is wel geslaagd ons in zijne muziek te doen gevoelen gewaarwordingen analoog aan die welke de naam „Eulenspiegel” bij ons opwekt.

Of dit bij het volgende orkestwerk, het veelbesproken *Also sprach Zarathustra* ook het geval is, daarover mag hier 't oordeel niet worden uitgesproken, want hier te lande werd het nog niet uitgevoerd en eerst dan kan een orkeststuk beoordeeld worden, wanneer 't ons als levende klank tegemoet stroomt.

Het onderwerp toont weer een eclatant onderscheid met die van alle vroegere *Tondichtungen*. Ditmaal vond Strauss het in Nietzsche's diep-filosofisch en hoog-dichterlijk boek, dat denzelfden titel draagt.

Ook nu bracht het bericht dat Strauss een nieuw werk en met zulk een zonderlingen titel schreef, beroering in de muzikale wereld. Velen, die om den wijsgeer den dichter in Nietzsche voorbij zagen, schudden 't hoofd over zulk eene keus van stof; anderen weer meenden dat het muziekstuk alleen voor hen verstaanbaar zou zijn, die zich vooraf met de wijsgeerige theorieën vertrouwd hadden gemaakt. Zelfs achtte een Duitsch dirigent het noodig vóór de eerste repetitie zijn orkest op 't voorlezen van eenige hoofdstukken uit het boek te vergasten!!

„Die allen — ik citeer hier de woorden van Arthur Hahn, die in *der Musikführer* n^o. 129 eene analyse van het toonstuk geeft — die allen vergaten dat Nietzsche ook diepzinnig dichter is, van wien een componist evengoed zijne inspiratie ontvangen kan als van b.v. Goethe's *Faust*; ook daarin zijn poëtische en filosofische gedachten vereenigd.”

Middenpunt van Nietzsche's theorieën is de „Ueberschmensch”, de mensch, die zich van al wat klein en onvolkomen is heeft losgemaakt, en boven allen staande, zich ook verheven heeft boven de wetten der moraal, en als hoogste wet slechts zijn eigen Wil erkent.

Het volgende motto is vóór in de partituur afgedrukt:

Als Zarathustra dreissig Jahre alt war, verliess er seine Heimat und den See seiner Heimat und ging in das Gebirge. Hier genoss er seines Geistes und seiner Einsamkeit und wurde dessen zehn Jahre nicht müde.

Endlich aber verwandelte sich sein Herz — und eines Morgens stand er mit der Morgenröthe auf, trat vor die Sonne hin und sprach zu ihr also:

„Du grosses Gestirn! Was wäre dein Glück, wenn du nicht die hättest, welchen Du leuchtest? Zehn Jahre kamst Du hier herauf zu meiner Höhle: Du würdest Deines Lichtes und dieses Weges satt geworden sein, ohne mich, meinen Adler und meine Schlange.

Aber wir warteten Deiner an jedem Morgen, nahmen Dir Deinen Ueberfluss ab und segneten Dich dafür.

Siehe, Ich bin meiner Weisheit überdrüssig, wie die Biene, die des Honigs zu viel gesammelt hat, ich bedarf der Hände, die sich ausstrecken.

Ich möchte verschenken und austheilen, bis die Weisen unter den Menschen wieder einmal ihrer Thorheit und die Armen wieder einmal ihres Reichthums froh geworden sind.

Dazu muss ich in die Tiefe steigen: wie Du des Abends ihust, wenn Du hinter das Meer gehst und nach der Unterwelt Licht bringst, Du überreiches Gestirn!

Ich muss, gleich Dir, untergehen, wie die Menschen es nennen, zu denen ich hinab will. So segne mich denn, Du ruhiges Auge, das ohne Neid auch ein allzu grosses Glück sehen kann.

Segne den Becher, welcher überfließen will, dass das Wasser golden aus ihm fiesse und überall hin den Abglanz Deiner Wonne trage!

Siehe! Dieser Becher will wieder leer werden, und Zarathustra will wieder Mensch werden."

— Also begann Zarathustra's Untergang.

De indeeling van 't boek in hoofdstukken heeft ook aan Strauss tot model gediend voor zijne schepping. Ofschoon 't stuk een aaneengesloten geheel vormt, bestaat het uit verschillende afdeelingen, die allen motto's dragen gelijk aan die, welke door Nietzsche boven sommige hoofdstukken geplaatst zijn.

Een uiterst eenvoudig hoofdthema — een oer-motief — uit enkel natuurtonen samengesteld, leidt het stuk in.

Dit motief vertegenwoordigt het nooit-opgeloste wereldraadsel. De zoekende mensch, die 't raadsel doorgronden wil, tracht daartoe langs alle wegen te geraken.

Het volgende gedeelte is betiteld *Von den Hinterweltern* — de „Hinterwelter" is volgens Nietzsche „der Verächter des Leibes" die „sein Sehnen jenseits des Menschen wirft" — fragmenten van het katholieke *Credo*, wijzen er op hoe de mensch ook in den godsdienst de oplossing van 't raadsel zoekt; een innig geloovig, langzaam muziekstuk volgt hier, maar met een onbevredigend slot voert het naar een volgend gedeelte: *Von der grossen Sehnsucht*. Onrustiger en woeliger wordt het tempo: hier en daar klinken nog fragmenten van kerkgezangen, maar zij worden verdrongen en met grooten climax voert de componist ons naar *Von den Freuden und Leidenschaften*. Hier is alles in overeenstemming met het onderwerp, vlammende hartstocht. Plotseling slingeren de bazuinen met onverbiddelijke hardheid het *Motiv des Ekels* te midden van die gepassioneerde klanken; langzamerhand keert de kalmte terug en gaan wij over in eene nieuwe afdeeling *Von der Wissenschaft*: de mensch tracht in de wetenschap te vinden wat hij tot nu toe, in 't blinde rondtastend, vergeefs gezocht heeft.

Strauss heeft hier, om de abstracte wetenschap te karakteriseeren, den ouden Fuga-vorm gekozen, en toont, waar 't noodig is, ook dien volkomen te beheerschen en in beslist modernen geest te kunnen behandelen.

Lang duurt evenwel ook dit gedeelte niet; het „Sehnsuchts-motief” doet zich weer hooren, uitlopend in eene innigwarme melodie, waarin als 't ware de ziel zich een oogenblik verheven boven alle aardsche rampen gevoelt. Een nu volgend gedeelte *der Genesende*, voert ons, met eene hoogst ingewikkelde verwerking van alle tot nu gebruikte motieven, schijnbaar naar de oplossing, maar — — plotseling weerklinkt daar met donderende kracht, in alle instrumenten en 't volle orgel, het motief van het wereldraadsel; het staat daar weer in volstrekte ondoorgrondelijkheid. Dit moment moet van buitengewone werking zijn.

Het nu volgend gedeelte is, zonder twijfel, geïnspireerd door de volgende regelen van Nietzsche:

„Und als ich meinen Teufel sah, da fand ich ihn ernst, gründlich, tief, feierlich: es war der Geist der Schwere, — durch ihn fallen alle Dinge.

Nicht durch Zorn, sondern durch *Lachen* tötet man. Auf, lasst uns den Geist der Schwere töten!”

Alles verandert nu: Fluiten en violen spelen in 't hoogste toongebied prikkelende rythmen en figuren; het *Motiv des Ekels* krijgt een andere beteekenis nu het als lachend wordt voorgedragen („mit Humor” schrijft de componist hier voor); van hoorns en trompetten klinken uitgelaten trillers; steeds meesleepender wordt de muziek tot ze ons voert naar *das Tanzlied*.

„Ich sage euch: man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können!”

„..... So aber spricht Vogel-Weisheit: Siehe, es giebt kein Oben, kein Unten! Wirf dich umher! hinaus, zurück, du Leichter! Singe! sprich nicht mehr!”

Strauss heeft deze schitterende apotheose van den dans even geniaal weergegeven als Nietzsche ze bedacht.

In den aanvang samengesteld uit de tonen van het eerste „Räthsel”-motief, worden er steeds meer van de andere motieven in veylochten. De contrapuntische behandeling der thema's

en de enorme instrumenteer-kunst wekken hier de hoogste bewondering!

Nog een fragment heeft zijn ontstaan direct te danken aan een gedicht van Nietzsche, namelijk het onmiddellijk zich aansluitende *Nachtwandler-lied*. Met een voortdurend *diminuendo* voert dit gedeelte naar 't slot. Hier klinkt nog eens, langzaam en in 't zachtste *piano*, diezelfde heerlijke melodie die kort na de *Fuga* voor 't eerst optrad. Langzaam stijgend, en als 't ware zich losmakend van het „*Sehnsuchts-motiv*” dat nog eenmaal weerklinkt, streeft ze naar boven om in de hoogte vreedzaam (in B.) uit te klinken. En nu, juist aan 't eind, nog eene geweldige verrassing: terwijl daarboven die B-accorden langzaam, met tussehenpoozen, vervloeien, klinkt in de bas (in C.) het aanvangsmotief, als wilde 't ons te kennen geven dat voor ons menschen en „übermenschen” dat raadsel eeuwig blijft voortbestaan.

Dit is, in 't kort weergegeven en onvolledig, zooals zulk eene beschrijving slechts zijn kan, de inhoud van het geweldige werk.

Heeft Strauss daarin de grenzen van de kunst overschreden, zooals sommigen durven beweren? Laat de tijd het beslissen! De groote Weber heeft op Beethoven's derde Symphonie, op de *Eroica* gescholden. Hoe twintig jaar geleden toonkunstenaars van eersten rang over Wagner durfden oordeelen, is overbekend. In beide gevallen is de beslissing ten gunste der groote hervormers gevallen; hopen wij dat ook ten opzichte van Strauss zoo geschieden zal!

De laatste Tondichtung *Don Quixote* is nog niet verschenen, 't is dus niet mogelijk dat werk te bespreken.

In 't kort, het bovenstaand resumeerend, zien wij dan dat Strauss zich in betrekkelijk korten tijd van volstrekt afhankelijk navolger 'der classici tot onbetwist aanvoerder der modernsten hervormd heeft.

Met dezen omkeer hield zijne behandeling van het orkest, zijne instrumentatie, gelijken tred.

Vergenoegde hij zich eerst met de gewone bezetting, al spoedig — waarschijnlijk na de kennismaking met de werken

van Brahms — schreef hij ook eene Contra-Fagot voor. Steeds hooger werden zijne eischen, en ten slotte vordert hij eene bezetting van geheel buitengewonen aard.

Als voorbeeld diene hier de opgaaf die voor in de Zarathustra-partituur staat afgedrukt:

Snaarinstrumenten: 16 eerste, 16 tweede violen, 12 Altviolen, 12 violoncellen, 8 contrabassen, Harp.

Blaasinstrumenten: Kleine fluit, 3 Groote fluiten, 3 Hobo's; Alt-hobo, Es-clarinet, 2 B-clarinetten, Bas-clarinet, 3 Fagotten, Contrafagot, 6 Hoorns, 4 Trompetten, 3 Bazuinen, 2 Tuba's Orgel.

Slaginstrumenten: Pauken, Groote trom, Bekkens, Triangel, Klokkenspel en groote klok in E.

De klankrijkdom die met zulk een orkestmateriaal kan worden verkregen is natuurlijk van zeldzame pracht en van wonderen glans. Toch heeft eene zoo groote bezetting ook hare schaduwzijde: ze staat veelal eene uitvoering in den weg, en belet vele vereerders van den meester, die niet over zóóveel middelen beschikken kunnen, zóó voor zijne werken te ijveren als zij zouden wenschen.

Eene nauwkeurige studie van de vocaal-compositiën van Strauss, leert ons den kunstenaar in vele opzichten weer van eenen nieuwen, zij 't ook niet zoo belangrijken, kant kennen.

Ook hier trekt het dadelijk de aandacht, even als bij de instrumentaal werken, dat de liederen uit den eersten tijd zich meestal sterk verwant toonen aan die der klassieke meesters.

Daar is o. a. in Opus 10 (Acht Gedichte aus letzte Blätter van Herm. von Gilm) het derde lied *Die Nacht*, dat dadelijk doet denken aan Schumann's *Mondnacht* en 't vijfde dat geheel en al Schubert is. Belangrijk is die bundel geenszins te noemen; 't gunstigst treedt nog het tweede lied *Nichts* naar voren: dat is werkelijk geestig gevonden en uitgewerkt, maar — niet oorspronkelijk. Ook hier was Schumann peet.

De bundel van 6 liederen, als Op. 19 geschreven, biedt evenmin iets buitengewoons; wie 't niet wist, zou Strauss er niet in

terugvinden, vooral niet den Strauss, wiens vorige werk de grootsche Sonate voor piano en viool was.

Veel belangrijker zijn de *Schlichte Weisen* van Felix Dahn: het populair-melodische *Du meines Herzens Krönelein* en het geestige *Ach weh mir unglücklichstem Mann* zijn beide zeer gelukkig geslaagd. Het laatste lied, *Die Frauen sind oft fromm und still* maakt niet die werking, welke men bij 't doorzien er van verwacht. 't Is mooi en innig gevoeld, volkomen in overeenstemming met den tekst, maar de ijle klavierbegeleiding maakt geen effect. 't Is alsof de componist zich hier niet van de gedachte aan eene orkestbegeleiding kon los maken. Eene mooie bewerking met strijkinstrumenten en vele milde akkoorden van houtblaasinstrumenten zou wonderen doen.

Hier is de opmerking op zijne plaats hoe weinig *klaviermässig* Strauss zijne begeleidingen schrijft; 't is bijna alles orkestraal gedacht; vandaar dan ook, dat de accompagnementen geduchte moeielijkheden opleveren en menigen begeleider zware zuchten ontlokt hebben.

Op. 26, twee liederen van Lenau, geschreven voor den tenorzanger Heinrich Zeller uit Weimar, zijn evenmin van groot belang.

Het wekt verbazing, dat de liederen uit deze periode in conceptie en gehalte zoo ver achterstaan bij de orkestwerken; niemand zou kunnen gelooven dat dit Opus 26 geschreven werd door den auteur van *Don Juan*, en dat nog wel eenige jaren na dit werk.

Maar, in de nu volgende liederen (Op. 27, teksten van Karl Henckell, Heinrich Hart, John Henry Mackay) zien we een hemelsbreed verschil met de vorige. Of daartoe hebben bijgedragen de werkelijk zeer poëzievolle en inspireerende gedichten, of het feit dat ze bestemd waren als feestgave voor de geliefde bruid — de opdracht luidt: *Meiner geliebten Pauline zum 10 September 1894* — zeker is het dat deze zangen zich ver boven de voorgaande verheffen.

Het eerste lied *Ruhe, meine Seele!* van Henckell, rustig en ernstig, maar van titanische kracht in de regels

»Diese Zeiten sind gewaltig,
Bringen Herz und Hirn in Not“ —

het wild-hartstochtelijke *Oaciliè* van Hart, met den steeds dringender herhaalden zielekreet

»Wenn du es wüsstest“

het glansrijke, door de piano zoo schitterend begeleide *Heimliche Aufforderung* en ten slotte het innig-vertrouwende *Morgen* waar de zangstem slechts declameert, en aan de begeleiding eene wonderzoete melodie is toevertrouwd; die vier liederen mochten in 't repertoire van geen zanger of zangeres met temperament en smaak ontbreken.

De nu nog volgende liederen (resp. Opus 29 en 32) zijn tamelijk ongelijk van waarde. Een ervan echter, het wonder-teere *Traum durch die Dämmerung* steekt zoo hemelhoog boven de andere uit, dat het wel afzonderlijk genoemd mag worden. Melodie, declamatie en begeleiding vormen daar zulk een heerlijk harmonisch geheel, dat het hooren van dat lied, altijd weer een uitgezocht kunstgenot wordt.

Trots dit ééne, buitengewoon mooie lied, en trots de waardeering van veel wat in verschillende andere opvallend schoon en beduidend genoemd mag worden, dient toch erkend dat Strauss daarin niet zijne grootste kracht toont.

Is 't wellicht dat de kleine vorm van het Lied hem te veel knelt? Of zijn 't de teksten, die vaak aan de modernste duitsche dichters ontleend zijn, en die — hoe poëtisch gedacht en fraai gevormd — zeker minder voor de compositie geschikt zijn, dan de lyriek van Goethe en Heine?

Naar mijne meening is 't het eerste, want het frappeert in verschillende liederen hoe Strauss voor versregels, die menig componist onoverwinbare moeielijkheden zouden opleveren, klanken vindt, die er het karakter volkomen van weergeven, ja soms nog verhoogen.

Eén vokaalwerk, en nog wel een reeds in 84—85 gecomponeerd, is daarvan een eclatant bewijs, nl. het voor zesstemmig koor en groot orkest gecomponeerde *Wanderers Sturmlied* van Goethe. Wie den tekst — vol van duistere, klassiek-grieksche aandui-

dingen en van een hoogst eigenaardig, maar voor de muzikale bewerking uiterst bezwaarlijk metrum — leest, en daarna grondig de door een ruim twintigjarige geschreven muziek bestudeert, zal moeten erkennen, dat het een werk is, waaraan door de bijna stelselmatige negeering van de koorvereenigingen, een schromelijk onrecht wordt aangedaan.

In aanleg en karakter schijnt dit stuk wel verwant aan eene compositie, eveneens voor zesstemmig koor met orkest, op een tekst van Goethe geschreven door Brahms: aan het *Gesang der Parzen* uit Iphigenia.

En 't is geen wonder, wanneer de jonge componist zich door 't werk van den anderen kunstbroeder geprikkeld heeft gevoeld iets dergelijks te schrijven, want de compositie van het Sturmlied valt in eenen tijd — onmiddellijk na de F-moll symphonie en het bekroonde klavier-kwartet — waarin Straus sterk door Brahms geïnfluenceerd werd.

Het werk vangt met een kort voorspel voor orkest aan, slechts twintig maten lang, maar rijk aan inhoud en geweldig van bouw, als ware 't door reuzenhanden uit graniet gehouwen. De zes stemmen van het koor zijn met zeldzaam meesterschap behandeld; dit komt vooral uit daar, waar het geheele koor in vierkwartsmaat doorzingt, maar alleen de tenorpartij in drie-kwartsmaat geschreven is — niet zóó, dat de maten gelijk van duur, en alleen de onderdeelen verschillend zijn, maar zoo dat de kwartnoten in beide partijen gelijke waarde hebben en dus 4 maten van de tenorpartij gelijk staan met 3 van de andere stemmen. Dáár levert Strauss weer zoo'n echt contrapuntisch kunststukje, zooals alleen de meester het schrijven kan; tegelijk evenwel biedt hij aan dirigent en koor daarmee een bijna onoverkomelijk bezwaar.

Het gaat evenwel niet aan het geheele werk hier verder te analyseeren. Herhalen wij dus den wensch dat vele koorvereenigingen de eereschuld aan Strauss zullen afdoen door menige uitmuntende uitvoering van het hoogbelangrijke werk.

Omtrent het laatstverschenen koorwerk — de twee Zangen voor 16 stemmig koor — behoeft dat verwijt niet tot de Nederlandsche koorvereenigingen gericht te worden want, vol-

tooid in December 1897, werden beide koren reeds in Mei van 't volgende jaar in eene liefdevol voorbereide uitvoering ten gehoor gebracht door het Amsterdamsche à Cappella Koor, onder Ant. Averkamp, wel de eenige vereeniging in ons vaderland, in staat en dus gerechtigd eene zoo moeilijke, maar heerlijke taak op zich te nemen.

Het schrijven voor zooveel-stemmige koren was in de 14e en 15e eeuw een geliefkoosd werk der toondichters; in lateren tijd waren 't slechts enkele kunstenaars die bij uitzondering zulk werk leverden.

Waarschijnlijk zullen wij de beide koren van Strauss ook wel als unieke verschijningen op dat gebied moeten beschouwen, en zal de componist zijn experiment wel niet meer herhalen.

Om verkeerde uitlegging te voorkomen zij hier dadelijk verklaard dat de beide koren — *Der Abend* van Schiller en *Hymne* van Rückert — geniale meesterstukken zijn die, èn om den klankrijkdom èn om de contrapuntische bewerking niet genoeg geroemd kunnen worden.

Het bezwaar tegen eene dergelijke schrijfwijze voor zangstemmen bestaat evenwel in het totaal verdwijnen van de beteekenis der tekstwoorden, het terugvoeren dus tot een reeds lang als verkeerd erkend standpunt. Een tweede bezwaar is nog, dat slechts zeer weinig gedichten geschikt zijn om zoo polyfoon bewerkt te worden.

Terwijl in het eerste koor, *der Abend* de dispositie der stemmen de gewone is, namelijk Sopraan, Alt, Tenor en Bas, maar iedere stem viervoudig bezet, is ze in de *Hymne* geheel verschillend. Daar zijn 't eigenlijk twee koren: aan het ééne, gewoon vierstemmig, wordt alleen het zingen van den laatsten versregel van ieder couplet toevertrouwd, het troostende refrein:

O gräme dich nicht!

De overige 12 stemmen zingen het geheele gedicht.

Reeds bij de eerste uitvoering — ofschoon ze uit den aard der zaak nog geene volmaakte heeten mocht — en hoe zou 't bij zulk eene moeilijke opgaaf mogelijk zijn geweest? — kwamen vele schoonheden, trots het ingewikkelde stemmenweefsel, voor

't geoeffend oor duidelijk aan 't licht. Wie 't voorrecht hadden daarna eene studie van de partituur te mogen maken, dien is nog menig licht opgegaan, en dien kwam zeker het verlangen nog zeer vaak die werken te mogen genieten.

Want — 't zij hier kortweg verklaard — vele van de boven-aangehaalde theoretische bezwaren vallen toch in 't niet bij 't hooren, wanneer men zoo duidelijk gevoelt te staan tegenover een product van het ware genie. En 't blijkt uit iedere bladzijde van deze gecompliceerde partituur: wie zoo kan spelen met de moeielijkste opgaven, wie trots den belemmerenden drang van zestien zangstemmen zóó vrij en helder zijne gedachten kan uiten, dien is meer geschonken dan aan honderd en duizend anderen.

Die overtuiging wordt nog bevestigd door de kennismaking met Strauss' belangrijkste — en daarom ter bespreking tot het laatst bewaarde — werk, zijn muziekdrama *Guntram*.

Dat Strauss daarin den weg bewandelt, hem gewezen door het dramatisch-muzikale genie van onzen tijd, door Richard Wagner, ligt voor de hand; dat hij zelf zijn tekst dichtte, mag in den tegenwoordigen tijd geene zeldzaamheid meer heeten; maar verrassend is het, op te merken hoe zelfstandig Strauss zich juist in dit werk toont, en hoe zijn gedicht verre uitsteekt boven al wat door de volgelingen van Wagner in de latere jaren werd voortgebracht.

Reeds het onderwerp van zijn drama, vooral beschouwd van uit het culminatiepunt der handeling, van uit de slot-scène, mag men gerust zijn volstrekt-persoonlijk eigendom noemen; en nu zij 't toegegeven dat eene scène in 't eerste bedrijf geestelijk verwant is aan 't *Waldweben* uit *Siegfried*; dat het hoffeest en de minnezangers in 't tweede bedrijf aan *Tannhäuser* doen denken; evenzoo dat in de persoon van den held qualiteiten van *Lohengrin* en *Parsifal* waren aan te wijzen, en ten slotte dat de tekst, met zijne korte versregels en alliteratie naar 't model van *Tristan* en van den *Ring* gevormd is — dat alles toegevend komt men, na grondig en liefdevol bestudeeren van tekst en muziek toch tot het besluit: hier, waar zóóveel persoonlijks, zóóveel eigens geboden wordt, vinden wij de be-

lofte van een krachtig opleven der muzikaal-dramatische kunst.

De handeling van 't werk, in 't kort verteld, is de volgende:

Guntram behoort tot den bond der „Streiter der Liebe”, der zangers wier taak het is, door hun lied hunne medemenschen tot medelijden te brengen en hen aan te sporen des Heilands voorbeeld te volgen.

Hem is de opdracht gegeven in een door oproer en burgerkrijg geteisterd rijk, als bode van liefde en vrede zijne roeping te vervullen. Bij den aanvang van het eerste bedrijf zien wij Guntram in een bosch. 't Is een heerlijke lente-middag.

Daar nadert een troepje doodarme lieden, hongerig en uitgeput van vermoënieis. Guntram laat ze rusten aan de bron en deelt zijn eenvoudig maal van brood en vruchten onder hen uit.

Op zijne vraag, waarom zij hun land verlaten willen en waarheen zij willen trekken, hoort Guntram een droevig verhaal van verdrukking, nood en ellende; van eenen opstand tegen de verdrukkers, die echter mislukte; van eene overhaaste vlucht, om aan vervolging en straffen te ontkomen. Eéne slechts wordt met liefde en eerbied genoemd: Freihild, de dochter des ouden hertogs, de gemalin van den wreeden Robert. Zij alleen wordt door de vluchtelingen gezegend, maar ook diep beklaagd, omdat haar gemaal haar voortdurend belet het volk gelukkig te maken.

Guntram is diep getroffen door hetgeen hij gehoord heeft. Daar nadert hem Friedhold, de oudere broeder uit den Bond, die hem tot nu toe geleid heeft, en neemt afscheid van hem met de volgende mooie woorden:

Schwer ist das Leben,
Gottgefällig unser Werk!
Treu deiner Pflicht
gedenke deines Schwures!
Des Bundes Segen
geleite dich!
Leb' wohl nun,
Streiter der Liebe!

Ook de arme vluchtelingen verlaten hem; tot afscheid wenscht een oud man hem:

Gott gebe dir ein glücklich Loos!

Wanneer Guntram alleen achterblijft, legt hij zich onder eenen boom neder en mijmert over die laatste woorden: *ein glücklich Loos!*

Jeugdherinneringen en lentestemming houden hem gevangen.

De verleiding is groot den tekst van heel deze schoone scène hier af te schrijven. 't Zou echter te veel ruimte beslaan.

Plotseling komt over Guntram een ommekeer: hij komt tot de bittere erkenning dat al dat schoone slechts het glinsterende omhulsel is van smart en ellende, gevolgen van hartstocht en zonde.

Nu erkent hij ook zijne roeping:

Heiland, mein Herr
ich erkenn' deine Hand,
die geführt deinen Knecht
In dies unsel'ge Land!

en verder:

Mutig hinein
ins Lager der Sünde
an den Hof des grausamen Tyrannen!

Hij wil gaan, maar bemerkt een jonge vrouw die met wanhopige gebaren op het meer toeijlt en zich in 't water wil storten. Guntram tracht haar dit te beletten; eene korte worsteling en zij valt onmachtig neder.

Wanneer zij weer tot bewustzijn gekomen is, wijst Guntram haar op de groote zonde die zij begaan wilde. Zij antwoordt met uitingen van diepe smart en levensmoeheid. Daar klinken van verre jachthoorns. Op het hooren daarvan wil zij zich weer in het meer storten; ook nu wil Guntram haar weerhouden en weder ontstaat eene worsteling. Wanhopig in hare onmacht, slaat de vrouw Guntram in 't gezicht. Inmiddels is de jachtstoet naderbij gekomen. Van uit het woud hoort men den ouden Hertog roepen: „Freihild.” Guntram

begrijpt dat de edele hertogin voor hem staat, en zinkt eerbiedig voor haar op de knieën. Dan bezweert hij haar, vertrouwen in hem te stellen.

Daar nadert de Hertog, van zijnen Nar vergezeld. Groot is zijne vreugde over 't weervinden van zijn geliefd kind; uit dankbaarheid voor de bescherming zijne dochter geboden, staat hij Guntram toe eene gunst te verzoeken en noodigt hem als gast op 't slot.

Plotseling weerklinken kreten in 't bosch, men hoort Hertog Robert:

Schlaget die Hunde:
Fauler Volk, wollt ihr wohl geh'n?
Muss ich Beine euch machen?

en ziet hem ten tooneele verschijnen, de arme vluchtelingen van het eerste tooneel met zijn speer voor zich uitdrijvend. Guntram, met ras genomen besluit, neemt den ouden Hertog bij 't woord en vraagt als de hem vooraf reeds toegestane gunst:

Schenk diesen die Freiheit!

Hevige woede van Robert; ook de oude Hertog is verstoord, maar ziet in dat zijn gegeven woord hem bindt, en daarom:

Nicht ein zweites Mal wag es,
So meine Huld zu erproben!
(*sich unmutig von Guntram abwendend*)
Lasst die Bettler laufen!

Dan begeeft zich de stoet naar 't kasteel terug, en terwijl de Vazallen, op aansporing van den Nar, hunne gebiedster met een luid

Heil dir, Freihild!

huldigen, valt het scherm.

Wanneer het tweedē bedrijf aanvangt, is het feest aan het hof van den Hertog in vollen gang.

De nar, zichzelf op de luit begeleidend, zingt een liedje, waarin hij de domheid der onafhankelijken geeselt, maar hoog verheft de wijsheid van hen die in nederige volgzzaamheid

vorstengunst trachten te verwerven. 't Is een lied zóó vol van bittere ironie, dat het Robert doet zeggen:

Hüte, du Narr, dein freches Maul!

Om de ontstemming, door dit incident ontstaan, te doen verdwijnen, treden vier minnezangers op, die hol-pathetisch en met serviele vleierij den lof des Hertogs, en 't geluk van den vrede bezingen. Drie vazallen, naast Guntram zittend, morren over dit loflied op zulk eene vrede, in een land dat door krijg en oproer verwoest is, en door een tyranniek heerscher wordt onderdrukt.

Guntram verschrikt dat ook reeds hier 't oproer smeult, en vrezend dat zijn lied toch ongehoord en onbegrepen weerklinken zal, wil zich ongemerkt verwijderen. Een blik op Freihild echter doet hem aarzelen, en in dat oogenblik valt 's Hertogs aandacht op hem. Ook hij moet nu zingen.

't Is een lang uitgesponnen lofzang op den vrede, die door den zanger met gloed en overtuiging voorgedragen, op allen een overweldigenden indruk maakt. Alleen Robert kan *solch frommelnd Gebahren* niet uitstaan.

Na korte rust gaat Guntram verder. Nu is 't een groot contrast met zijnen eersten zang, want hij maalt met duistere kleuren de verschrikkingen van den oorlog. Wanneer nu ook dit gezang op den Hertog een diepen indruk blijkt te maken, gaat hij moedig voort en houdt hem voor hoe hij, door met milde en toegeevende gestrengheid te regeeren, zijn volk — dat hij nu wreed onderdrukt — weer tevreden en gelukkig zou kunnen doen worden.

De oude Hertog, onder den machtigen indruk van dien zang, is tot zachtheid gestemd, maar Robert, ziende dat het volk, de Vazallen, ja zelfs zijne vrouw Guntram toejuichen, ontbrandt in dolle woede en gelast zijnen knechten den zanger in den toren op te sluiten.

Dit willen de Vazallen, door Guntrams vrijmoedigheid geprikkeld tot verzet, niet toestaan. Zij beschermen hem; er ontstaat een hevig tumult.

Plotseling komt, verhit en buiten adem, een bode aanstormen.

Hij meldt dat de slechts schijnbaar onderdrukte opstand weer uitgebarsten is, en dat het leger der opstandelingen reeds dicht bij 't kasteel staat.

Guntram, die nu inziet dat alleen Robert de tyran oorzaak is van alle ellende, spoort de Vazallen aan hem gevangen te nemen. Robert, op behoud bedacht, trekt zijn zwaard, maar voor hij Guntram treffen kan, wordt hij door dezen neergeveld.

Eene diepe verslagenheid maakt zich van allen meester. De oude Hertog is in wanhoop op het lijk neergezonken. Guntram staat, het bebloede zwaard nog in de hand, en staart als wezenloos naar 't lijk.

Daar verheft zich de oude Hertog, en in een lange alleen-spraak — die als voor de compositie bestemd gedicht een meesterstuk mag heeten — uit hij zijne wanhoop, zijne woede.

Hij ziet in Guntram alleen den verrader, die onder 't masker van den zanger in 't slot wist door te dringen, en na allen door zijn vredezing te hebben betooverd, nu zijn slag slaat :

Ist trefflicher je
 Ein Verrath gelungen?
 Ward leichter je
 Eine Krone zertrümmert,
 Leichter je ein Reich gewonnen?
 Hal dieser Friedensstifter,
 Der ruchlose Heuchler!
 Dieser Liebesmahner,
 Dieser Mitleidsprophet!
 Da zielt es hinaus,
 Das war das Ende, —
 Ein Teufel ersann's,
 Ein Sänger vollbracht's!

en tot de Vazallen,

Nun folgt eurem Führer!
 Leicht ist es wahrlich,
 Den Sieg zu vollenden;
 Vorwärts, ihr Helden!

Ziende dat de Vazallen blijven aarzelen, komt 's Hertogs

zelfvertrouwen terug. Hij blijft hun heerscher, hij draagt nog steeds de kroon, door Gods genade verkregen, en daarom:

Zum drittenmale: stosst mich nieder —
Oder folgt mir zur Schlacht,
Die Empörer zu strafen!

.....
So greife ich selbst
Den ruchlosen Mörder!
In den tiefsten Turm
Schleudert ihn, Knechte;
Dort erwart' ihn die Folter
Und der grausigste, qualvollste Tod!

Guntram wordt gegrepen en naar den kerker gevoerd; monniken dragen Roberts lijk naar de kapel, en de Vazallen, weer geheel onder den invloed van den Hertog volgen hem ten strijde. Freihild en de Nar blijven alleen achter.

Tot bezinning komend, ziet Freihild aanvankelijk slechts al 't vreeselijke van wat daar zooeven gebeurd is, maar langzamerhand komt zij tot de erkenning dat Roberts dood, haar vrijheid beteekent, en — vrijheid door Guntram!

Entweiche Tod
Vor Freihildes Jubel,
Dem siegenden Jauchzen
Wonnigen Lebens:
Freihild frei,
Frei durch Guntram!
Kling durch die Hallen,
Süßes Bekenntniss,
Lauschet, ihr Säulen,
Den wonnigen Ruf!
Weilet, ihr Wolken,
Die Kunde zu hören,
Kommt, ihr Sterne,
Lächelt mir zu!
Leuchtender Himmel
Erbleiche mir nicht:
Guntram, Guntram
Ich liebe dich!

Daar klinkt buiten de marschmuziek van het ten slag trek-
kende leger. Freihild wordt uit hare extase gerukt en ziet dat
de Nar nog bij haar is:

Du noch hier?
Was willst du mir?

En de Nar antwoordt:

Mit dir leiden,
Für dich sterben!

Maar Freihild:

Bist du mir treu
So zeig es jetzt:
Befreie mir Guntram
Aus Kerkers Bann!

Na korte aarzeling belooft de Nar haar in alles te helpen,
en Freihild ijlt heen met de woorden:

Guntram! Ich komme,
Geliebter Mann;
Ich komme dir zum Heill!

In een duisteren kerker ligt Guntram onbewegelijk op een
steen. Boven hem, in de slotkapel, klinken de sombere ge-
zangen der monniken die bij 't lijk van Robert waken en
bidden.

Guntram wordt er door opgeschrikt; tegelijk ontwaakt ook
weer 't geweten en staat hem 't bloedige lijk van den ver-
slagene in gedachte voor de oogen. Hij strijdt een zwaren
zielestrijd, maar gevoelt toch eindelijk dat zijn misdaad niet
zoo groot is, want:

In verzweifelter Notwehr
Hab ich dich gefällt!

.....
.....

Du musstest fallen,
Damit Tausende leben!
Entweiche Schreckbild!
Rein ist diese Hand!

Daar gaat de kerkerdeur open; Freihild treedt binnen. Guntram meent in zijnen overspannen toestand, eene verschijning te zien, en wil haar ontvlieden. Maar, wanneer zij hem toeroept:

Guntram, was ist dir?
 Du fliehst mich?
 Die herbei geëilt,
 Dich zu befreien,
 Dir sich zu einen,
 Dir nur zu leben
 In flammender Liebe:
 Dein Weib! Guntram!

dan beseft hij 't groote geluk en sluit Freihild in zijne armen. Nu volgt eene hartstochtelijke scène, waarin voornamelijk Freihild aan 't woord is, en zij Guntram wil doen besluiten met haar te vluchten.

En nu nadert het drama zijn hoogtepunt: in plaats van voor haren drang, te zwichten en met haar den kerker te ontvlieden, stoot Guntram Freihild van zich:

Ja, hinweg
 In schneller Flucht,
 Fern von dir,
 Ewig einsam!
 Folge mir nicht
 Leb' wohl!

Wanhopig tracht Freihild hem terug te houden; hij scheurt zich evenwel los en snelt naar de deur, maar juist op dat oogenblik treedt hem Friedhold, de broeder die hem tot aan zijne bestemming geleid had, in den weg.

Deze kondigt hem, den grooten zondaar, aan dat hij gekomen is om hem naar den bond terug te geleiden; den bond die over hem rechten zal.

Guntram erkent geen bond, geen gezag boven zich; hij vernielt zijn lier, maar grijpt met innig vertrouwen zijn kruis in de handen: dat zal hem leiden, en hem steunen op den weg van rouw en boete dien hij zichzelf aanwijst. Hij weigert

Friedhold te volgen of hem te zeggen wat hij voor heeft, maar alleen aan Freihild wil hij 't openbaren:

Lass uns allein!
Nur der Frau will ich's künden!

Friedhold gaat, een zegenbede voor den verdoolden en avvalligen broeder op de lippen.

Wat nu nog volgt, de grandiose slotscène, moet om de edele, innig-poëtische conceptie en om de geniale uitbeelding, gerekend worden tot het allerhoogste wat ooit op muzikaal-dramatisch gebied gewrocht is.

Guntram alleen spreekt: Freihild kan slechts met enkele gebaren antwoorden.

Hij toont haar met smartbewogen woorden dat zijn daad, schijnbaar volvoerd om 't onderdrukte volk te bevrijden, in zinnelijk egoïsme wortelde:

Für geknechtete Freiheit sang ich dort:
Minnebethört
Meiner Triebe Knecht!

Daarom moet hij boeten in eenzaamheid, want hunne liefde, door een misdaad bezegeld, ware zondig en strafbaar:

Dir entsagend,
Die so innig ich liebe;
Ewig dir fern,
Von Gluth verzehrt
Will ich sühnen
Meines Daseins Schuld!

Freihild is stom van smart en wanhoop. Guntram echter zal haar den weg tot vrede en geluk wijzen:

Ich weiss dir Reinen ein hohes Amt,
Wie es mir Sünder auf ewig verschlossen;
Der Abendsonne gleicht es, die milde verklärend,
Strahlend leuchtet über deiner Minne Grab!

Daar stort de Nar naar binnen. Hij verhaalt dat de slagten nadeele van den ouden Hertog geslagen werd; dat deze zelf

er in viel en 't volk nu eenstemmig en geestdriftig Freihild tot vorstin kiest.

Guntram ziet hierin de bevestiging van wat hij nog niet uitgesproken had: Freihild's levensdoel moet zijn, het geluk van 't arme onderdrukte volk:

Wenn du einst die Gauen durchschreitest,
 Ringsum von Glückeslächeln beglänzt;
 Wenn Sie alle, alle zu dir eilen,
 Mit heissen Thränen treuesten Dankes.
 Der Wunderthät'rin Gewand zu küssen
 — Der Arme, der dich liebt,
 Der Reiche, der dir nachamt,
 Der Schwache, der dich bewundert,
 Der Starke, der für dich stirbt —
 Dann wirst du erkennen,
 In Huld meiner gedenkend
 — Ob jetzt auch Weh die Brust dir durchtobet: —
 Wie herrlich das Glück, das die Liebe bringt,
 Die in Schmerzeskraft so weihvoll bethätigt dein Herz!

Die verheven woorden treffen doel: sprakeloos, maar met een breed gebaar geeft Freihild haar grooten indruk te kennen.

Nu blijft nog 't zwaarste over, het afscheid. Niet een afscheid vol smart en droefenis, maar een vrijwillig afstand doen van liefde en levensvreugd:

Gönn' mir die Wonne
 Trostreichen Wissens,
 Dass nicht in Trauer du von mir gehst!
 Erlöse den Frevler
 Durch beglückende Kunde:
 Ein Scheidegruss für die Einsamkeit!
 Durch der Menschenliebe Macht
 Von sund'ger Minne erlöst
 Freihild, entsagst du mir?

Nog is zij niet in staat iets te antwoorden, maar diep ge-roerd knielt Freihild voor Guntram neer en drukt een langen afscheidkus op zijne hand.

Guntram zegt zijn afscheidswoord:

Freihild, leb' wohl,
 Leb wohl auf ewig
 Du reinste Frau!
 Gott sei mit dir!

en verlaat haar voor altijd.

Vergelijkt men den inhoud van dit muziek-drama met de vele die in Duitschland na Wagner, en in navolging van hem geschreven zijn, dan valt het op, dat men hier voor 't eerst weer te doen heeft met een onderwerp dat met het volste recht „algemeen menschelijk” genoemd mag worden, en verder dat het werk gesproken is uit een liefdevol en warm gevoelend hart.

Daar waar het lijden en de onderdrukking van 't ongelukkige volk aangeroerd wordt, spreekt als 't ware des dichters sociaal-politieke geloofsbelijdenis tot ons; eene belijdenis vooral daarom sympathiek, omdat ze, al vindt ze den opstand van het volk verklaarbaar en vergefelijk, niet daarin het middel tot heil ziet, maar daar tegenover stelt de macht van liefde en zelfopoffering, belichaamd in Guntram en Freihild.

Ook het slot, met zijn hoog-moreelen zin, met de erkentenis dat alleen in zelfopoffering en zelfverloochening boete en kwijtschelding voor begane schuld te vinden is, wijst op de hooge gezindheid en de ware goedheid van den schrijver.

De taal — die zooals hierboven reeds is aangehaald, in duidelijke navolging van Wagner's teksten gevormd is — mag, zooals de aanhalingen slechts gedeeltelijk kunnen bewijzen, over 't algemeen beslist mooi en doorgaande voor muzikale bewerking uiterst geschikt genoemd worden.

De lezing van het tekstboek zij een ieder dringend aanbevolen.

Als bijzondere momenten treden dan naar voren: Guntram's groote alleenspraak in 't eerste bedrijf; zijn Vredezing en des ouden Hertogs hartstochtelijke smart-uitingen, en Freihild's zang aan 't einde van het tweede bedrijf. Overal is de taal volkomen in verband met de situatie, nu week en warm, dan weer krachtig en gepassioneerd. Met de muziek gaat het evenzoo. Reeds het bestudeeren van den Klavierauszug — uit den aard gebrekkig omdat de klankeffecten van het orkest ontbreken,

maar voortreffelijk, schoon zeer moeilijk speelbaar, bewerkt door Otto Singer — geeft een groot genot.

Wat bij de bespreking van de orkestwerken reeds werd aangestipt, het talent van Strauss van onmiddellijk door zijne muziek de stemming van 't oogenblik weer te geven, komt hier, in zijn eerste dramatisch werk, nog veel saillant uit. De voorspelen — vooral die van 't eerste en van 't derde bedrijf — zijn meesterstukken!

De scène in 't eerste bedrijf, waar Guntram over de woorden „*ein glücklich Loos*” mijmert, is ideaal mooi. Zijne extase bij de woorden „*Heiland, mein Herr*” subliem geschilderd.

Zijn zang in 't tweede bedrijf zou, wanneer de slotscène van 't geheele werk niet volgen moest, reeds het hoogtepunt genoemd mogen worden; de contrasten in de schildering van vrede en oorlog zijn geniaal.

Maar 't schoone aanhalend, zou men alles moeten noemen. Daar is b. v. nog Robert's woedend uitvallen na Guntram's vrijmoedig spreken tot den hertog; dan het geweldige stuk muziek in Es-kl. waarin de oude hertog zijne droefheid en wanhoop uit, bij 't lijk van Robert. Verder 't liedje van den Nar met zijne bijtende ironie, en het zinledig gezang van de den tyran verheerlijkende minnezangers. Dat alles is even prachtig gekarakteriseerd.

Weldadig moet het den hoorder aandoen, wanneer bij eene opvoering van *Guntram* blijkt, dat de componist aan dit tweede bedrijf niet al zijne krachten verspild heeft, maar in 't laatste toch nog een climax weet te bereiken, want ofschoon 't vrij lang genoemd moet worden, is dat gedeelte van zoo hooge muzikale waarde, dat — het zij hier nog eens herhaald — het onmogelijk ware in de moderne literatuur iets daarmee gelijkstaands aan te wijzen.

En, wanneer nu de Klavier-Auszug van *Guntram* in muzikaal-conservatieve handen komt, dan zal 't zeer gemakkelijk zijn eenige gebreken en fouten aan te wijzen, die voor eene goede uitvoering van het werk groote bezwaren opleveren. Het kan hier vooraf reeds toegegeven worden, de hoofdpartijen, zoowel van Freihild als vooral die van Guntram zijn boven-

menschelijk moeilijk en afmattend, en wanneer een wat meer nuchter-practische zin bij de compositie voorgezeten had, zou een gladde vertolking van het geheele werk gemakkelijker te bereiken zijn geweest.

Maar dit alles slaat toch slechts op 't materieele, op de techniek. Wat hoofdzaak is, „de geest die levend maakt”, deze is aanwezig in de volste mate! De kunstenaar, wien zoovele rijke gaven eigen zijn, en die in betrekkelijken zin nog aan den aanvang van zijn loopbaan staat, hij zal, naar wij vurig hopen nog menig dramatisch werk van groote beteekenis ons schenken. En wanneer dan zijn invloed ook in dien kring meer gevoeld wordt, dan zal 't ook op dit gebied gaan als op dat van de orkestmuziek: zijne inspireerende kracht zal de uitvoerenden tot hem opheffen en hen in staat stellen vele, nu onuitvoerbaar geoordeelde moeilijkheden te overwinnen.

Want ook hier is ons de muziekgeschiedenis een waarborg. Zij leert ons dat de werken der groote hervormers meestal voor onspeelbaar of niet-te-zingen werden uitgemaakt, maar dat de tijd meehielp hieraan tegemoet te komen.

Daarom is 't hoogst wenschelijk dat voorname theaters — mits er een kapelmeester met een ernstige opvatting en een zeer nauw geweten, en zangers met ideale beginselen en van onvermoeid streven aan verbonden zijn — zich haasten *Guntram* ten tooneele te brengen.

Den componist wordt daarmee eene eereschuld afgedaan, en der kunst zal daaruit allicht het geluk voortkomen dat Strauss het bij dit eene dramatische werk niet laten zal.

De reeds groote kring van zijne vereerders zal dan steeds wijder worden, maar daardoor niet alleen. Ieder, die eenmaal onder de bekoring van Strauss' sympathieke persoonlijkheid gekomen is, zal voor hem van 't eerste oogenblik af genegenheid gevoelen.

Al is zijn uiterlijk weinig opvallend — zijne lengte alleen onderscheidt hem bij 't eerste zien van gewone menschen — toch doet een blik op dat hooggewelfde voorhoofd en in die diepe, somtijds zoo ver-starende oogen dadelijk beseffen dat hier eene buitengewone persoonlijkheid voor ons staat.

Van nature schijnt Strauss niet zeer spraakzaam; maar wat

hij zegt is meestal van beteekenis: het uitvloeisel van ernstig nadenken over zijne kunst die hem boven alles hoog staat.

Even eenvoudig als hij in 't dagelijksche leven is, oefent hij ook zijn ambt als dirigent uit.

Bij hem geene overdreven uiterlijkheden, geene quasi-elegantie, geen coquetteeren met eigengemaakte schijn-effecten. Met nauwkeurigheid maar bezielde, wel met eene persoonlijke opvatting maar vol van piëteit voor het kunstwerk en den schepper daarvan, leidt hij het orkest niet om eigen glorie, maar met nobele zelf-negatie alleen der kunst ter eere.

Dat hij zich dus niet altijd vereenigen kan met de manieren van sommige der zogenaamde „elegante” dirigenten, is verklaarbaar, en menigmaal was eene bijtend-scherpe opmerking de veiligheidsklep voor eene door dergelijke „dirigenten-mätzchen” opgewekte verontwaardiging.

Zijn streven, de door hem geleide uitvoeringen tot de hoogste volmaking te brengen, is vaak de oorzaak dat hij zeer vele en zeer lange repetitiën houdt.

Dr. Arthur Seidl spreekt van *Seine echt Bülow'sche Probenwut* die overal *berüchtigt* is, en verklaarbaar is de verzuchting van den ouden altist te Weimar, die, gestoord in zijn rustig soezen, door de vele repetitiën voor eene — naar zijne meening gemakkelijke — oude opera, in wanhoop uitriep: „*der hat uns gerade noch gefehlt!*”

Maar de goedgezinden, de ware kunstenaars onder de orkestleden — en ze zijn grooter in aantal dan velen meenen — zij achten en eeren Strauss, als leider en aanvoerder, hoog! Hun is 't een feest onder zijne bezielende leiding te werken.

Zoo werkt Strauss in alle opzichten zegenrijk voor de kunst, en mogen wij van zijnen arbeid nog vele rijke vruchten verwachten; zijne geheel herstelde gezondheid en ontzaglijke werkkraft geven daartoe het recht.

Zij dan ten slotte de wensch nog geuit dat hij nog vaak ook ons wel klein, maar kunstlievend Nederland bezoeke, van waar hij na zijn eerste verblijf zóo goede herinneringen meenam en waar hij zulke heerlijke indrukken achterliet.



ALLARD PIERSON.

ALLARD PIERSON.

INLEIDING.

Er is zooveel en zoo goed over Allard Pierson geschreven, dat het onnoodig schijnt in het kort bestek, waarbinnen ik hier moet blijven, naar volledigheid te streven. Met name 's mans uitwendige levensgeschiedenis mag als bekend worden ondersteld.

Wie was Pierson naar den innerlijken mensch? Welke phasen heeft zijn geestelijke ontwikkeling doorloopen? Ziedaar een paar vragen, bij welke het mij vergund zij een oogenblik stil te staan.

In onze groote centra van beschaving loopen bij dozijnén de mannen over straat, die ieder in zijn soort een talent zijn. Pierson was meer dan talentvol, hij had iets geniaals. Wat beteekent dat groote woord? Het baat niet te zeggen, dat de geniale mensch iets oorspronkelijks, iets eigenaardigs heeft. Dat geldt van ieder individu, die meer is dan een exemplaar zijner soort; het is een van die valsche definities, waarbij niet het spraakgebruik, maar de etymologie geraadpleegd werd. Heeft dr. Winkler niet te recht gezegd, dat een normaal individu, een schepsel, dat enkel aan een regel zou beantwoorden en nochtans iets persoonlijks hebben, een contradictio in adjecto is? Juist dat persoonlijke is onuitroeibaar, het begeleidt iemand van de wieg tot het graf, wordt niet door opvoeding en

levensomstandigheden aangetast, is een duurzame kern in ieder onzer, hard als graniet. Indien Pierson niet in de school van het Réveil ware opgevoed, zou hij nochtans geweest zijn wat hij ten einde toe gebleven is: geen verstandsmensch in de eerste plaats, evenmin een praktische natuur, maar een man van gemoed, van veel en teeder gemoed. Ziedaar zijn wezen, de springader van zijn bestaan, sa *qualité maitresse*, zooals Taine zou gezegd hebben. Verbeeld u Pierson door het toeval der geboorte in een kring van rationalisten geplaatst, van mannen, die slechts wilden laten gelden wat zij konden begrijpen en het ondoorgroendelijke, het demonische in 's menschen natuur trachtten weg te cijferen: hij zou, ook al had hij nooit warmer atmosfeer ingeademd, zich onbehagelijk hebben gevoeld te midden van zulk een winterkoude. Kinderen zijn meestal diep en ernstig, ernstiger dikwijls dan volwassenen. De jeugdige Pierson was diep en ernstig in buitengewone mate, vond in het vroom en dichterlijk gezelschap van Da Costa, de Clercq, Capadoce, de Liefde het voedsel, waaraan zijn ziel van nature behoefte had.

Doch slechts tijdelijk. Het is niet gewaagd te onderstellen, dat, al ware Pierson niet onder den invloed van Opzoomer gekomen, hij nochtans den kring van het Réveil verlaten zou hebben. Ik heb Pierson geniaal genoemd. Welnu, geniale menschen onderscheiden zich daardoor, als ik wel zie, van het gros der stervelingen, de talentvollen inkluis, dat zij, tot de volle maat van hun ontwikkeling gekomen, groot, machtig, sterk blijken te zijn in meer dan ééne richting. Bij Pierson weet men waarlijk niet wat meer te bewonderen: zijn electriseerende, de harten beurtelings verbrijzelende en omhoog trekkende welsprekendheid; of wel den reusachtigen omvang zijner kennis in de latere jaren van rijpheid, en dat in de meest verschillende afdeelingen van wetenschap; of wel zijn aan het wonderbaarlijke grenzende werkkraft, welke hem in staat stelde zoo ongelooflijk veel te spreken, te schrijven en aan te leeren; of wel zijn schier nimmer falend schoonheidsgevoel, waardoor ieder artikel uit zijn pen een juweeltje is; of wel de

lenigheid van zijn geest, die hem veroorloofde tolk, onvertroffen tolk te zijn van zeer uiteenlopende richtingen op wijsgeurig, godsdienstig en maatschappelijk gebied.

In al die opzichten was Pierson een zeldzaam man. Ik noemde zijn werkkraft. Een ijzersterk gestel veroorloofde hem met weinig slaap genoeg te nemen. Wat kon hij op gemakkelijke wijze met den eisch van een achturigen arbeidsdag den draak steken! Dikwijls werkte hij halve of ook heele nachten door: deed zich behoefte aan rust gevoelen, dan trok hij een stoel onder zijn beenen en sloot de oogen voor een wijle, om kort daarna zijn taak weder op te vatten. Het dolce far niente was hem onbekend, een geheelen nacht stond hij in den trein te lezen met zijn boek dicht bij het schijnsel der lamp. Geen oogenblik liet hij ongebruikt. Toch had hij steeds tijd in overvloed voor zijn vrienden. Wat wist hij, die zulk een uitnemend spreker was, dan vriendelijk en goed te luisteren! Nooit kreeg men den indruk, dat men hem zijn kostbaren tijd ontstal. Steeds hoorde men iets, dat men niet terstond weder vergeten kon. De uren, in het gezelschap van dien uitnemenden geest doorgebracht, behooren tot mijn heerlijkste herinneringen.

Ik roemde zijn meesterschap over de taal. Eens hoorde ik hem een voordracht over den Areopagus van Athene houden. Het was na zijn Grieksche reis. Hij sprak over het moeilijk en belangrijk onderwerp, zooals hij alleen spreken kon. In de pauze kwam er een bestuurslid tot hem met het verzoek om ter wille van de aanwezige dames een meer populair thema voor de tweede helft van den avond te kiezen. „Dat zult ge toch niet doen,” zeide ik. Maar Pierson deed het en sprak voor de vuist, goddelijk, in savante volzinnen, wegslepend schoon over een geheel nieuw onderwerp.

Ik roemde den omvang zijner kennis. Een der lievelingsphrasen van Renan was: er is niets wat zooveel bergen kan als een Duitsch hoofd. Met nationalen trots mogen wij er aan toevoegen: of een Hollandsch, als het op de schouders van een man als Pierson rust. Jaren geleden vergeleek ik den geest van Pierson bij een bewegelijken en helderen stroom, waarin zich

beurtelings de meest verschillende oevers spiegelden. Later is die stroom nog breeder, is hij langzamerhand een zee geworden. In onze eeuw van knappe specialiteiten, van fragmentaire menschen, was hij, zoo iemand, een compleet mensch, die zeggen kon: nil humani a me alienum puto. Want niet enkel zijn geleerdheid was reusachtig groot geworden; met wonderlijke elasticiteit nam hij de meest heterogene richtingen in zich op, hij schuurde zijn vernuft aan alle stelsels en bij dat schuren spatten de vonken omhoog. Intusschen sloot hij zich bij geen school of partij onvoorwaardelijk aan. Hij was geen man uit één stuk, geen karakter als uit ijzer gegoten, stijf, hoekig en vast, maar door de breedte van zijn inzicht en de ruimte van zijn gemoed een hoogst saamgestelde natuur, niet door een korte formule weer te geven. Menschen met een meer bekrompen verstand moesten zich soms door hem geërgerd gevoelen; zelfs zijn vrienden kon hij door zijn verrassende sprongen een enkelen keer tot wanhoop brengen.

Bij dit laatste denk ik aan een zijde van Pierson's talent, die nog door mij verzwegen werd. Ik bedoel den zeer hoogen graad van zijn scherpzinnigheid. Beter dan ieder ander wist hij in een betoog een leemte te ontdekken en in elke redeneering, hoe schijnbaar stevig ook, een haak te slaan, zoodat het hem gelukte haar te ontrafelen en het kunstig weefsel der gedachten in flarden te trekken. Dank zijn buitengewone scherpzinnigheid was hij, gelijk mij dikwijls verzekerd is, niettegenstaande zijn groote beminnelijkheid, een allerlastigst mensch in vergaderingen: hij kwam altijd met geheel onverwachte bedenkingen en plannen voor den dag. Dank zij diezelfde scherpzinnigheid was hij voorbestemd op theoretisch gebied destructief te zijn als weinigen en moest hij er licht toe komen ten slotte een scepticus, of, zooals men het thans liever uitdrukt, een agnosticus, een abstentionist te zijn. Bij alle problemen van groot belang lag hem ten slotte de vraag als bestorven op de lippen: wat weet men er van? Aan zijn scherpzinnigheid dacht ik, toen ik zeide, dat Pierson, ook al had hij niet in Utrecht, maar b. v. te Groningen gestudeerd, geen zoon van het Réveil zou zijn geble-

ven. De magere en weinig samenhangende, niet oorspronkelijke en evenmin in ons Protestansch verleden gewortelde theologie zijner vaderlijke vrienden kon hem onmogelijk duurzaam ketenen.

Aan zijn opvoeding in den kring van het Réveil had Pierson evenwel deze vrucht van blijvende waarde te danken, dat hij echten godsdienst van nabij had leeren kennen en zoo in staat was voortaan vroomheid te onderscheiden, waar zij ook aanwezig mocht zijn. Van uit zijn „*Pastory in den vreemde*” toont hij, zonder een oogenblik zijn protestantisme te verloochenen, een open oog te hebben voor wat aantrekkelijk en eerbiedwaardig is in het Roomsche-Catholicisme. Zonder dien juisten blik op de moederkerk had hij in later tijd nooit zijn vier dikke deelen over de „*Geschiedenis van het Roomsche-Catholicisme tot op het Concilie van Trente*” kunnen schrijven. Ziedaar een monument van ernstige bronnenstudie; maar hoeveel meer dan groote geleerdheid, welk een talent om zich met vreemd zieleleven te vereenzelvigen was er noodig om op zulk een wijze als Pierson deed een Augustinus, een Bernard van Clairvaux en andere helden der Catholieke Kerk ons voor oogen te stellen. Il faut juger les écrits d'après leur date; het machtige werk is thans in enkele opzichten verouderd; toch verwonder ik er mij tot op den huidigen dag over, dat den auteur van zulk een boek niet de Leidsche kathedraal van kerkgeschiedenis werd aangeboden. Van zijn talent, om vreemd, maar innig vroom zieleleven in zich op te nemen en het dan in treffende taal te doen getuigen tot allen, die ooren hebben om te hooren, gaf Pierson als man op jaren nog een laatste schitterende proeve, toen hij Kardinaal Newman voor zijn Protestantsche medechristenen liet spreken over zijn geloofsgronden en zijn heiligen-ideaal.¹

De vroegtijdige kennismaking met godsvrucht van echt allooi had voor Pierson nog een ander gevolg. Hij zag de hoogst achtingswaardige mannen van het Réveil als huichelaars en dompers gebrandmerkt door een lichtzinnige wereld, die zich in hare verwatenheid inbeelde den eenigen juisten maatstaf van

¹ *Mannen van Beteekenis*, 21ste Deel, afl. 7, blz. 293.

godsdienst te bezitten. Wat kon Pierson, virtuoso als hij was in het hanteeren van het scherpe wapen van den spot, die zonderlinge aanmatiging naar verdienste hekelen! Dat moesten de liberalen van den ouden stempel bij herhaling ondervinden, wanneer zij, prat op hun verlichting, zich overtuigd toonden, dat waar hun partij eindigde, het rijk van den nacht aanving. Ziedaar mannen, zeide hij, die wellicht nooit van godsdienstwetenschap of van geschiedenis werk hebben gemaakt en u nochtans haarfijn weten te zeggen wat godsdienst wel en niet zijn moet. Hoe komen zij aan die wijsheid? Wel, hun methode is hoogst eenvoudig. Voor hen is godsdienst, niet wat vromen gevoelen en belijden, maar wat zij, bedillers van dit, gelijk van alle geestelijke verschijnselen, beweren, dat de vrome belijden en gevoelen moet, om een aangenaam mensch in de conversatie te zijn en een bruikbaar lid eener alles nivelleerende maatschappij. Als type van dat slag wordt ons de rijke oude Van Arkel uit een welbekenden roman voor oogen gesteld; hij kent den godsdienst die de menschen veredelt, den echten, onvervalschten godsdienst, en doet andersdenkenden in den ban, noemt ze harde dweppers, die van den godsdienst een vloek maken; op zijn boekenkast heeft hij laten schilderen: schoonheid is godsdienst; in zijn leuningstoel gezeten overweegt hij met blijdschap en aandoening, dat na zijn dood zijn neef in dienzelfden stoel zitten en aan hem denken zal, en dan roept hij uit: dat is de onsterfelijkheid, die ik begeer en zij is voldoende!

Opzomer, onder wiens betoovering Pierson door zijn verblijf aan de Utrechtsche akademie kwam, had nog andere vrienden dan zulke verlichte egoïsten. Het is misschien niet algemeen bekend, dat, gelijk trouwens ook Pierson zelf, levenslang Opzomer onder zijn trouwste vrienden enkele mannen heeft geteld, die steil rechtzinnig waren en te midden van een levendig gesprek b. v. plotseling met hun verwachting van den Antichrist voor den dag konden komen. Intusschen is het iets anders wat den jongen man voor zijn nieuwen meester gewonnen heeft. De ernstige student vond bij zijn professor de maagdelijke reinheid van gemoed terug, die hij zoo hoog in Da Costa

had gewaardeerd. Ook was Opzoomer idealist: het wezen des menschen was volgens hem zijn geest; onwrikbaar geloofde hij aan „de goede zaak der menschheid” en aan de mogelijkheid om haar te dienen. Aanvankelijk was het niet zoozeer het onderwijs van Opzoomer als wel zijn persoonlijkheid, waardoor Pierson aangetrokken werd. De ontvouwing en aanprijzing van de methode der natuurwetenschappen liet hem koel. Hierin kwam eerst verandering, toen hij de lessen van Mulder, Donders en Van Rees eenigen tijd gevolgd had. Toen werd Opzoomer voor hem de menschwording van een idee, het vleeschgeworden wetenschappelijk bestaan. „Uit den dampkring der mystiek bracht hij,” zoo luidt zijn getuigenis, „door zijn persoon mij over in een dampkring van denken en onderzoeken. Op zijn colleges, ja, ook; maar toch bij uitnemendheid in zijn omgang was hij de heldere en onvervaarde geest, niet ademend dan in de vergelijkende, de kritische opvatting der dingen; nooit onder de macht van een luim; nooit verleid door zijn eigen verbeelding; nooit onzeker omtrent de methode van zijn oordeel, tevens nooit grooter zekerheid voorwendende dan hij op een gegeven punt bezat; snel uw bezwaren opnemend; altijd den indruk gevende, dat het hem werkelijk te doen was om de zaak; nooit afwijzende wat hem voor het oogenblik in zijn bewijsvoering ongelegen kwam; waarheid zoekend; eerlijk als goud; zacht in zijn vonnissen, ofschoon altijd in het bezit van een hoogen zedelijken standaard.”

Elders zegt Pierson: „Om een man te worden, moet men omgaan met een man. Aan zijn imponeeren te ontgroeien, is de ware oefening van kracht. Weinigen worden zelfstandig, die niet begonnen met te leunen; weinigen zien zelf, die nooit eerst opgaan in een ander, hun meerdere, hun meester. Het is in het wetenschappelijk leven, dat ook een kunst is, niet anders dan op het eigenlijke kunstgebied. Zien leert men ziende door eens anders oogen. Wanneer houdt Rafaël op Perugino, wanneer Beethoven Mozart te zijn? Rembrandt heeft gekopieerd.”¹

1. *Gids*, Mei 1890, blz. 193.

Zoo heeft Pierson jaren lang met smaak en oordeel Opzoomer gekopieerd. Oorspronkelijk echter moest hij zijn in de keuze der middelen om zijn predikantenleven vruchtbaar te maken. Althans in later jaren getuigde hij dat de eigenlijke vorming tot dienaar der kerk aan de universiteit hem ontbroken had. „Men leidde ons op,” zegt hij, „tot theologen in miniatuur, niet tot herders en leeraars. Wij leerden niet tot menschen van onzen tijd onze taal spreken, uit een hart, doordrongen van de behoeften onzer maatschappij.” Door zijn rijke gaven van verstand en gemoed vond Pierson alles wat hij noodig had om zijn ambt op uitnemende wijze waar te nemen. Hij slaagde er in de prozaische zielen te verheffen, de angstige gemoederen op te beuren, de lichtzinnigen te stemmen tot nadenken, velen, die met hem in aanraking kwamen, te overtuigen van het ernstige der levenstaak. De Rotterdamsche periode was eene schoone en heerlijke idylle. Met volle handen strooide hij het goede zaad uit in hospitalen en gevangenissen. Nooit is er een predikant geweest, die met meer liefde en opgewektheid zijn schoone taak vervulde. De welsprekende redenaar had eivolle kerken. Door zijn dankbare medeburgers werd hij op de handen gedragen.

In die dagen bracht ik hem mijn eerste bezoek. Hij had de akademie reeds verlaten, toen ik daar aankwam. Ik vond hem lezende in het pas verschenen werk van Darwin. Het was hem om de methode, zeide hij, enkel om de methode, niet om de resultaten te doen. Nog zie ik hem daar zitten voor het open raam, het schoone hoofd omgolfd door den rijken zwarten haardos; nog hoor ik de vriendelijke, welluidende stem. Wij spraken over de manier om op geestelijk gebied tot even groote zekerheid te geraken als op stoffelijk terrein. O, die quaestie der methode! Zij is het, die Pierson zijn kansel heeft doen vaarwel zeggen. Reeds toen werd zijn hart onrustig bij de vraag, of het godsdienstig gevoel wel een kenbron heeten mocht.

In het licht van zijn latere ontwikkeling wagen wij het te verzekeren, dat Pierson door een donker instinkt gewaarschuwd

de kerk verlaten heeft. Hij gevoelde, dat er een periode in aantocht was, waarin hij geen woorden des eeuwigen levens meer zou kunnen spreken, hij gevoelde dat zijn God ging sterven. Voorloopig bekende hij dat niet aan zich zelf en dus even weinig aan zijn gemeente. Het heette dat een quaestie van *étiquette* hem uit de kerk dreef, dat er twijfel in zijn gemoed gevaren was, of zoo persoonlijke en zoo onafhankelijke vroomheid als de zijne wel door het schild der overlevering gedekt kon worden. Hij kondigde „vrije godsdienstige samenkomsten” aan.

O, die quaestie der methode! Het stond voor Pierson, gelijk voor Opzoomer, vast, dat wij aan ervaring, aan verkeer met de dingen, aan de indrukken, die de dingen op ons maken, onze kennis verschuldigd zijn. Hoe zouden wij iets betreffende de werkelijkheid weten, wat wij niet van de werkelijkheid zelve geleerd hadden?

Maar had Opzoomer, zoo begon de scherpzinnige leerling te vragen, met zijn groot beginsel wel vollen ernst gemaakt? In de eerste plaats: hoe kan men zich afhankelijk gevoelen van een hooger wezen? Afhankelijk heeft slechts één zin: tot iets of iemand in betrekking staan als gevolg tot oorzaak. Een grootheid is afhankelijk van een tweede grootheid, wanneer elke verandering in de laatste de oorzaak is van eene verandering in de eerste. Een zoon is afhankelijk van zijn vader, wanneer 's vaders beurs de oorzaak is, die hem zijn onderhoud doet vinden. De werking eener wet is van omstandigheden afhankelijk, wanneer de gunst of ongunst der omstandigheden de oorzaak is van de voor- of nadeelige werking dier wet. Te gevoelen, dat ik van iets afhankelijk ben, is derhalve juist zooveel als te gevoelen, dat ik, in welk opzicht en in hoevele opzichten ook, het gevolg van iets ben. Hoe ter wereld zal men dit nu ooit kunnen *gevoelen*? Het is reeds veel, wanneer ik het weet of inzie of begrijp! Zeker, het kan onaangenaam zijn zich van zijn bloedverwanten afhankelijk te gevoelen. Maar hier wordt een pijnlijke gewaarwording bedoeld, aan welke een weten of ten minste een voorstellen

voorafgaat. Men *weet*, men *denkt*, dat men afhankelijk is; dat weten, dat denken, hetwelk de prioriteit bezit, verwekt het zoogenaamde gevoel van afhankelijkheid. Maar hoe zal men weten, dat men van iets hoogers afhankelijk is dan van het overal in het universum geldend kausaalverband? Bewijzen voor het bestaan van God zijn er niet. Voor ons weten is er niets buiten de natuur, in welke wij leven, „is de Kosmos een afgesloten geheel, een absolutum”.

X Met het zoogenaamde plichtgevoel staat het volgens Pierson al niet beter geschapen. Het kan de objectieve tegenstelling tusschen goed en kwaad niet waarborgen. Vooreerst zijn alle grenslijnen in de natuur willekeurig. En dan: „Een zedewet als verplichtend te erkennen voor ieder individu zonder onderscheid, is even ongerijmd als het wezen zou tot een eikel te zeggen: Gij *moet* een eikeboom worden. De zedewet kan op anti-supranaturalistisch standpunt formeel niets anders zijn dan wat iedere natuurwet is, namelijk de eenvoudige *beschrijving* van den gewonen loop der natuur, welke beschrijving, gelijk van zelve spreekt, de natuur geen zedelijke verplichting oplegt. Gelijk men zegt: het land moet regen hebben om vruchtbaar te zijn, zoo, in denzelfden zin, behoort de determinist te zeggen: de mensch moet goed zijn om waarlijk gelukkig te worden. Komt er een drooge zomer, is er een slecht karakter, men kan het konstateeren, men kan het betreuren: een zedelijk oordeel te vellen wordt een ongerijmdheid. Ook deze drooge zomer, ook dit slecht karakter is in de natuur op zijn plaats en gelijk het behoort.”

Hier wordt dus betoogd, dat, tenzij men supranaturalist is en dus een ingrijpen van God in de zedelijke wereld mogelijk acht, het ongerijmd is van een bestemming des menschen te gewagen. In een veel later periode van zijn leven hooren wij Pierson andermaal de zedewet in twijfel trekken. Men herinnert zich zijne fraai geschreven „Gesprekken” in de *Gids*, in welke hij een zoo groot dramatisch talent toont, dat men onwillekeurig aan Plato herinnerd wordt. In een van die levendige dialogen wordt het probleem gesteld, of het wel wenschelijk

is niet te struikelen, iedere afwijking van den plicht als een bezoedeling te vermijden en onze zedelijke persoonlijkheid zoo hoog te schatten, dat wij er voortdurend aan poetsen en dagelijks tobben om haar ons zelf en anderen als rein in de oogen te doen blinken. De predikant, die in dat gesprek met een Russische vrouw voor zelfvolmaking pleit, erkent nochtans, dat wie nooit de hand van zijn beschermengel loslaat, niet de allerrijkste ervaringen opdoet, „die verbrijzelende, verteederende, verruimende en zelfs verheffende ervaringen, die de groote godsdienstige en kunstgedachten voortbrengen; die de wereld scheppen, waaruit een psalmdichter put; de wereld, waarin een Prometheus, een Manfred, een Faust worden geboren.” En aan het slot van het gesprek vraagt hij zelf, of wellicht, gelijk de Romeinsche geest in de geschiedenis is opgevolgd door de heerschappij van den Germaanschen geest en door het besef van de hooge beteekenis der menschelijke persoonlijkheid, zoo die Germaansche geest weder zal moeten wijken voor den geest van het Slavische ras, dat het individueele bestaan gering schat en geen hooger ideaal kent dan in de zee van het oneindige leven weg te vloeien.¹

Welnu, toen ik Pierson voor den eersten keer sprak, zeide hij mij reeds: het uitstekend onderwijs van Opzoomer heeft voor ons geen licht ontstoken over het zwaarste van alle problemen: de verhouding tusschen het ééne en het vele. Ook twijfelde hij toen reeds of het gevoel als kenbron kon behouden blijven. Naast de zinnelijke waarneming had Opzoomer de innerlijke overeind laten staan. Innerlijke waarneming heette ons te zeggen, dat wij uit honger naar voedsel grijpen, uit angst voor een dollen stier wegloopen, uit medelijden een aalmoes geven. Neigingen, aandoeningen worden hier ondersteld oorzaken van handelingen te zijn. Weldra hoort men Pierson in het openbaar vragen: Is dat alles wel in den haak? Is bewustzijn ooit iets meer dan bloote begeleiding van zekere physische gebeurtenissen? Wij mogen den weg tot een monis-

1. *Gids*, April 1891.

tische, een mechanische verklaring aller dingen, den weg tot den triomf der natuurwetenschap niet moedwillig versperren. Openbaart mij het gevoel, dat er tusschen de gewaarwording van honger en het grijpen naar eten eene betrekking bestaat als tusschen oorzaak en gevolg, dan mag ik het in een ander niet afkeuren, „dat hij gevoelt door het water van Lourdes genezen te zijn.”¹ Verkeerd is het mysticisme, „dat aan het gevoel het recht toekent te oordeelen.”

Zoo hield Pierson, die bij Opzoo^{mer} niet geleerd had van philosophische stelsels een ernstige studie te maken, maar reeds vroeg door Donders en anderen in zekere hoofdstellingen der natuurwetenschap was ingewijd, in naam van het empirisme op, de gevoelsphilosophie van onzen geliefden meester te omhelzen.

Nu was nog slechts ééne schrede verder mogelijk. Ook met het empirisme moest worden gebroken. Aan den schranderen Pierson kon het op den duur niet verborgen blijven, dat wij telkens meer aannemen dan wij waarnemen. „Wie kan een hond of een stoel waarnemen?” Wij zouden dan op hetzelfde oogenblik deze voorwerpen in hunne drie uitgebreidheden voor ons moeten zien. Maar wij verbinden wat wij achtereenvolgens zien. Wij onderstellen daarbij, dat hetgeen wij een oogenblik te voren gezien hebben er nog altijd is. De juistheid dier onderstelling laat zich uit den aard der zaak nooit verifiëren. Zoo is al onze kennis in meerdere of mindere mate ons eigen gewrocht.² In welke mate zij dat is, laat zich niet bepalen. Wij weten zoo bitter weinig. Misschien is onze persoonlijkheid een gewrocht der verbeelding.³ Wij weten niet van waar wij komen en evenmin waar wij henen gaan. Het is willekeur van een menschenlijke bestemming te gewagen. Achter ieder probleem, dat den mensch als mensch belang inboezemt, behoort een vraagteeken geplaatst te worden. Het is mogelijk dat gemoedsleven, poëzie, onbaatzuchtige moraliteit, kunst in het algemeen, weldra tot een afgesloten periode van de geschiedenis

1. *Tijdspiegel*, September 1878.

2. *Levensbeschouwing*, blz. 67.

3. *Ibidem*, blz. 341.

onzer beschaving zullen behooren. „Voor den opmerkzamen blik zijn er teekenen der tijden, die zulk een toekomst niet onwaarschijnlijk maken.” Het rijk van het ijzeren proza kan eerder aanbreken dan wij denken.

Hiermede was Pierson aan den eindpaal zijner wijsgeerige ontwikkeling gekomen. Het agnosticisme was zijn laatste woord. Een donker instinct zeide hem in welke richting hij afdreef, toen hij, die als predikant een engel voor zijn gemeente was, besloot zijn ambt neer te leggen.

Hij trok in vrijwillige ballingschap. En nu deed zich weldra de zeer verklaarbare terugslag gevoelen. Met geweld trachtte hij zijn verleden te heroveren. In Heidelberg beklom hij weder den kansel. Zijn groote talenten en uitnemende geleerdheid oogstten er een rechtmatige bewondering. Weldra werd hij privaattoecent aan de universiteit, later zelfs hoogleeraar. Zijn eigen academisch werk verhinderde hem niet tevens de colleges van Helmholtz, Bunsen en Kirchhoff te bezoeken. Daar vleide hij zich te vinden wat hij evengoed bij de oude filosofen en bij vader Kant had kunnen leeren en wat hij meende noodig te hebben om eene Christelijke wereldbeschouwing weder op te bouwen. Door de physiologie der zintuigen liet hij zich overtuigen, dat de wereld, waarin wij leven en met welke de wetenschap zich afgeeft, slechts een wereld van verschijnselen is en dat er dus ruimte overbleef voor de erkenning van wat niet aan mechanische wetten onderworpen is, voor het geloof aan een bovennatuurlijke orde van zaken, voor het geloof aan God en aan een vrije menschelijke persoonlijkheid.

Hij schreef zijn „Keerpunt in de wijsgeerige ontwikkeling”¹, een opstel, uit hetwelk de stemming spreekt van iemand, die, na uren lang in donkere onderaardsche gewelven rondgedoold en aan zijn levensbehoud gewanhoopt te hebben, eindelijk weder tot het vroolijke daglicht is teruggekeerd. Heette het vroeger, bij het verlaten van den Rotterdamschen kansel, dat 's menschen wereldbeschouwing de spil is, waarom zijn innerlijk leven

1. Gids, Juni 1871.

draait,¹ thans wordt er verklaard, dat het innerlijk leven ons zekerheid verschaft op zedelijk gebied en dat wie niet uit den toestand zijner ziel tot het vast geloof in de volstrekte beteekenis der menschelijke persoonlijkheid durft besluiten op de eene of andere wijze krank moet zijn. Natuurlijk was „het keerpunt in de wijsgeerige ontwikkeling” enkel een crisis in Pierson's eigen zieleleven. Van die crisis was een nieuw symptoom de weldra volgende voorlezing over Alexander Vinet, welke de Heidelbergsche hoogleeraar in enkele steden van ons land hield. Hier wordt de mensch door Pierson voor het volgende dilemma geplaatst: „Met Darwin uit een . . . , of met Genesis uit God.” Er wordt verklaard, dat er in het grijs verleden van ons geslacht een zondeval had plaats gehad, dat er zoo een breuk was gekomen in de menschelijke natuur, maar dat de wonde aan het kruis van Golgotha geheeld was. De Christen Vinet wordt hemelhoog verheven ten koste van den positivist Taine en den scepticus Sainte-Beuve; de meerderheid van eerstgenoemde daaruit afgeleid, dat hij „van de verhevenheid van dien kruisheuvel, waar het strijdend menschdom voor het eerst het woord der verzoening van zijns Verlossers stervende lippen opgevangen heeft,” de letterkundige gewrochten gadesloeg en beoordeelde.

Ook deze periode van reactie en kunstmatige opwinding ging voorbij, gelijk wij zien zullen bij de beschouwing van Pierson in zijn verdere levensdagen als formeerder van idealen, als bestrijder van Kant en als Amsterdamsch professor in kunstgeschiedenis. Voor deze drie onderwerpen vragen wij ietwat langer de aandacht, want Pierson laat nu geen stelsels of boeken meer tusschen hem en de wereld instaan; de tijd der hevige slingeringen is voorbij; hij heeft opgehouden volgeling van den een of ander beroemden man te zijn; hij is zich zelf geworden en moet dus hier bestudeerd worden door wie zijn eigenlijke plaats in de geschiedenis van de wereld der geesten bepalen wil.

1. De moderne richting en de christelijke kerk. Antwoord aan Dr. Réville. 1866.

I

De behoefte om herder en leeraar te zijn is Pierson zijn leven lang bijgebleven. Vandaar dat hij, toen hij aan zijne kudde niet meer een Christelijke levensbeschouwing kon inprenten, nochtans met groote oprechtheid voortging zijn innerlijk aan de wereld bloot te leggen en de levensbeschouwing van een „abstentionist” zijnen tijdgenooten aan te bevelen.

Het verschil met vroeger is groot. De deugd der bescheidenheid, zoo wordt thans geleerd, wortelt daarin, dat men in het helder beseft van 's menschen toestand, enkel aanspraak maakt op wat van een samenwerking van *eindige* oorzaken verwacht kan worden en in beginsel afstand doet van hetgeen slechts een *oneindige* oorzaak ons zou kunnen verschaffen. Door voorbeelden wordt die stelling toegelicht. „Een dichter in ons midden heeft gezongen, dat hij zijne kinderen liever niet had, wanneer hij ze niet voor eeuwig had. Deze behoefte aan eeuwige kinderen schijnt mij onbescheiden. Een ander dichter heeft een onbepaald vertrouwen uitgedrukt, immers de overtuiging, dat al de haren van ons hoofd geteld, en wij dus het voorwerp zijn van een altijd zorgende Voorzienigheid, die ons wèl bewaakt. Deze behoefte aan gedekt te zijn tegen alle mogelijke gevaren schijnt mij onbescheiden. Een derde kan niet leven zonder eene beschouwing der wereld, waarin alle raadselen en wanklanken zijn opgelost; zonder een overtuiging, die hem alles goed doet noemen wat er ooit gewerkt is, wordt of zal worden. („'t Is wijs en goed al wat gij werkt.”) Deze behoefte aan eene volkomene verzoening met al wat bestaat; een verzoening, die mij met alles vrede zou doen hebben en mij het recht zou geven, om mij met volle verzekerdheid omtrent de toekomst van ons geslacht over te geven aan een macht, tot wie ik slechts heb te bidden: uw wil geschiede! zulk een behoefte schijnt mij onbescheiden.”¹

Men bespeurt het: Pierson neemt geen blad op zijn lippen.

1. *Eene Levensbeschouwing*, blz. 353.

Hij hanteert hier den bezem. Nu is het heel fraai, gelijk Strauss ergens heeft gezegd, een bezem te gebruiken, doch waarvoor dient hij, zoodra er niets meer valt weg te vegen?

Ik ben er van overtuigd, dat Pierson, ondanks al zijn openhartigheid, niet in het publiek een streep door zijn verleden zou hebben gehaald, indien hij niet gemeend had iets beters in de plaats van het oude te kunnen stellen, dat volgens hem had uitgebloeid. Het Christendom, zegt hij, wil dat wij voor het hiernamaals leven en met vreeze en beving onze zaligheid werken; het zoekt dus 's menschen bestemming in genieten, al zij het dan ook een hemelsch genieten; welnu, wij stellen deze bestemming uitsluitend in het handelen, en wel in zulk een handelen dat de aarde meer bewoonbaar maakt.¹

„Het inzicht,” zegt hij elders, „in het lijden der aarde, de verwijfeling aan de verbetering der aardse toestanden, beide aan het begin onzer jaartelling vrij algemeen; de gevoelige voorstelling van de goddelijke liefde, welke de Christenen van de Israelitische profeten overnamen en met meer nadruk nog dan zij op de geheele menschheid toepasselijk maakten, dit een en ander heeft het Christendom tot een godsdienst gestempeld, waarin de mensch niets minder dan vertroeteld wordt, wanneer hij slechts geduld heeft; geduld, totdat dit zeer korte leven afgeloopen is en de hemelsche gelukzaligheid aanbreekt.”²

De grief is dus, dat het Christendom onpractisch is, „dat het op het menschelijk karakter verslappend heeft gewerkt”. Natuurlijk ontkent Pierson niet, dat er onder de Christenen tal van energieke mannen worden aangetroffen, die zich aan de aardse aangelegenheden veel laten gelegen liggen, maar wat bewijst dat anders dan dat zij geen echte Christenen zijn en dat zij niet langer geloof slaan aan al die schoone beloften, welke blijkbaar opgehouden hebben den mensch een bron van troost en kracht te zijn? „De overtuiging: in den hemel komt alles terecht, moest ons voor het niet terecht komen der meeste dingen op deze aarde ongevoeliger maken.”³

1. Blz. 344.

2. Blz. 346.

3. Blz. 348.

Pierson verwerpt dus de gedachte, dat het wereldbestuur de privaatsbelangen van ieder planetenbewonetje ter harte zou nemen, als ware zulk een schepsel de spil van het heelal. Om die reden verklaart hij, evenals Seeley en Nietzsche, dat het Oude Testament, waarin de godsdienst niet een privaataangelegenheid, maar een staatszaak is, mannelijker, dichterlijker, meer in overeenstemming met de werkelijkheid is dan het sentimenteele Nieuwe Testament.

In dit verband mogen wij aan Leibnitz herinneren, volgens wien alle mogelijke dingen, alle gedachten Gods naar verwerkelijking streven, maar niet alle tegelijk aanzijn erlangen; in den strijd om het bestaan dringt alleen datgene tot aanzijn door, wat „compossibel” is, en *te zamen* de grootst mogelijke som van werkelijkheid of volkomenheid vertegenwoordigt. Leibnitz houdt er van dit metaphysisch denkbeeld in de taal van het vroom gemoed te vertolken en stelt dan God als een mathematicus voor, die een minimumprobleem oplost: uit verschillende mogelijke werelden kiest de Schepper de minst slechte, d. i. de beste en roept alleen haar in het aanzijn. Wij miskennen de voorwaarden van ons bestaan en stellen onbescheiden eischen aan de werkelijkheid, zegt Pierson, wanneer wij droomen van een wereld, in welke enkel datgene geschiedt, wat voor ons persoonlijk goed is. Zijn onomkoopbare mannelijke waarheidsliefde heeft hem hier veroorloofd tot de diepe waarheid door te dringen, dat uit individueel oogpunt de wereld niet goed kan zijn ingericht. Is dan het geheel der dingen goed? Over het *geheel* kunnen wij niet oordeelen, want daartoe zou een weten behooren, dat geen stukwerk meer is. Terecht vraagt Hamann aan den filosoof, die hem vermaant op het *geheel* te zien: „Meent gij, dat ik God ben? Gij maakt mij daartoe door uwe onderstelling of gij houdt u zelf daarvoor.” Ook Pierson breekt den staf over iedere poging om een theodicee te leveren.

Doch al beschouwt de vrome zich niet als het wereldmiddel-punt, hij meent dat alles een zin heeft. Hij neemt dat aan, niet om verstandsredenen, want het verstand heeft enkel een causaalverband, niet aan teleologie behoefte, maar omdat het

gemoed er hem toe dringt. Zullen wij dit mysticisme uit een praktisch oogpunt bedenkelijk noemen? De mensch leeft nu eens in twee werelden, een denkbeeldige en werkelijke. De idealen van godsdienst en kunst hebben voor menigeen meer beteekenis dan de feiten, die men zien en tasten kan. Ook Pierson, die tot ideaalvorming aanspoort, kan toch niet afkeuren, dat het gemoedsleven geen bevrediging vindt in voorstellingen van de naakte werkelijkheid.

* Men kan den godsdienst uit een ander oogpunt beschouwen dan door Pierson gekozen werd. Waarom zou het hervormingswerk op aarde het best vlotten, wanneer men dit leven niet als een inleiding en een leerschool, maar als een vluchtig avontuur zonder volgenden dag aanmerkt? Benjamin Constant zegt, dat, als de mensch zijn geloof aan een hoogere wereld verloren heeft, de aarde hem een gevangenis voorkomt, tegen welke wanden hij onzinnig met het hoofd slaat. Dan wordt de behoefte gevoeld om alles te overdrijven en tot een uiterste op te voeren, zoowel de jacht naar genot als naar weelde. Dan vermenigvuldigen zich de zelfmoorden. En Edmond de Pressensé zegt: „De oude Romeinsche wereld werd, toen zij haar geloof verloren had, in den volsten zin des woords door verveling verslonden. Zij geleet volgens Seneca op dien held van Homerus, die in koortsachtige spanning beurtelings gaat staan en zitten en zich bij geen van beiden wel bevond. Rome was het tegenwoordige zat geworden. Het gaf zich over aan gulzigheid en zwelgerij, zoekende het geneesmiddel in de overdrijving van de kwaal. De misdaad alleen was bij machte verstrooïing te geven. Men trachtte er achter te komen, hoe het in de wereld is, als het spoor van het eigen bestaan is uitgewischt. De zelfmoord van den enkele was het beeld van den zedelijken zelfmoord eener geheele wereld. Rome was gelijk aan den zwaardvechter, die, na al zijn antagonistten overwonnen te hebben, ten slotte de punt van het staal tegen zich zelven keert.” Nu ja, zal men zeggen, dat waren de booze dagen van Juvenalis, maar in andere en betere tijden moet de lust om op aarde te leven en te werken juist gesterkt worden door de

overtuiging, dat er geen toekomst wacht aan gindsche zijde van het graf. Van het oude Romeinsche rijk kort vóór zijn ondergang wenden wij dus onzen blik naar een vooruitstrevend land, en naar den talentvolsten man in dat land, zijn koning. Op den dag, dat de zevenjarige oorlog een einde nam, zeide iemand tot den grooten Frits: „Dit is, Majesteit, de schoonste dag uws levens.” Het antwoord luidde: „De schoonste dag des levens is die, waarop men sterft.”

Een ongeveinsd en warm geloof aan den hemel zou het hervormingswerk op aarde tot stilstand brengen? Leert dat de ervaring?

In zijn encycieliek *de conditione opificum* stelt de Paus eenige zedelijke waarheden vast en doet dus wat de geestelijke leidsman van millioenen behoort te doen. Zoo zegt hij: het eeuwige recht eischt, wat het loon betreft, dat dit „niet onvoldoende zij om den matigen en eerlijken werkman te doen bestaan.” Voor deze waarheid heeft het geweten zich eenvoudig te buigen. „Wanneer de werkman, door den nood gedwongen,” zegt Leo XIII verder, „zich een geringer loon laat welgevallen dan voldoende is, dan wordt hem een geweld aangedaan, waartegen het recht verzet aantee kent.”

De protestantsche predikanten spreken niet anders. Van Adolphe Monod, den Bossuet der Hugenoten, zou ik woorden kunnen citeeren, die denzelfden geest ademen.

Nu spreekt het wel van zelf, dat, zal het zin hebben van een recht te spreken, dat recht blijven zou, ook al werd het door alle menschen miskend, het niet in abstracto, niet als een Platonische substantie, maar als een onveranderlijk gebod moet worden opgevat. Pausen en predikanten verwachten dan ook enkel van den godsdienst, van de erkenning van goddelijke voorschriften, de genezing der maatschappelijke kwalen.

In de oogen des Pausen, zegt Anatole Leroy-Beaulieu, is het eigendomsrecht niet maar eenvoudig een schepping der wet ten behoeve van het algemeen welzijn; eigendom en familie vloeien voor hem, gelijk voor de meeste staathuishoudkundigen, voort uit de natuur en berusten op een recht, dat door wetten

en maatschappelijke beschikkingen te eerbiedigen is. Aan den staat gelijk aan de massa's, aan bedekten fiscalen roof gelijk aan schaamteloze volksbegeerlijkheden stelt de hoogepriester over de eeuwige regels der gerechtigheid, welke door besluiten van vorsten en door wetten van parlementen niet kunnen worden krachteloos gemaakt."

X Misschien, heeft men gezegd, is dit geloof aan een goddelijk, dus volstrekt gezag, waardoor sommige betrekkingen tusschen menschen en menschen geregeld zijn, aldus ontstaan. Zekere eenvoudige eischen van het maatschappelijk leven vinden bij de leden van een nog tamelijk barbaarschen stam half vrijwillige, half gedwongen eerbiediging. Wanneer nu daarmede gemeenschappelijke vereering van één zelfden God gepaard gaat, dan gelooft men allen te zamen onder de hoede van dien God te staan: een belediging een zijner dienaren aangedaan geldt als een belediging dien God zelf aangedaan. Maar beledigingen worden gewroken, zoowel door goden als door menschen. Op deze wijze is het zedelijke het eerst in den godsdienst opgenomen. De god der gemeenschap straft het onrecht, niet omdat hij het onrecht haat, maar omdat zijn gunstelingen er onder lijden. Doch naar mate de mensch zich veredelt, veredelt zich ook zijn God. Dan wordt de tweede beslissende schrede gedaan: God wordt een heilig God, wiens wil op het goede is gericht. Thans kan de kategorische imperatief, het onvoorwaardelijk plichtbesef geboren worden; de mensch beeldt zich in een godsstem te hooren, die hem zegt: gij moet.¹

In den dekalooeg begroet Pierson de allerschoonste proeve van ideaalvorming, die de menschheid ooit geleverd heeft. „De dekalooeg is een verheven poëem, het allerschoonste, en dat voor mijn smaak niet bedorven wordt door de nationale kleur die het vertoont met zijne inleiding en zijne geboden omtrent afgoderij en sabbath. Het is een poëem, opgeweld uit een gemoed, dat, krachtiger en dieper dan eenig ander, de pijnlijke gewaarwording had ondervonden, teweeggebracht door de gewone

1. Dr. Bruining in het *Bijblad van de Hervorming* van 12 Mei 1888.

betrekkingen en gezindheden welke onder menschen plegen aanwezig te zijn, en tevens levendiger dan eenig ander verrukt was bij het aanschouwen van hen, die op den regel eene uitzondering maakten. Uit die pijnlijke en gelukkige gewaarwordingen ontstond bij hem een ideaal, dat, zoo het woord niet zooveel aanleiding gaf tot misverstand, met volkomen nadruk eene openbaring zou mogen heeten. Hij verleende namelijk een duidelijken, afgeronden vorm aan datgene, naar hetwelk de betrekkingen en gezindheden der menschen hem deden dorsten. Weg met al het onvolkomene, dat daarin wordt gevonden! Weg met al de redenen, waarmee dat onvolkomene wordt verontschuldigd of vergoelijkt! „Gij zult niet stelen, gij zult niet doodslaan, gij zult niet echtbreken; ja, gij zult zelfs niet begeeren wat uws naasten is.”¹

Pierson verklaart niet te weten of er een eeuwig recht is. Het is mogelijk, schoon we het niet met zekerheid kunnen bevestigen, dat de mensch aan dezelfde noodzakelijkheid onderworpen is, waaraan bijvoorbeeld iedere zaadkorrel gehoorzaamt. Dan wordt er van elken mensch in het bijzonder, wat de gezamenlijke, geheel onberekenbare werking van vaste wetten ten slotte van hem zal maken. Dan kan er van geen bestemming in den eigenlijken zin des woords sprake zijn; dan valt hetgeen ieder is en wat hij moet zijn op elk oogenblik volkomen samen. Onze auteur heeft zijn boek geschreven voor hen, die, als hij zelf van verstandelijke armoede overtuigd, juist daarom het artistieke, het onbewuste hoog waardeeren; het onbewuste, dat onverklaarbare maar waarachtige indrukken ontvangt, om vervolgens uit zijn schoot idealen te voorschijn te brengen, waarnaar de slechte, ons omgevende wereld geordeeld en zoo mogelijk hervormd wordt.

Natuurlijk gaat men daarbij van de onderstelling uit, dat de persoonlijkheid, althans binnen zekere grenzen, macht heeft over de werkelijkheid, dat zij als zelfstandige oorzaak in de dingen der wereld ingrijpt en medetelt, dat het bewustzijn

1. *Eene Levensbeschouwing*, blz. 184.

niet maar de lijdelijke rol van het koor in de antieke tragedie vervult, niet maar spectator universi, toeschouwer van gebeurtenissen is, doch initiatief bezit.¹ Met zijn gewone openhartigheid erkent Pierson, dat zich niets dienaangaande beslissen laat; men kan hier gissen en vermoeden; zeggen: het zal wel zoo zijn, ja, het moet zoo zijn; maar wie aan onderzoek naar een exacte methode gewoon is, zal niet meer beweren dan hij waar kan maken en dus aangaande dit gewichtig punt liever niets bevestigen. Het is waar, de geschiedenis der beschaving schijnt te leeren, dat er door den ontevreden mensch in den loop der eeuwen reeds veel verbeterd is en dat er nog meer hervormd zou zijn, „indien hij niet in zijn onderworpenheid aan een alwijs wereldbestuur, in zijn overtuiging dat God regeert, een oorkussen gevonden had, waarop hij het moede hoofd in zalig niets-doen kon nedervleien.” Maar eenerzijds kan men vragen, of hier meer dan schijn in het spel is en of het mechanisch verloop der gebeurtenissen zich niet geheel op dezelfde wijze ontrold zou hebben, ook al ware er nergens bewustzijn in deze wereld.² En anderzijds kan men betwijfen of er werkelijke vooruitgang is. Ziet slechts om u heen, en zegt waarin het nieuwe beter is dan het oude. De geschiedenis der beschaving is die der menschelijke teleurstellingen. „Met welk vroolijk toeverzicht brachten de eerste boden des Christendoms het evangelie eener nieuwe schepping! Konden zij thans uit hunne graven oprijzen; werden zij veroordeeld tot de beoefening van de geschiedenis dier Kerk, die zij hebben helpen stichten, wie durft instaan voor hunne zelfvoldoening?”

„Welk een juichen heeft den val van het oude *Régime* begroet, en het opdagen van de konstitutioneele vrijheden! De drukpers, het geweten, de derde stand, alles werd ontboeid. Wie heeft er voordeel van getrokken? Die richtingen, welke de menigte fanatiseeren met godsdienstige of staatkundige logentaal, en ons naar een uiterste van democratie drijven, waarvan de zegeningen voor de beschaving zeer onzeker zijn”³.

1 l. l. blz. 336.

2 l. l. blz. 119 vlg. blz. 159 vlg.

3 blz. 164.

Maar dat zijn volgens Pierson enkel theoretische overwegingen, uit welke op nieuw onze verstandelijke armoede blijkt. Niemand zal er beteekenis aan hechten, tenzij hij onbekend mocht zijn met wat tot het wezen der kunstenaarsziel behoort. ¹ „Zij heeft dit tweeledig kenmerk: naast de onwederstaanbare behoefte tot verwerkelijking van hare idealen, ontevredenheid met elken uitwendigen vorm, dien zij aan hare idealen gegeven heeft.” Aanschouw den kunstenaar; opzettelijk moge hij zich terugtrekken in het middelpunt van zijn wezen; daar te blijven staat niet in zijn macht. Wie noopt hem voort te brengen wat, wanneer hij het voor zich ziet, hemzelf als eene openbaring is? Alles was er, eer hij het wist. „Daar kwam de juiste gedachte; het verrassend beeld; daar volgde het treffend woord; daar mengden zich de kleuren tot de ware schakeering. Wie heeft het gedaan? Wie heeft het zoo juist verordend? En waarom wordt dat alles nu weder plotseling afgebroken? Vanwaar het duister? Wordt er een hand voor zijn oogen gehouden? Hij voelt het kille van de schaduwen die hem omsluiten. Zie of er een smart is gelijk aan de zijne. Mijn God, waarom hebt gij mij verlaten? De schare joelt om den mysticus, en bereikt het toppunt van joligheid, als deze man, in het midden dier menigte alleen, in stede van het hart op te halen en met volle teugen te genieten, fluisteren durft dat hem dorst.” ²

Toch wordt de schare door diezelfde kunstenaarsaandrift beziel. „De verbinding van zelfbewuste personen vormt het onbewuste geheel, dat taal, kunst, godsdienst, familiebetrekking, dat al het voortreffelijke schept zonder het te weten, en het dan alleen voortreffelijk doet.” Zoo is het in het verleden geweest, zoo zal het ook in de toekomst zijn. „Getroost u, als gij van het onbewuste nog verder iets verwacht, dat het chaotisch, revolutionair, domweg voortwerkt; het heeft nooit betere manieren gekend. Wraak niet zijn droomen, zijn woelen en tasten, zijn rauwe kreten! Gij slaat den hond niet, die op het erf on-

1. blz. 165.

2. *Gids*, Sept. 1888, blz. 398.

raad speurt en jankt. Uw scherpzinnigheid heeft te ontdekken, wat het onbewuste in beroering brengt; en de ervaring wijst aan, waardoor het in de rechte banen wordt geleid." 1

Pierson verwijt aan de verstandsmenschen, aan de rationalisten, dat zij zich niet de moeite geven het volk te leeren kennen gelijk het is. „Zij weten te goed hoe een mensch behoort te zijn, om veel belang te stellen in het menschkundige. Het volk zoo te bestudeeren, dat het volk ons nooit verrast, schijnt hun meer het werk van menschen zonder gevestigde overtuiging. Verlichting blijft dan ook niet in gebreke eenige verblinding te kweeken. Menige uiting van het volksleven verstaat de verstandige niet. Hij ziet de stroomen eerst vloeien als zij overvloeien; hevig buiten hun oevers treden. Een verlicht man is gewoonlijk een veelszins verbaasd man." 2

Wij moeten, naast de legerstede van den onrustigen lijder, niet betoogen, dat er geen reden is voor zijn onrust, maar die onrust zelf aangrijpen als ziekte teeken bij hem, en dus als prikkel voor ons tot liefdevol nadenken. „Het oor op de borst en het hart des volks." Daar ontdekt waar het hapert en dan onze verbeelding aan het werk gezet om middelen van genezing uit te denken!

Met dat doel leidt Pierson ons de scholen binnen, waarin de verbeelding die opvoeding ontvangt, welke zij tot vruchtbare ideaalvorming noodig heeft. Denkbeelden uit het Jahvisme, den Griekschen godsdienst, het Christendom, het Katholicisme en het Protestantisme laat hij aan onzen geest voorbijtrekken, om dan telkens op te sporen wat er verouderd is in die „historische idealen" en in welken zin gewijzigd zij ook voor ons nog levenskracht bezitten. Daar alle idealen uit de ervaring van het gevoelig, door de werkelijkheid gekneusd gemoed, dus uit het diepste der persoonlijkheid opwellen, spreekt hij vervolgens, in oneindig schoone bladzijden, over behoefte, oordeel, phantasie en wilskracht als de voornaamste factoren der persoonlijkheid. Met nadruk wijst hij er op, dat ook idea-

1. *Gids*, 1. 1. blz. 392.

2. Blz. 371.

len, die niet voor verwerkelijking vatbaar zijn, hooge waarde hebben, daar zij strekken om het bestaande te veroordeelen en ons het heilig recht der ontevredenheid, zonder welke de wereld tot stilstand zou gedoemd zijn, duidelijk te doen beseffen.

Van den godsdienst van het kruis heeft hij het essentieele overgehouden, dat wat hij zelf de grondgedachte van zijne levensbeschouwing noemt: „het lijden, onmisbaar voor zielenadel; de smart, de moeder van het beste.”

De slotwoorden van zijn boek zijn, nadat hij vroeger vroolijkheid als voorwaarde van werkkraft den lezer als een plicht had voorgehouden¹, eene aan Dante's Beatrice in den mond gelegde opwekking om te lijden, te arbeiden en lief te hebben, opdat het leven aan hen, die na ons zullen komen, iets minder zwaar moge vallen.

Het boek van Pierson toont, welke machtige redenen een hoogst beschaafd en zeldzaam edel mensch overhoudt om voor ideale belangen te blijven ijveren, ook al komt hij er ruiterslijk voor uit een ongeloovige te zijn, wiens kennis een uitsluitend eindig karakter draagt en wiens levensbeschouwing dus aan alle theologie vreemd moet blijven. Na alle dogmata te hebben op zijde geschoven, heeft hij niets verloren, want in het warme hart, niet in het denkend brein, spelen zich de gewichtigste gebeurtenissen van het leven af. De vader van iedere godsdienstleer is het gemoed, haar moeder is de phantasie; dat zelfde ouderenpaar, hetwelk ons vroeger aan „geloofswaardheden” hielp, kan ons nu de idealen bezorgen, door welke het leven belangrijk wordt. Het ééne noodige is, aan het slechte niet gewoon te raken. Alles schreeuwt om hervorming, alles kan en moet beter worden en zal het ook, „wanneer wij onze vooroordeelen opgeven, onze bevroren verbeelding laten ont-dooien, en ons uitstrekken, niet naar een door de avondzon meer of minder dichterlijk beschenen verleden, maar naar de grauwe en grillige lijnen der toekomst, waar de dageraad begint te lichten. Geloof in die toekomst is geloof in onszelven”².

1. Blz. 379.

2. Blz. 415.

Men begrijpt, dat de man, die zoo sprak, die van geen kapituleeren met het onvolkomene wilde hooren en het ideaal van dragen en dulden omvergerukt wilde zien, aan de warmbloedige, geestdriftvolle jongeren in Nederland tot het einde toe is blijven behagen. De besten onder hen stonden bij zijn uitvaart eerbiedig om zijn graf geschaard.

Daaruit volgt evenwel geenszins, dat een hardnekkig ongehoof der groote schare ons niet aan barbaarschheid zoude overleveren. Goethe heeft gezegd: „Wer Wissenschaft und Kunst besitzt, der hat Religion; wer sie nicht besitzt, der habe Religion.”

Laat ons hopen, dat het onbewuste, waarin Pierson de bron van al het kostbaarste zag, de massa ook in de toekomst zal doen grijpen naar wat zij voor haar zieleleven noodig heeft.

Een ideaal heeft dan slechts practische beteekenis, wanneer het ophoudt het ideaal van enkelen te zijn, maar dat van talrijke scharen wordt. De vraag is dus of het woord van den idealist, zal het als vruchtbaar zaad in de aarde werken en eene nieuwe lente te voorschijn roepen, niet een haut-goût van „bijgeloof” moet hebben en of „een van kunstzin doortrokken agnosticisme” wel een hefboom is, krachtig genoeg om de massa's omhoog te beuren.

Pierson schijnt dit bezwaar zelf gevoeld te hebben. Daaraan althans schrijf ik het toe, dat dezelfde man, die in een vroegere periode de liberale partij van tirannie beschuldigde, daar zij de volksschool misbruikte om een boven geloofsverdeeldheid verheven Christendom aan de massa op te dringen¹, later, toen hij het sprookje van „de macht der waarheid” verwierp en het volk uit de handen van Calvinisten en Kapucijners wilde redden, zijne geestverwanten opriep om zich van het staatsgezag meester te maken en de leiding der jeugd voor hunne rekening te nemen. Thans heette het, als bij Gambetta: le cléricalisme, c'est l'ennemi; dwaasheid is het in naam der vrijheid richtingen ongemoeid te laten, welker zegepraal de dood van alle vrijheid zou zijn; het bewind der zaken behoort ontruk

1. De liberale partij op staatkundig gebied. 1868.

te worden aan mannen, die, al zij het dan ter goeder trouw, de schare misleiden door haar diets te maken, dat eene andere dan zuiver menschelijke waarheid voor ons bereikbaar is. Thans heette het, als bij Plato: de filosofen moeten wetgevers en regenten zijn; zij hebben te zeggen: zóó willen wij, dat de mensch zal zijn; zóó, dat de maatschappij er uit zal zien; zóó moet de aarde, die thans in menig opzicht een hel is, in een lustgaarde worden omgeschapen; voor den triomf hunner idealen hebben de aristokraten des geestes zelve zorg te dragen en om die reden moet de volksopvoeding in hunne handen berusten. In de plaats van het antieke ideaal eener theokratie trede dat eener „anthropokratie”; zij moeten met de majesteit van het gezag bekleed worden, die in een gegeven tijdperk het voorrecht der geestelijke meerderheid bezitten.¹

Om den weg tot dat doel te banen, moeten „ons belachelijk kiesstelsel en ons gebrekkig onderwijs” worden opgeruimd.

Pierson schijnt voor de toekomst van ons geslacht droomen gekoesterd te hebben niet ongelijk aan die van Auguste Comte en andere groote mannen van het stille studeervertrek.

Onbegrensde mogelijkheden zag hij aan den horizon, omdat hij de menschelijke natuur voor kneedbaar hield als was. „Het gemoed kan zich letterlijk aan alles hechten.” Hij profeteerde van een zonnigen tijd, waarin vreemdelingen evenveel hart voor elkander zullen hebben als thans de leden van hetzelfde gezin, alle menschen waarlijk broeders en zusters zullen zijn, van een tijd, waarin het verschil van man en vrouw niet meer gevoeld zal worden, jeugd en schoonheid niet langer door den prikkel van den zinnelijken lust tot elkaar gelokt zullen worden.

Waarlijk, Pierson was een idealist. Zeer juist zegt Prof. A. G. Van Hamel: „Al heeft hij dan ook uit den storm van zijn denken en voelen, gelijk zoo menigeen van zijn oudere en jongere tijdgenooten, geen „godsdiens” gered, toch heeft hij in zijn artistiek en ethisch idealisme het beste behouden van wat

1. *Eene levensbeschouwing*, blz. 238—249.

bij de edelsten onder de menschen vroeger godsdienst geweest is" ¹.

Pierson oordeelde, dat het leven van verreweg de meesten niet menschaardig is. In zoover was hij pessimist. Maar er is tweërlei pessimisme: het berustend der naturalisten en het bedrijvig der idealisten. Als men jong en frisch en onstuimig is, wil men het slechte niet dulden, maar de akelige werkelijkheid hervormen onder hoopvol opzien tot een wereld van zelf ontworpen idealen.

Pierson is zijn leven lang jong en frisch en hoopvol gebleven.

II

Ten gevolge van omstandigheden, welke zich gemakkelijk zouden laten aanwijzen, maar hier, om noodelooze uitweiding te vermijden, niet zullen worden opgesomd, heeft zich in de laatste dertig jaren het tweeledig verschijnsel van eene herleving der wijsgeerige studiën en eene daarmede gepaard gaande, nog steeds aangroeiende belangstelling in de geschriften van Kant voorgedaan. De man uit Koningsberg is weer de zon aan den hemel der wijsgeeren geworden; ieder denker van eenige beteekenis gevoelt behoefte zijne verhouding tot Kant, als ware hij nog de eerste der thans levende filosofen, zorgvuldig af te bakenen. Allard Pierson heeft zich van die taak gekweten in zijn ten jare 1882 verschenen *Wijsgeerig onderzoek* en wel naar aanleiding van Prof. Spruyt's in 1879 uitgegeven *Proeve van eene Geschiedenis van de leer der aangeboren begrippen*. Het boek van Pierson, dat ruim 300 bladzijden telt, is geen gemakkelijke lectuur; toch schijnt het werk meer gelezen te zijn dan Dr. Naber vermoedt; ten minste het exemplaar, dat thans naast mij ligt, ging kennelijk door vele handen. Pierson maakt hier front niet tegen Kant alleen, maar tevens tegenover Spruyt, die in hoofdzaak met Kant één lijn had getrokken. Spruyt heeft het strijdschrift van zijn schranderen ambtgenoot tot diens groote teleurstelling niet beantwoord.

2. *Gids*, Dec. 1897, blz. 497.

Ten einde op het boek van Pierson het rechte licht te doen vallen, is het noodig te herinneren, hoe Kant met zijne *Kritik der reinen Vernunft* zich als rechter en vredestitcher boven de twee partijen plaatste, die in zijne dagen en reeds lang te voren op het veld der wijsbegeerte vijandelijk aan elkander overstonden. Die partijen waren: de rationalisten en de empiristen.

De rationalisten beschouwden den menschelijken geest als een bron van waarheid. Laat mij ophelderen wat dat beduidt. Wij nemen meer aan dan wij waarnemen. Een gebeurtenis ziet men, zoo verklaart Pierson zelf, het niet aan, dat zij een gewrocht is. Toch wordt zij als gewrocht opgevat. Bij voorbeeld: iemand sterft plotseling. Zelfs de wilde is er van overtuigd, dat dit feit een oorzaak moet hebben. Misschien knoopt die onkundige barbaar het sterfgeval aan iets anders vast, dat er feitelijk niets mee te maken heeft, laat het zijn aan een vloek, die over het hoofd van het slachtoffer werd uitgesproken; maar al tast hij dan jammerlijk mis in zijne aanwijzing van de oorzaak, daarin staat hij toch met den zoon der meest gevorderde beschaving gelijk, dat hij de gebeurtenis, die er heeft plaats gegrepen, als veroorzaakt beschonwt. Door zijn dwaling toont hij een redelijk wezen te zijn, zich onbewust in zijne beschouwing door den algemeenen regel te laten leiden: iedere verandering is een gewrocht. Ik wil een tweede voorbeeld geven van wat men onder „het logisch element in 's menschen geest” verstaat. Een natuurkundige doet in zijn laboratorium een proef; zij gelukt. Den volgenden dag herhaalt hij de proef, schijnbaar onder geheel dezelfde omstandigheden; zij mislukt. Is nu zijne gevolgtrekking, dat geheel dezelfde factoren nu eens wel, dan weer niet een bepaalde uitkomst opleveren; neemt hij aan, dat er onregelmatig werkende oorzaken in de natuur voorkomen? In geenen deele, hij gaat zoeken, waarom den tweeden keer de proef mislukken moest en rust niet, vóórdat hij de verborgen omstandigheid heeft opgespoord, welke dat mislukken verklaart. Van te voren is hij overtuigd, dat alle oorzaken volgens vaste regels werken. Om ook daarop ten slotte te wijzen, de mathesis is één doorlopend voorbeeld van het apriorische

in onze kennis; zij leert, dat twee rechte lijnen nergens en nooit een ruimte insluiten, enz.

Hier doet zich een moeilijkheid voor, over welke de dogmatiseerende rationalisten vóór Kant met behulp van willekeurige onderstellingen als de waarachtigheid Gods, de eenheid van denken en zijn enz. heengleden. Hoe is het mogelijk, dat wij volgens regels, die wij in ons zelve vinden, een geldig oordeel vellen over de werkelijkheid, welke als een vreemde, als een zelfstandige macht tegenover ons staat? Wat dwingt de natuur buiten ons zich te voegen naar menselijke inzichten? Men verklare, dat de rede voor ons een bron van objectieve kennis kan zijn, dat wij meer aangaande de dingen weten dan zij ons in het verkeer met hen aangaande zichzelf mededeelen. Door dat probleem aan de orde te stellen rukte Kant de dogmatische filosofie uit haar voegen. Zijn antwoord luidt: Kennis van noodzakelijke en algemeene waarheden aangaande de dingen buiten ons is slechts in zoover denkbaar als de wereld schepping van het subject is, dus niet een aan ons vreemde, op zich zelve staande werkelijkheid, maar een wereld van *verschijnselen*, welke den stempel draagt van onzen geest. Of, om het anders uit te drukken: een weten, dat op de ervaring vooruitloopt en niet door haar kan worden omvergestooten, zoogenaamd weten a priori, geldt slechts van de wereld der mogelijke ervaring en alleen in zoover, als die wereld, in welke wij ons zelve te midden van allerlei andere dingen aantreffen, door in ons bereid liggende vormen van aanschouwing en opvatting (tijd, ruimte, causaliteit, substantialiteit enz.) gemaakt wordt. Ziedaar zeker een der vermetelste en geniaalste stellingen, welke ooit werden uitgesproken.

Tot de empiristen, die alle kennis enkel aan ervaring willen danken, richt Kant de vraag: Wat is ervaring? Een som van waarnemingen? Doch waarnemingen leveren slechts een verbinding van verschijnselen voor u of voor mij, geen oordeel, dat op wetenschappelijke beteekenis aanspraak maakt, geen oordeel, dat een objectieven, een noodzakelijken samenhang tusschen de verschijnselen aanneemt. Kant zelf geeft een voor-

beeld. Ziedaar een steen, die door de zon beschenen en verwarmd wordt. Wanneer ik nu enkel zeg, dat die twee feiten, het beschenen en het verwarmd worden, voor zoover mijn waarneming reikt, met elkander gepaard gaan, dan is het oordeel subjectief. Objectief wordt het oordeel, als ik beweer, dat de beide feiten op zekere wijze samenhangen. B.v. ik zeg: de zonneshijn maakt den steen warm. Nu heet het eerste feit niet meer de waarneming, waarop het tweede gewoonlijk volgt, maar de voorwaarde, waaronder het tweede volgen moet. Wat is er noodig tot zoodanig *ervaringsoordeel*? Het begrip: *voorwaarde* of *oorzaak*. Nu is dat niet een begrip gelijk *spin* of *akster*, dat door ons uit de aanschouwing werd afgeleid en waardoor we derhalve dingen der aanschouwing voorstellen. Het is geen voorstellend, maar een verbindend begrip, geen empirisch of afgeleid, maar een oorspronkelijk of redebegrip, een categorie. *Ervaringsoordeelen* zijn enkel mogelijk met behulp van niet-empirische of redebegrippen. *Ervaring* is niet datgene, waarvoor zij door de empiristen gehouden wordt; zij stroomt het subject niet binnen als iets, dat hem gegeven en opgedrongen wordt door een hem vreemde wereld. In de ervaring steekt wat niet *tot* ons, maar *uit* ons, uit het subject zelf komt, uit wat men 's menschen kenvermogen of rede noemt. De wereld der ervaring is als een leesbare en zinrijke tekst, tot welken onzamenhangende letters door een intellect zijn saamgevoegd. *Ervaring* is niets zonder de rede. Omgekeerd is de rede niets zonder de ervaring, want hoe zou de volzin zonder letterteekenen mogelijk zijn? Of, om het zonder beeldspraak uit te drukken, hoe zou het kenvermogen in beweging komen, indien het geen stof te verwerken kreeg?

Natuurlijk is het voorafgaande slechts een ruwe en zeer onvolkomen schets van wat door Kant in zijne *Kritik der reinen Vernunft* wordt uiteengezet. Toch kan zij wellicht strekken om het oordeel te bepalen over de houding, die door Pierson tegenover Kant wordt aangenomen. Opzettelijk heb ik in haar de vier begrippen te pas gebracht, aan welker beschouwing Pierson de vier hoofdstukken van zijn boek heeft gewijd. Zij zijn: rede,

verklaring, waarheid, oorzaak. Achtereenvolgens worden zij door Pierson over boord geworpen.

Pierson zegt, dat er veel met het woord Rede geschermd wordt, maar dat het een term is, die, zuiver wetenschappelijk gesproken, geen zin heeft. Wel heeft reeds Leibnitz onderscheid gemaakt tusschen *vérités de fait, d'expérience, contingentes* en *vérités de raison, nécessaires et éternelles*; hij beweerde namelijk dat strenge algemeenheid ons nooit door ervaring verschaft wordt, daar er altijd een kloof gaapt tusschen *vele* en *alle* gevallen van een zekere soort en men nooit zeker is alle gevallen onderzocht te hebben, maar Pierson verslaat dat rationalisme met het zwaard van het agnosticisme. „Het schijnt, zegt hij, als een axioma vast te staan, dat de ervaring ons nooit het algemeene geeft. Wat weet men er van? Heeft de ervaring, die nooit het algemeene kan geven, ons toch *deze* algemeene stelling gegeven, dat zij nooit het algemeene geeft? Doch dit daar gelaten: inderdaad beteekent de stelling: de ervaring *kan* ons het algemeene niet geven, zooveel als: ik zie niet in, hoe de ervaring ons het algemeene geven zou. Wat bewijst dit? Men beweert de ervaring te willen raadplegen en men wordt, vrees ik, weder rationalist.”¹

Dit laatste berust op een misverstand. Nadrukkelijk verklaart Kant, dat de methode, waarvan hij zich bij de aanwijzing van het rationeele element in onze kennis en de verklaring van zijn geldigheid voor al het empirische bedient, niet empirisch en dus sceptisch, maar critisch, rationeel is. Aan de toepassing dier rationeele methode ontleedt de Kantiaan het recht om te verklaren: veelheid is niet alheid.

Ziedaar een absolute overtuiging. Welnu: ook het absolute in onze kennis is volgens Pierson misschien bloot empirisch. Hij acht het mogelijk, dat wat empirie oplevert terstond als algemeen wordt opgevat en algemeen voor ons blijft, tenzij latere empirie aan dat „vooroordeel” een démenti geeft. Om die reden zou hij bij wijze van vermoeden willen spreken van

1. Blz. 28.

het „empirisch-absolute”.¹ „Soortelijk hetzelfde, mij en allen geheel onbekende proces, dat mij de voorstelling geeft: *een* paard heeft vier pooten, kan aan het kind de voorstelling geven: *het* paard *moet* hebben vier pooten. Het *hoe* van dit laatste is niets moeilijker te begrijpen dan het hoe van het eerste. Veel in de ontwikkeling van den kinderlijken geest schijnt ons het recht te geven, vooral in den aanvang, aan de „spontane generatie” van het noodzakelijke en algemeene te gelooven.”²

Die „spontane generatie” van het algemeene in den door waarneming bevruchten geest klinkt wel wat vreemd bij iemand, die het verwerpelijk acht van een zoo „mystiek” ding als „het logische element van den menschelijken geest” te gewagen. Overigens heeft Pierson volkomen gelijk. Allen zijn wij meer of min verwant aan den reiziger, die, in een dorpsherberg ingekeerd, zich door een vrouw met vuurrood haar een glas bier zag voortzetten en terstond in zijn notitieboekje aantekende: de vrouwen in deze streek hebben rood haar. Van nature zijn wij geneigd om te generaliseeren. Ervaring is noodig om die geneigdheid in te toomen, om ons door uitzonderingen op overhaast aangenomen regels behoedzaamheid voor het vervolg in te prenten.

Intusschen vat men niet, hoe door die opmerking Kant zou getroffen worden. Er zijn stelregels, waarnaar wij de werkelijkheid beoordeelen en die ons gelegenheid geven schijn van werkelijkheid te onderscheiden. Door welk spel der psychische werkzaamheden de evidentie dier zoogenaamde axioma's in ons geboren wordt, weten wij niet en heeft ook Kant zich niet diets gemaakt te ontsluiëren. Nadrukkelijk verklaart hij telkens, dat zijne *Kritik* niet als een ontwikkelingsgeschiedenis der menschelijke overtuigingen moet worden opgevat, niet als een historie van het tot stand komen onzer kennis, maar als de „ontleding van een geheel in zijne bestanddeelen, niet als een onderzoek naar het ontstaan van ervaring en wetenschap, maar als een onderzoek naar wat in de gegeven feiten, ervaring en wetenschap, ligt opgesloten.

1. Blz. 39.

2. Blz. 32.

Hier houdt Pierson ons weder staande. „Indien, zegt hij, er denkbeelden zijn, die geen bewijs noodig hebben, dan is er niets tegen, ze redewaarheden te noemen en het geheel van die waarheden rede. Maar staat dit vast? Is het misschien ook reeds een axioma, dat er axiomaas zijn? Indien men ons slechts een axioma noemen wilde, iets dat èn een waarheid, èn verheven is boven elke bewijvoering!”¹

Men zou hierop het volgende kunnen antwoorden. Is niet ieder overtuigd, dat er meer is dan de wereld zijner voorstellingen en gedachten? Dat hij slechts een deel van het groot geheel en niet het groot geheel zelf is? Toch is niemand er ooit in geslaagd dit te bewijzen.

Hier verrijst weder het groote probleem van Kant. Gij beweert, dat van ieder punt der wereld drie richtingen uitloopen, welke loodrecht op elkander staan, niet meer en niet minder. A priori ziet gij in, wat van de geheele wereld gelden moet. Hoe is dat mogelijk? De gedachten in uw brein en de wereld zijn twee. Hoe kan uwe ruimte-voorstelling een band voor de wereld zijn? Gij denkt zoo en moet zoo denken; *is* het daarom zoo? Waarom zouden de wetten van het *denken* tevens wetten van het *bestaan* zijn? Pierson gaat nog verder dan deze vraag, want op de zoo even aangehaalde woorden volgt in den tekst van zijn boek onmiddellijk het volgende: „Staat waarheid dus met die onmogelijkheid (ons het tegendeel van iets voor te stellen) gelijk, dan moet die onmogelijkheid, *die voor ons bestaat*, de eigenschap van een bewering zijn. Bovendien wordt dan elke waarheid wisselvallig, onbetrouwbaar. Want die onmogelijkheid bestaat alleen zoolang zij bestaat. Morgen kan zij ophouden, en dan zou tevens de waarheid ophouden.”

Wij willen eens aannemen, dat zij morgen niet ophoudt en dat de mathesis echte wetenschap is, wiskunde en geen giskunde. Van die onderstelling uitgaande verklaart Kant: de scheiding tusschen het subject en de wereld, de onafhankelijkheid der laatste tegenover het subject is een onbewezen stelling,

1. Blz. 25.

een willekeurig dogma. En hij voegt er deze positieve uitspraak aan toe: op de ervaring vooruitlopende en toch volkomen zekere kennis van de wereld is slechts mogelijk, in zoover subjectieve factoren tot het ontstaan dier wereld hebben medegewerkt; zoo is de ruimte een zuivere aanschouwingsvorm, een manier van verbinding, welke door de ziel moet worden toegepast op alle indrukken, welke zich in dat eigenaardig kader van het naast-elkander voegen laten. De ruimte, waarin de dingen zijn, is de ruimte onzes geestes. Vandaar dat wij a priori velerlei aangaande de ruimte verzekeren. Ten onrechte werd door Hume geleerd, dat onze kennis geen redelijk karakter draagt, niet uit redelijk inzicht voortspruit. Ja, wat tot den *inhoud* der ervaring behoort, kan niet als noodzakelijk begrepen worden, maar onze kennis van den *vorm* der ervaring heeft wel degelijk een rationeelen oorsprong. De wijze, waarop wij aanschouwen en voorstellen is a priori en heeft onbetwistbare geldigheid, namelijk voor de wereld der verschijnselen.

Deze onderscheiding tusschen vorm en inhoud leidt Pierson er toe om te schrijven:

„De aard van de rede is, volgens Kant, gelegen in haar vermogen om iets in te zien, en wel algemeene en noodzakelijke waarheden, en dit te doen door het zuivere denken. De rede bezit dientengevolge aprioristische waarheden. Hoe leert men ze kennen? Door eene eenvoudige aftrekking. Neem onze kennis in haar geheel. Trek er af al wat de zinnen tot haar hebben bijgedragen. Dan houdt gij iets over. Die rest is hetgeen de rede uit haar zelve reeds bezat.”

„Zoo komt aan het licht wat, volgens mijne overtuiging, de fout is van Kant. Die aftrekking is niet te bewerkstelligen. Niemand kan bepalen wat de zinnen tot onze kennis hebben bijgedragen, of zoo men dit bepalen kan, dan is dit zoo uiterst weinig, dat wij het bijna zouden mogen verwaarloozen: eenige zenuwtrillingen, die meer aanleiding dan oorzaak van onze voorstellingen schijnen te zijn, zoodat wij dan met moeite de grens zouden trekken tusschen Kant's kritische filosofie en Berkeley's idealisme.”¹

1. Blz. 45.

Volgens Pierson zou het dus de bedoeling van Kant zijn geweest, door aftrekking van het aposteriorisch bestanddeel onzer kennis te ontdekken wat er in die kennis op rekening van den oorspronkelijken aanleg des geestes moet gesteld worden. De bedenkingen, die hij tegen een dergelijke onderneming aanvoert, zijn steekhoudend. In den psychologischen zin des woords zijn al onze voorstellingen a priori, want zij vereischen alle het vermogen des geestes om overeenkomstig zijn eigen aard op indrukken te reageeren. Dit wist ieder in Kant's dagen en was aan Kant zelf niet verborgen gebleven. Omgekeerd kunnen alle voorstellingen in den psychologischen zin des woords evengoed a posteriori heeten, voor zoover er prikkels der zinnen noodig zijn om ze van potentialiteit tot werkelijkheid te doen overgaan. Maar om apriorisch en aposteriorisch in dien psychologischen zin bekreunt zich Kant niet. Zijn onderzoek wil transcendentaal zijn, de voorwaarde opsporen, waaronder het mogelijk is a priori over werkelijkheid een geldig oordeel te vellen. Dit is de beteekenis van de bekende vraag, met welke Kant zijn onderzoek inleidt: „Wie sind synthetische Urtheile a priori möglich?” Synthetische oordeelen zijn oordeelen over werkelijkheid, terwijl analytische oordeelen bloot oordeelen over begrippen zijn.

Het onderscheid was reeds aan Locke en Hume bekend, maar werd door hen op andere wijze uitgedrukt. Onze oordeelen over begrippen, zeiden zij, zijn algemeen en noodzakelijk maar, zij vertegenwoordigen dan ook enkel een spel met onze begrippen. Locke geeft een voorbeeld. Ik kan de begrippen: *God*, *mensch*, *gehoorzaamheid* en *godvreesendheid* zoo construeeren, dat daaruit met zekerheid voortvloeit: „God is te vreezen en te gehoorzamen door den mensch.” Doch weten wij nu, dat er wezens bestaan, die aan de begrippen *God* en *mensch* beantwoorden? Dit moet van elders blijken, zal onze stelling reële beteekenis hebben.¹

1. *Essay concerning Human Understanding* in de uitgave van prof. Alexander Campbell Fraser. II, blz. 338. Pierson verwacht oordeelen over begrippen en oordeelen van bestaan, waar hij tegen Locke aanvoert: noodzakelijkheid is geen waarheid. Blz. 179.

Zoo bestaat de geheele zuivere mathesis uit „eeuwige waarheden”, omdat wij hier enkel met door ons gevormde begrippen te maken hebben en er tusschen dezelfde begrippen steeds dezelfde betrekkingen heerschen. Doch daaruit volgt geenszins, dat de mathesis op de werkelijkheid van toepassing is, dat zij een veilige maatstaf is, waarnaar wij over de wereld der lichamen kunnen oordeelen. In de wetenschappen, die uit algemeene en noodzakelijke stellingen bestaan, hebben wij enkel te maken met onze begrippen, met dingen, die het verstand zelf geschapen heeft; die stellingen kunnen zonder eenige beteekenis zijn voor de wereld der ervaring, die er onafhankelijk van het verstand is en door het verstand gevonden wordt. Wij hebben dus nog een tweede soort van oordeelen noodig: over werkelijkheid. Natuurlijk moeten zich dezen richten naar wat ons gegeven is; wanneer wij hier, op het gebied van het objectief bestaande, generaliseeren, dan zij het steeds onder dit beding, dat wij bereid zijn onze generalisatie door voortgezette ervaring te laten omverwerpen.

Hiermede was de poort voor het scepticisme geopend, wanneer wij namelijk onder scepticisme verstaan: de loochening van noodzakelijk geldige en dus algemeene oordeelen over het bestaande. Overtuigd van de geldigheid der mathematische physica besloot Kant die poort weder te sluiten; redding van de synthetische oordeelen a priori stond, oorspronkelijk althans, bij hem op den voorgrond. Als een tweede Copernicus zocht hij te betoogen, dat de werkelijkheid zich richt naar onze apriorische inzichten, dat zij *onze* werkelijkheid is. Immers alleen onder deze voorwaarde is het niet slechts mogelijk, maar zelfs noodzakelijk, dat zekere algemeene oordeelen, die sponstaan gevormd worden, reële beteekenis hebben, dat zij gelden voor al het bestaande.

Pierson is niet diep in de „Kritik der reinen Vernunft” doorgedrongen. Waarschijnlijk door den titel misleid, vat hij haar op als een onderzoek naar de geloofsbrieven der rede en betoogt dan op geestige wijze, dat zoowel Spruyt als Kant zich de moeite van zoodanig onderzoek wel had kunnen besparen.

Immers men moet reeds noodzakelijke denkvetten aannemen om door nadenken tot het aannemen van noodzakelijke denkvetten te kunnen komen. „Het is dus duidelijk, dat de vermaning tot onderzoek en nadenken over de vraag van Kant nauwlijks ernstig gemeend kan zijn.”¹ Hier vergeet Pierson, dat, wanneer het bij het verschijnen van Kant's boek nog mode ware geweest den inhoud op den titel te vermelden, hij aldus had kunnen worden opgegeven: Kritiek der zuivere rede of wel verklaring van de geldigheid der aprioristische intuïties binnen de grenzen der ervaring benevens aanwijzing van hare onbruikbaarheid buiten het veld der ervaring ofte wel op transcendent gebied.

Pierson verwacht transcendent en transcendentiaal. „Onder transcendentiaal, zegt hij, verstaan wij met Kant, wat geacht wordt de ervaring te boven te gaan.”² Maar Kant zelf definieert aldus: „Das Wort *transcendental* bedeutet nicht etwas, das über alle Erfahrung hinaus geht, sondern was vor ihr (a priori) zwar vorhergeht, aber doch zu Nichts Mehrerem bestimmt ist, als lediglich Erfahrungserkenntniss möglich zu machen. Wenn diese Begriffe (causaliteit, substantialiteit) die Erfahrung überschreiten, dann heiszt ihr Gebrauch transcendent.” Dit gebruik laat Kant, te recht of te onrecht, niet toe.

Kant betoogt, dat de waarneming van opvolging, wel bezien, de erkenning van causaalverband in zich sluit. Wij zouden de gebeurtenissen niet kunnen dateeren zonder een noodzakelijke opeenvolging van tijdvakken aan te nemen, waarbij geen enkele secunde, zelfs niet een fragment van een secunde, hoe klein ook, kan worden overgeslagen. Maar tijd op zich zelf is niet waarneembaar: in een ledigen tijd zou er geen verschil van oogenblikken zijn. Wat wij dus eigenlijk bedoelen met een noodzakelijke opeenvolging van tijdvakken is een noodzakelijke opvolging der in die tijdvakken plaats grijpende gebeurtenissen: ieder verschijnsel op dat tijdstip, waarop het zich moet voordoen ten gevolge van wat is voorafgegaan. Ziedaar de alge-

1. Blz. 67.

2. Blz. 172.

meene regel: natuurlijk wordt er onderzoek vereischt om te bepalen met welke voorafgaande verschijnselen ieder nieuw verschijnsel samenhangt. De waarde van deze Kantiaansche deductie laat ik in het midden. Maar een vreemden indruk maakt het Pierson van Kant te hooren beweren: „hij zoekt den causalen samenhang juist niet in de verschijnselen.”¹ Zoo mogelijk kijkt men nog vreemder op, als men kort daarna deze woorden te lezen krijgt: „Behoeftte aan samenhang is een behoefte van het dichterlijke gemoed, dat zijne onmiskenbare rechten heeft, maar bij het wetenschappelijk onderzoek niets heeft in te brengen.”²

Waarschijnlijk wordt met dien laatsten volzin een belijdenis van agnosticisme bedoeld. Althans elders verklaart Pierson de onderscheiding tusschen noodzakelijk en toevallig niet te laten gelden. En waarom niet? „Niet omdat de empirist het bestaan van noodzakelijkheid ontkent, maar omdat hij er evenmin wetenschappelijk kennis van draagt als van andere door 's menschen mythologische of metaphysische behoefte voortgebrachte wezens.”³ De mogelijkheid wordt dus opengelaten, dat toeval het hart der wereld is.

Geheel in overeenstemming daarmede verklaart Pierson, dat geen wetenschap ons het recht geeft op de ervaring vooruit te loopen en van een gegeven feit tot een ander toekomstig te besluiten. Tot dusver zijn de zinnelijk waarneembare eigenschappen van brood met wat ik nu voedende kracht wil noemen gepaard gegaan. Mag ik voorspellen, dat dat ook in het vervolg het geval zijn? Ja, indien ik meer mag aannemen dan ik heb waargenomen en het „met elkander gepaard gaan” als een teeken van „bij elkander behooren” heb op te vatten. Maar Pierson schrijft: „Nu wordt mij iets gebracht, dat de uitwendige hoedanigheden van brood bezit. Ik vraag in allen ernst: wie, ik zeg niet uit gewoonte of uit praktische behoefte, maar wie dwaas genoeg zal zijn, om theoretisch te verzekeren: dit bepaalde voorwerp, dat op brood gelijk, zal voeden; met an-

1. Blz. 172.

2. Blz. 202.

3. Blz. 99.

dere woorden: wie wil verzekeren, dat het voorwerp, behalve de eigenschappen, die men heeft kunnen waarnemen, ook eigenschappen bezit die men niet heeft kunnen waarnemen, waarvan men [het bestaan op geenerlei wijs heeft kunnen constateeren?" Men ziet den band niet, die de eigenschappen van een ding vereenigt en moet dus in het midden laten of zij los van elkander zijn; men kan ze echter bijeenvoegen in een woord. „In het geval dat ons bezig houdt, zal een verstandig man nooit iets anders willen zeggen dan dat de soort brood voedt en daarmede niets anders bedoelen dan de bepaling van een woord, zoodat hij ook bereid is de stelling om te keeren en te verklaren: wat die en die eigenschappen heeft en daarbij voedt, is brood.”¹ M. a. w. op den trant van Hume, den vader der hedendaagsche agnostici, wordt geleerd, dat er, behalve geometrie, „die alleen het toonbeeld van zekerheid is, omdat en zoolang zij zich in een geheel denkbeeldige wereld beweegt,” enkel analytische oordeelen mogelijk zijn en verder historische mededeelingen, waarin *a* als met *b* verbonden wordt aangeduid in die gevallen, bij welke de verbinding reeds heeft plaats gegrepen. Zoo worden wij „verlost van het oorzakelijk verband” en tevens „van die ongelukkige geheimzinnige *kracht*, die aan de wetenschap, die haar postuleert, zulk een kinderachtig aanzien geeft.”

Zonder een zoo zorgvuldige studie van Kant gemaakt te hebben, nam Pierson tegenover dezen denker een dergelijke houding aan als de Berlijnsche hoogleeraar Friedrich Paulsen in zijn jongste, pas verschenen geschrift.² Beiden verklaren, dat „Darwin's methode thans over ieders denken heerschen moet” en dat de vraag naar het a priori eerst dan een bevredigende oplossing erlangt, als men haar in het licht der ontwikkelingsgeschiedenis beschouwt. Want dan begrijpt men, dat wat nu als apriorische uitrusting van den individu kan worden aangezien, in het leven der soort moet verworven zijn. In den loop der eeuwen zouden dus langzamerhand de thans bestaande aanschouwings- en denkvormen uit associatio idearum zijn opgegroeid.

1. Blz. 282.

2. Immanuel Kant, Stuttgart, Frommann. Blz. 202.

Mogelijk is het, dat die vormen, gelijk zij in den tijd zijn ontstaan, bij voortgaande ontwikkeling ook weder verdwijnen om voor nieuwe plaats te maken.

Wij zullen deze theorie hier niet beoordeelen. Liever wijzen wij er ten slotte op, dat Pierson niet van Kant's categorischen imperatief wilde hooren. Hij meende, dat het plichtbesef een veel geringer plaats in het zedelijk leven beslaat dan daaraan door Kant wordt toegekend. Ook kon hij het niet dulden, dat handelingen, die een neiging tot motief, hebben, door Kant worden verklaard zonder zedelijke waarde te zijn. Gaarne citeerde hij het bekende distichon van Schiller: „Gerne dien' ich den Freunden, doch leider thu' ich's aus Neigung, und da wurmt's mich oft, dass ich nicht tugendhaft bin. — Da ist kein andrer Rath, du musst suchen sie zu verachten, und mit Abscheu alsdann thun was die Pfficht dir gebent.”

Duizendmaal had Pierson hier gelijk tegenover Kant. Het plichtbesef werkt enkel als een teugel, behoedt voor buitensporigheden. Wat er goeds en schoons in de wereld tot stand wordt gebracht, is niet de vrucht van eerbied voor een wet, maar van aandrift en neiging.

Wij hebben lang bij *Wijsgeerig onderzoek* stilgestaan, maar vleien ons de lezing van het boek ietwat lichter en nuttiger te hebben gemaakt. Zeer wekken wij tot de lezing op. Pierson was een meester in de kunst om ingewikkelde redevoeringen zoo uit elkander te rafelen, dat er van het weefsel niets dan losse en onzamenhangende draden overbleven. Zeker, hierbij werd soms van de logika misbruik gemaakt; met onlogische consequentie klampte hij zich vast aan in der haast gekozen uitdrukkingen, bedacht niet dat iemand met een vol hoofd als Kant, wanneer hij zijn gedachten op het papier werpt, niet zorgvuldig ieder woord op een goudschaal kan afwegen en zag zoo over het hoofd wat er oorspronkelijk, groot en van blijvende beteekenis is in de leer van dien denker. Toch is Pierson's afbrekende critiek leerzaam in hooge mate en wanneer zij de eene of andere beroemde passage met deze woorden inleidt: „zelden werd er ongelukkiger volzin nedergeschreven”, kan

men zeker zijn op de eerstvolgende bladzijden nuttige wenken te zullen ontvangen. Met uitnemend gevolg wijst de voortreffelijke stilist op de voetangels en klemmen, waarmede het veld der wijsbegeerte bezaaid is. Aan allen, die lust gevoelen over filosofische onderwerpen mede te spreken, durf ik de naarstige studie van Pierson's boek dringend aanbevelen.

Zeker, uit Pierson's boek leert men niet Kant en evenmin zijn Nederlandschen geestverwant Spruyt kennen. Dat is ook niet noodig; daarvoor heeft men hun eigen boeken. Maar wel leert men er Pierson uit kennen. Men zal vragen, hoe een man met een groot en doordringend verstand zich een scheef denkbeeld van Kant's leer kon vormen. Ons antwoord luidt: Pierson was niet in de eerste plaats verstandsmensch, niet een koele, nuchtere, helderziende verstandsmensch, maar in sterke mate impressionist. Hij kon slechts begrijpen wat hij liefhad; hij kon slechts liefhebben waar hij den warmen, frisschen, innigen toon van het hart te hooren kreeg. Kant, de weinig beminnelijke, ijzersterke held van den plicht, een man zonder passies, trok hem niet aan, evenmin als Aristoteles, wiens beredeneerde woorden hem te dof in de ooren klonken. Aan laatstgenoemde heeft hij in zijn *Hellas* bewonderenswaardige bladzijden gewijd, maar toch laat hij hem geen volle recht wedervaren. Het is, omdat Pierson steeds geneigd was den inhoud van een boek te verwarren met de werking er van op zijn gemoed. Te recht werd bij het leven van Pierson dikwijls gezegd, dat men steeds aan zijn uitlatingen kon bespeuren, welk belangrijk boek hij het laatst gelezen had. Men versta mij wel: dit is geen grief. Aan zijn levendig temperament hebben wij het te danken, dat zijn boeken kunstgewrochten zijn. Het is zooals Zola heeft gezegd: „Une oeuvre d'art est un coin de la nature vu à travers un tempérament.” Alleen moet men de natuur in dien ruimen zin verstaan, waarin zij ook de onzienlijke werkelijkheden omvat, ook b. v. gedachtenstelsels, ja alles wat op het gemoed indruk maakt. „De artistieke geest,” heeft Pierson zelf gezegd, „ziet de wereld onder zijn eigen licht, maar gelooft vast, dat bij dit licht eens allen zullen zien. Hij staat afge-

scheiden van de menigte, maar als een die de reisgenooten is vooruitgesneld, den berg op, van welks top hij den weg ziet voor allen." ¹

Inderdaad was er iets profetisch in den geest van Pierson. Meer dan eens is hij er in geslaagd het kernachtige woord uit te spreken, waaraan de dag van morgen het meest behoefte zou gevoelen. Een talrijke schare volgde hem, toen hij eenmaal gewaagde van den „hartstocht der werkelijkheid" en hetzelfde verschijnsel herhaalde zich, toen hij later „verteedering der harten" als de signatuur van een nieuwen tijd erkende.

III

Schoon Pierson op de onaandoenlijkheid der Hollanders steeds afgaf, was hij een vurig patriot. Hij wilde zijn zoons geen Duitschers laten worden en keerde in 1874 in het vaderland terug. Eerst woonde hij te Utrecht. Van 1877 tot 1894 was hij met steeds toenemend succes als hoogleeraar in Aesthetica, Geschiedenis der kunst en der nieuwere letterkunde aan de gemeentelijke universiteit te Amsterdam werkzaam. Uit zijne geschriften blijkt door welke beginselen hij zich bij dit onderwijs leiden liet.

Het kon niet zijn streven zijn de regels, volgens welke de mensch over schoon en leelijk oordeelt, op te sporen en zoo mogelijk te verklaren. De mensch was eene aan Pierson onbekende grootheid. Is er wel ooit een eerste mensch geweest? Leerden wij niet van Darwin, dat zoowel de soorten als de individuen veranderen? Met „den openhartigen nominalist Spinoza" kent Pierson geen menschelijke natuur en dus geen voor allen geldige waarheid, schoonheid, goedheid. Zoo heet het althans. Want telkens komt de oude Adam om den hoek kijken en dan schrijft hij woorden als de volgende: „Sedert *de* waarheid ons ontsnapt, is waarheid ons volstrekt onontbeerlijk; waarheid in den zin van louterheid, van met hart en ziel te zijn

1. *Gids*, Sept. 1888, blz. 397.

wat men is. Hij is waar, bij wien alles meenens is. Waarheid is ernst." Ik zou zeggen: hier wordt een vaste maatstaf van menschelijke uitnemendheid, een objectief goed erkend.

In het jaar 1892 hield Pierson eene schitterende voordracht in de Koninklijke Akademie van Wetenschappen over „Grieksche compositie”.¹ Hem lag iets op het hart, dat hij sedert lang behoefte gevoelde uit te spreken. De onderstelling, men zou kunnen zeggen, het axioma der hoogere kritiek is de standvastigheid van den vorm van het menschelijk denken en gevoelen. „Hoogere kritiek is niet anders dan toegepaste logika en schoonheidsgevoel." Maar is die onderstelling, is dit axioma iets meer dan een vooroordeel? De redenaar meent ontdekt te hebben, dat de logika en de esthetiek van een verstandigen en smaakvollen Helleen een andere was dan de onze. Hij meent ontdekt te hebben, dat standvastigheid van het menschelijk denken en gevoelen een hersenschim is. Meer bepaald tracht hij aan te toonen, dat de compositie der ouden, dat de opvolging der deelen bij hunne kunstgewrochten niet beter of slechter, maar eenvoudig anders is dan de onze. Hij brengt ons voor een gevelveld van Skopas, waarop die kunstenaar uit de Attische school de jacht van Atalante op den Kalydoonschen ever heeft afgebeeld. Welke figuur staat er in het midden? Niet Atalante zelve, niet Meleager, dien de Grieksche kunst zoo dikwijls heeft verheerlijkt, niet Telamon of Peleus, maar het afzichtelijke monster. Waar een belangwekkende groep van heroen te aanschouwen is, wordt de aandacht als in een middelpunt vereenigd op een dier. Ook dit is vreemd, dat in de Attische tetralogie drie vaak ontroerende tragediën gevolgd werden door een satyrspel, een potsierlijke travestie, bokkemaskers en bokkedansen. „Hier is," zegt Pierson, „een andere esthetiek dan de onze, hier een andere volgorde van indrukken aangenaam." Later wordt aan Plato's *Phaedo* het bewijs ontleend, dat deze kunstenaar van ongemeenen rang niet van de klimax de opvatting heeft

1. *Verlugen en Mededeelingen*. Afdeling Letterkunde. Derde reeks. Negende deel. Eerste stuk.

gehad, welke wij thans huldigen. Er wordt aangetoond, dat de wet van de klimax geen willekeurige kunstregel, geen kunstgreep is, maar op zielkundige gronden voor ons, moderneren, waarde heeft. Als het te voorzien is dat *a* krachtiger dan *b* en *c* onze aandacht zal boeien, dan dwingt onze esthetiek ons *a* achteraan te plaatsen, omdat wij weten, dat *b* en *c*, op zich zelve wellicht in hooge mate onze opmerkzaamheid waardig, na *a* niet meer tot hun recht kunnen komen. Welnu, de verheven stemming, waarin Socrates vóór zijn dood verkeert, maakt veel dieper indruk, dan de mededeeling van de gronden, waarom de wijze wel sterven wil. Toch toont Plato ons eerst den moedigen grijsaard in de volle kracht van zijn edel spiritualisme en laat dan de argumenten hooren voor het geloof aan de onsterfelijkheid, redeneeringen, voor welke *onze* smaak door het voorafgaande bedorven is; hij voegt er nog een mythe aan toe en keert ten slotte tot Socrates terug, om ons zijn verscheiden te doen bijwonen. Pierson heeft nog veel meer argumenten. Doch genoeg: zijn slotsom is, dat het zeer betwistbaar mag heeten of de beste schrijvers der Grieksche oudheid, „ten aanzien van esthetiek en dan ook van logika,” de grondbeginselen hebben gevolgd, „die ons heden ten dage de evidentie zelve schijnen.”

Ik behoef niet te zeggen, dat het betoog van Pierson door zijn nieuwhed verraste. Het vond geen algemeene instemming. Men herinnerde zich, hoe b.v. Lubbock heeft aangetoond, dat zelfs onbeschaafde volksstammen er wel andere begrippen op na houden dan wij, maar van die begrippen uitgaande geheel op dezelfde wijze denken en gevoelen als wij zouden doen in hunne plaats.

Intusschen is het thans duidelijk, hoe, ten gevolge van zijn nominalisme, er bij Pierson van „kanonieke kunst” en „normatieve smaak” geen sprake kon zijn. De realist acht het de taak van den kunstcriticus op het voetspoor van Lessing de werkingen der kunstgewrochten te verklaren uit de wetten der menschelijke natuur. Wanneer hij van goeden smaak gewaagt, bedoelt hij niet zijn eigen smaak of dien van eenig ander in-

dividu, maar den smaak, die door den aard van den menschelijken geest gerechtvaardigd kan worden. Aan iemand met gezond verstand uitgerust, kan dus worden duidelijk gemaakt, wat de schoonheid van een kunstwerk is, waarin zijn gebreken bestaan. Hier wordt de critiek een fakkel, die zoowel den genietenden leek als den voortbrengenden kunstenaar den weg wijst. Pierson wil niet hooren van zoodanige beoordeeling. Hij kent aan niemand de bevoegdheid toe regels der schoonheid vast te stellen. Met Hegel heeft hij enkel voor het worden, voor evolutie oog, en gewaagt hij van het onvervreemdbaar recht van het genie om de wereld te zien onder het licht, door het genie zelf ontstoken. Tegen nieuwigheden mag niet de dam der overlevering worden opgeworpen en men behoort van geen kunstregels te reppen, waardoor de vrije schepping aan banden zou kunnen worden gelegd.

Natuurlijk is dit laatste onbetwistbaar. Als een kunstenaar met goed gevolg de eens gestelde regels overschrijdt, dan vloeit daaruit voort, dat die regels in hunne algemeenheid valsch waren. Ook weet ieder, dat het genie niet volgens regels werkt, maar onvrijwillig, onbewust, schier instinktief vormen schept en vormen geeft. Doch vervolgens oefent de kunstenaar toch critiek over zijn werk uit, plaatst hij zich als een vreemde tegenover het gewrocht, beziet, beoordeelt het. Dan kan de kunstleer hem van nut zijn. Pierson trekt dat in twijfel. Hij meent dat wat in den tijd ontstaan is ook in den tijd moet te gronde gaan. Na den ondergang van den staat voorspeld te hebben, zegt Hendrik Ibsen ergens: „Nog grooter dingen zullen vallen. Zoomin de zedelijkheidsbegrippen als de kunstvormen hebben een eeuwigheid voor zich. Wat is het, waaraan wij verplicht zijn vast te houden? Wie waarborgt mij, dat ginds op Jupiter twee maal twee niet vijf is.”¹ Ik geloof, dat Pierson voor die woorden van den genialen Noor eenige sympathie zou gevoeld hebben.

Nadrukkelijk verklaart hij, dat voortaan enkel de historische

1. Uit een brief door G. Brandes geciteerd in *Moderne Geister, Literarischen Bildnisse aus dem 19ten Jahrhundert*, blz. 436

aesthetika diensten kan bewijzen, „die aesthetika welke ons verplaatst in de gewaarwordingen der voorgeslachten, in hun denkbeelden, hun symboliek, hun conventies, ja tot in hun vooroordeelen, waarmede zij dikwerf zooveel verder zijn gekomen dan wij met onze kritiek. . . Ik voel de kathedrale, als ik medevoel met hen die haar gebouwd hebben, en daaraan kan alleen de geschiedenis der kunst mij helpen.”¹

Zoo is het inderdaad. De historische aesthetika moet een reis der ziel zijn door de kunstdingen van vroeger eeuw. Zij strekke tot uitbreiding van ons gemoedsleven. Zij late ons de Grieksche plastiek zien en gevoelen, doordringend zien en diep gevoelen, zooals hare scheppers dat hebben gedaan.

Met dat programma voor ons, is het verrassend te hooren, dat de oude Grieken de kunst van hun land over het hoofd hebben gezien. Een van Pierson's argumenten is, dat Herodotus zijn tijdgenoot Aeschylus in zijn Historien niet noemt. Een ander, dat Thucydides het van zich verkrijgen kon, de eeuw van Perikles te schilderen alleen uit een staatkundig oogpunt en zonder van Phidias te gewagen.² Voor zoover mij bekend is, spreken ook Froissart en Commines niet van de Gothische kunst. De gewoonte om historie te doorylechten met beschouwingen over kunst dateert, meen ik, van later tijd. Ook is het niet te verwonderen, dat de kunst langen tijd beoefend werd, vóórdat de theorie der kunst bij Aristoteles geboren werd. Zoo werden er welsprekende redevoeringen gehouden vóórdat de rhetorica haar eerste meesters vond; zoo werd er gesproken, voordat men op de gedachte kwam taalregels op te sporen. Allard Pierson was de vruchtbaarste schrijver onzer eeuw. Nergens noemt hij, geloof ik, Ibsen. Mogen wij daaruit afleiden dat de drama's van den grooten Noor hem ongevoelig lieten?

Wat Pierson in zijn *Hellas* over Grieksche kunst zegt, toont, zoo ik mij niet vergis, den meester in zijn vak, den man, die op zijn reizen ernstig bestudeerd heeft wat er te zien viel en zijn

1. *Gids*, Maart 1889, blz. 555.

2. *Hellas*. Tweede deel, blz. 200 en 202.

auteurs op zijn duimpje kent. De groote klaarheid van zijn historische uiteenzetting wordt niet met oppervlakkigheid gekocht. Men ziet de Grieksche kunst hier worden en zich trapsgewijze ontwikkelen. Schoon het boek den schier onmisbaren toestel van afbeeldingen mist, is het als trokken de voortbrengselen der kunst achtereenvolgens aan onze oogen voorbij en als stónd een vriendelijke, volkomen ingewijde gids naast ons, die het woord voert op deze wijze b.v.: „hier hebt gij nog het blind volgen van het reeds bekende, maar let op die kleine verandering in het kapsel, op dien flauwen glimlach, die iets aan de wezenloosheid ontleemt; dat kan leiden tot die menschelijkheid, die eens Grieksche kunst zal onderscheiden; denk niet gering van dien schroom om met het oude te breken; de waarlijk vruchtbare oorspronkelijkheid wordt niet geboren in den dampkring van den overmoed.” Luisterende naar zulke woorden en met het oog des geestes ziende, worden wij geleid door den doolhof der geschiedenis. O wij begrijpen, dat de weinigen, die aanvankelijk Pierson's colleges volgden, steeds talrijker zijn geworden en ten slotte tot een dichte schare aangegroeid. Door zulk een meester werd den philologen eindelijk eens de *geest* der oudheid geopenbaard.

De ethische beteekenis der kunst is door niemand duidelijker in het licht gesteld. Op treffende manier wijst Pierson hen terecht, die aangenaam en schoon met elkaar verwarren, of, wat op hetzelfde neerkomt, genoegens als het doel der kunst aanmerken. „De beschaafde man van onzen tijd is een bevoorrecht wezen. Hij heeft elken dag acht uur om te slapen; twaalf uren, om, in elken zin, helder uit de oogen te zien; de dingen nuchter, koel, alledaags en van de kleinste zijde te beschouwen. Dan, na het onvermijdelijk proza des levens, wijdt hij eenige uren aan kunstgenot. Gij hebt goed verstaan: genot. Dat is nu de vinding, die ik zoo diep bewonder. De kunst, die niet geboren wordt dan uit de verscheurde ingewanden van den gevoelende, de kunst wordt door onze nieuwere beschaving dienstbaar aan genot.” Wij treden de concertzaal binnen. „Zij geven de Missa Solemnis van Beethoven in D-majeur. Wat

is dit? Kyrie Eleison! Houd op, onverbiddelijke man, houd op! Kyrie Eleison: het welt op uit de diepste diepte; een sombere klacht, die lucht zoekt, overgaat in een bede, een bede vol smart en smeeking. Zij wordt niet verhoord, die bede; zij wordt scheller en scherper, zij wordt een kreet; de kreet verheft zich, steigert ten hemel, tot de hoogste hoogte, tot het goddelijk ontfermen, tot die groote ziel van het heelal die allen door haar liefde dragen en ophouden kan, al dit vergankelijke beladen met onvergankelijke schuld... Suscipe deprecationem nostram! Het is al te pijnlijk, het is al te wreed! Wat is nog de wereld, wat is nog het leven, dat geen groot kunstenaar den mond open kan doen zonder te zingen, te spreken, te fluisteren, op allerlei wijze, in muziek en taal, van een weemoed, grondeloos diep, van een behoefte aan verlossing, krijschend als barensnood."

De kunst, de echte hooge kunst „is een kwelling, is een stoornis." Zij vraagt medegevoel voor den zuchtenden, klagenden, door allerlei overwegingen als een riet heen en weder bewogen Hamlet. Is de duisternis niet verfoeilijk? Rembrandt neemt ons op in zijn visioen en dwingt ons zijn nacht liever te hebben dan het vroolijke zonnelicht. Alle kunst stempelt ons tot vulgaire wezens. Zij noopt ons te doen wat wij liever niet doen: de dingen tragisch opnemen. „Vandaar dat de moderne beschaving, de vriendelijke, de verstandige, een andere kunst tracht te geven, die langs ons heenglijdt, die niet dwingt tot inkeer, tot besef van kleinheid en schuld: een bonte verscheidenheid van muziekstukken, tentoonstellingen, La Tosca."

Pierson wil van die basterdkunst niet hooren. Hij is er na aan toe met Tolstoï te verklaren: ten allen tijde is er slechts èene echte kunst geweest, de religieuse. Zelfs het komische wordt hoog ernstig door hem opgevat. Natuurlijk denke men hier niet aan kermiskluchten, maar aan blijspelen als die van Molière. Van hen zegt Pierson, dat onze blik op de wereld er niet vroolijker door wordt. De woorden van den dichter gaan soms als een vlijmend zwaard door onze ziel; zij maken ons opmerkzaam op eigen zwakheden en gebreken. Het is

omdat het komische nagenoeg uitsluitend bestaat „in de onwaarheid van een karakter of een toestand, in hetgeen men met een bekend Engelsch woord gewoon is te noemen „humbug.” De wereld is vol onwaarheid. Wie waagt zich te vertoon zooals hij is? De bron van het komische is helaas onuitputtelijk. De geesl van den dichter komt juist dan het scherpst neder, wanneer hij niet vermaant, niet bestraft, maar den humbug in al zijn armzaligheid eenvoudig laat zien. Dat deed Molière in zijn onovertroffen comedies.¹

Herhaaldelijk heeft Pierson betoogd, dat men een edel mensch moet zijn om kunst, echte kunst op den waren prijs te schatten en haar zelfs te kunnen verdragen.

Zelf was hij een edel mensch; vandaar dat zijn kunstgevoel warm en diep is geweest.

Dat kunstgevoel noopte hem al het bestaande lief te hebben. „Wij lijden, schreef hij eens, zoolang wij begeeren; wij zijn krachtig, als de wijde, wijde wereld, en al wat in haar is: het groote en het kleine, het gezonde en het gebrekkige, het schitterende en het schamele, in één woord als de wereld ons vervult met haar leven, dat ons bekrompen en zelfzuchtig leven uitdrijft, zoodat wij alles gadeslaan, hoe? ja ongeveer als een moeder het kind op haar schoot, waar zij niets van vraagt, alles aan geeft, het nemende uit haar hartebloed. Het vermogen van den kunstenaar is een onbaatzuchtigheid te kennen die niets gemeen heeft met onverschilligheid, een kalmte die geheel vreemd is aan alle koelheid. Hij begroet als het schoone al wat dat vermogen, die stemming gemakkelijk en als van zelf opwekt, terwijl hij tot hetgeen het tegenovergestelde uitwerkt en hem nog als leelijk hindert, met weemoed zegt: Wacht slechts! als ik zelf hooger zal staan, als ik mijn Ik met zijn begeerten nog meer zal vergeten hebben, zal ik ook uw schoonheid wel ontdekken, zal ik ook u lief hebben. Eindelijk daalt volkomen vrede in het gemoed.”

1. *Tijdspiegel*, Juni 1875.

S L O T.

Thans is de vrede van het graf gekomen voor den man, die als kunstenaar alles wou lief hebben zooals het is en als formeerder van idealen alles anders maken dan het is.

Nu wij zijn machtige stem niet meer hooren, vragen zijne vrienden, bij ieder feit, dat de harten der menschen in felle beweging brengt, bij rechtsgedingen als van Dreyfus-Zola, bij de Jodenvervolgingen in Frankrijk, bij den oorlog door de Unie tegen Spanje gevoerd: Wat zou Pierson thans zeggen?

In de ontroerende tegenwoordigheid van dezen doode luidt het antwoord: wij weten het niet. Pierson was onberekenbaar als weinigen. Hij had altijd nieuwe gezichtspunten. Zijn licht ontvlambare ziel stond open voor de meest verschillende indrukken. Hij werd hevig bewogen door alles wat het leven belangrijk maakt. Daar hij een zeer persoonlijk gemoedsbestaan met een rijken inhoud had, werd nooit van zijne lippen de bange vraag gehoord of het leven wel waard is om geleefd te worden. Zijn gezelschap was altijd opwekkend. Ieder, die hem gekend heeft, denkt met dankbaarheid aan hem terug.

Achtereenvolgens beproefde hij zeer uiteenlopende wegen om een wereldbeschouwing te veroveren, die zoowel zijn scherp verstand als zijn veeleischend hart kon bevredigen. Hij heeft haar niet gevonden en zich ten slotte met de gedachte getroost, dat zij onbereikbaar was. Bij dat zoeken heeft hij zijn landgenooten dikwijls verbaasd. Zelfs zijn vrienden wisten niet altijd wat zij aan hem hadden. Aan Pierson werd dan Huet als een man uit één stuk overgesteld; ook hij had gebroken met zijn godsdienstig verleden, maar eens en voorgoed, en hij schreef daarna niet een „Levensbeschouwing”. Van één ding kan men zeker zijn: bij wat hij zei en deed werd Pierson steeds door zuivere beweegredenen geleid. Ieder mensch is een mysterie. Wie is niet zich zelfs soms een raadsel? Voor zoover er hier van begrijpen sprake kan zijn, begrijpt men enkel den geest op wien men gelijkt.

Ook is het innerlijk bestaan, voor zoover het zich in redeneeringen en beschouwingen uit, slechts het zieleleven aan de oppervlakte. Het kan verschillende vormen aannemen, van kleuren en tinten wisselen, den toeschouwer allerlei verrassingen bereiden; wie dieper graaft en tot de kern der persoonlijkheid doordringt, stuit op het onveranderlijke, op wat bij kind en grijsaard hetzelfde is. Zelfs door „de geheimzinnige macht van het denken” wordt dat onveranderlijke, die ziel van onze ziel, niet aangetast.

Zoo is Pierson steeds een echte gemoedsmensch geweest. Hij kon slechts begrijpen wat hij lief had. Zijn geest werd een spiegel met scheuren en barsten, die de dingen verdraaid en verwrongen weergaf, zoodra hij ophield te beminnen. Uit de diepte van mijn hart bewonder ik de heerlijke bladzijden, die Pierson in zijn *Hellas* aan de oude filosofen heeft gewijd, doch men moet zich niet diets maken hier steeds echte historie te ontvangen.

In zijn korte schets van Plato's dialogen dringt hij diep door tot de bronwel van geestelijk leven, waaruit die goddelijke geschriften zijn te voorschijn gekomen. Aan Plato voelt Pierson zich verwant. „Men heeft,” zegt hij, „Plato de beleediging aangedaan van te meenen dat hij heeft willen vooruitloopen op een mogelijke toekomst, en zich met zijne politieke geschriften gewijd heeft aan eene werkzaamheid, in aard niet verschillende van die van den nederlandschen staatsman toen deze nog onder de vreemde onderdrukking een grondwet schreef voor een onafhankelijk vaderland. Plato heeft zulk een voornemen nooit gekoesterd. Hij heeft nooit gevraagd wat van zijne theorieën kon worden toegepast(?).... Het voornaamste dat Plato ons heeft willen zeggen is dit: maakt elkander niet wijs, dat de onderlinge betrekkingen der menschen slechts vatbaar zijn voor zulk een regeling als enkel een zeker evenwicht van hunne bijzondere belangen beoogt. De menschelijke samenleving is veeleer een grondstof die, evengoed als het marmer, toegankelijk en te bearbeiten is voor ons denken en gevoelen; zij kan vormen aannemen, die den toeschouwer het eigen

merk toonen van den menschelijken geest: onwederstaanbare behoefte aan verstand, orde, harmonie."

Pierson, agnosticus en idealist, voelde zich meer tot Plato dan tot Aristoteles getrokken. Want Plato had open problemen, Aristoteles een voltooid stelsel nagelaten. Plato was een volstrekte idealist en had enkel oog voor de „civitas Dei", Aristoteles was idealist en realist beiden. Plato was de oudere broeder van Jezus, de voorlooper van het Christendom; ook Aristoteles zocht de eeuwige dingen, maar in dit aardse leven. De tweeslachtigheid van Aristoteles kan Pierson niet bekoren en wordt daarom met veel te schrille kleuren afgeschilderd. „Alles of niets," is de leuze van Pierson gelijk van Ibsen's Brand. Op de onvolprezen *Ethica Nicomachea* laat Pierson een valsch licht vallen.

Hij zegt: „Of wij hebben een zedelijke natuur met hare eigene eischen; of zedelijke eischen worden van buiten af aan ons gesteld. Doelwit der zedekunde is, in het ééne geval, ontvouwing van ons eigen Ideaal als mensch en aanwijzing van den weg, die tot gelijkvormigheid aan dat Ideaal kan leiden; in het andere geval, ontvouwing van datgene waarin onze bruikbaarheid is gelegen voor het geheel waartoe wij behooren. Als het tot een ware Ethika zal komen, moet tusschen dit idealistische en dit empirisch gezichts- of uitgangspunt worden gekozen. Aristoteles heeft niet weten te kiezen."¹

Het zij mij vergund hier te herhalen wat ik mondeling Pierson reeds geantwoord heb. Volgens Aristoteles was menschelijke voortreffelijkheid een natuurlijk goed voor den mensch. En tevens voor de maatschappij. Stel eens dat zij de maatschappij met den ondergang bedreigde, dan zouden wij te kiezen hebben tusschen haar en het geheel, waartoe wij behooren. Stel, dat zij de maatschappij met geen nadeel bedreigde, maar evenmin waarde voor haar had, dan zou er van die opvoeding ten goede door het geheele publiek, welke Plato zoo schoon in zijn *Protagoras* heeft geschilderd, niets overschieten. Ten onrechte beweert hij, dat Aristoteles, ware hij consequent ge-

1. *Hellas*, tweede deel, blz. 181.

weest, dapperheid, rechtvaardigheid, grootmoedigheid, enkel als voor de maatschappij nuttige aanwensels had moeten beschouwen. Aristoteles zag in een zedelijk en intellectueel leven zoowel de verwerkelijking van 's menschen hoogere natuur als het middel om den individu een zegen voor zijn omgeving te doen zijn. De wijsheid, welke tot vele dingen nut is, heeft tevens zelfstandige waarde.

Pierson zegt: „Het onvermengd empirisme van Aristoteles kent geen zedelijk beginsel, geen bronwel van geestelijk leven in ons eigen binnenste.” Elders: „Het plezier neemt in de Ethika van Aristoteles een groote plaats in.” Nog elders: „Evenmin als er in het empirisme van Aristoteles sprake is van een zedelijk beginsel, wordt hier ook maar gerept van dat heroïsme der deugd, waarbij zonder heiligschennis niet aan lust of onlust kan worden gedacht.”¹

Wat verklaart nu Aristoteles zelf? Dat wij ons karakter opbouwen door onze handelingen en dat wij door een menschaardig leven te leiden den smaak in wat edel en goed is, den afkeer van wat laag en plat is voortdurend in ons aankweken. Wat het heroïsme der deugd betreft, Aristoteles zegt, dat de echte dapperheid niet van toevallige omstandigheden afhangt, b.v. daarvan of zij beloond én met eere teekenen vergolden en haar tegendeel, lafheid, gestraft wordt. Ook is de echte dapperheid niet de vrucht van door oefening verkregen weerbaarheid; wat men zoo erlangt is de moed van een atleet tegenover lieden, die zich nooit met gymnastiek hebben afgegeven. Voorts moet men onderscheid maken tusschen echte dapperheid en de vermetelheid, waarmede men, door toorn vervoerd, blind voor gevaar, losstormt op een vijand, die ons nadeel toebreacht: op die manier zijn ook de dieren dapper. De echte dapperheid is evenmin gevolg van de gewoonte om te zegevieren; zoo wordt wel het vertrouwen gewekt, dat het geen moeite zal kosten op nieuw te triumfeeren, maar toch draait men den vijand misschien den rug toe, als men bespeurt,

1. Blz. 185, 187.

dat het gevaar dezen keer eens waarlijk zeer groot en ernstig is. Het ideaal der heldhaftigheid bestaat daarin, dat men met volle bezinning en schoon het leven hooge waarde voor ons heeft, dood en verwonding te gemoet gaat, omdat een hoog belang het gebiedt en het zedelijk schoon is zich daarvoor op te offeren, terwijl het schandelijk zou zijn te vluchten.

Ook leze men wat Aristoteles over vriendschap zegt. Er zijn, leert hij, nuttige, bruikbare vrienden, er zijn ook prettige vrienden, vrienden, die men enkel opzoekt om zich mee te vermaken, maar de echte vrienden zijn de mannen, die men waardeert om hun rechtschapenheid en den adel van hun karakter. Zulke vrienden laat men nimmer varen, maar die anderen scheept men af, zoodra zij geen voordeel meer kunnen aanbrengen of als het gedaan is met het vermaak. Er komt bij dat de echte vrienden, de voortreffelijke menschen, aan wie men zich om hun gaven van verstand en hart verknocht gevoelt, tevens de waarlijk nuttige en prettige vrienden zijn. Men groeit naar den innerlijken mensch in het verkeer met hen en voelt zich gelukkig in hun opwekkend gezelschap.

Elders prijst Aristoteles hoogheid van zin. Wie die deugd bezit, zegt hij, is geneigd anderen goed te doen, maar komt er niet licht toe weldaden aan te nemen. Hij richt zich in zijn leven en gedragingen niet naar anderen, tenzij uit vriendschap. Enkel wie in zedelijk opzicht hoog staat, heeft het recht fier te zijn. Schimp deert hem niet, daar hij weet dien niet te verdienen.

Wanneer men Pierson hoort, zou men vermoeden kunnen, dat Aristoteles als empirist een lage, platte beschouwing heeft aanbevolen. Het tegendeel is waar; men vraagt telkens bij de studie zijner *Ethica*: in welk opzicht staan wij hooger dan die oude heiden?

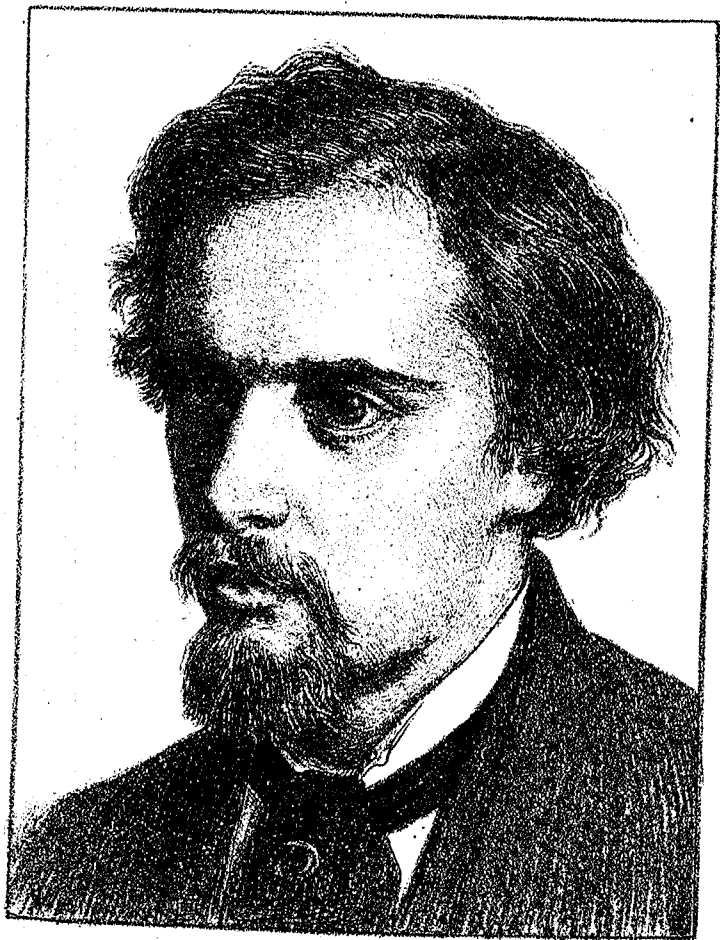
Zoo moeten wij dus met Pierson's boeken een weinig op onze hoede zijn. Nooit heeft Aristoteles gezegd, dat de menschelijke natuur „onzijdig is ten opzichte van goed en kwaad.”

Wat zal er van Pierson's arbeid overblijven? Wij leven thans zoo snel en vergeten zoo gauw. Pierson heeft verbazend veel geschreven. Eens zeide ik hem: „Men kan u niet bijhouden.”

Het antwoord luidde: „Toch schrijf ik gemiddeld slechts één bladzijde per dag.” Hij meende dat dat weinig was. Altijd was hij bezig aan het een of ander groot werk. Het kwam hem vreemd voor, wanneer anderen niet even vruchtbaar waren. Bij iedere ontmoeting luidde zijn vraag: „Wat hebt gij onderhanden?”

Ik vermoed, dat in de bloemlezingen der volgende eeuw fraaie stukken uit „Intimis” zullen voorkomen. Ik vermoed, dat die bladzijden zijner werken, welke echte kunst te genieten geven, omdat zij liefde voor het leven wekken, steeds gretige lezers zullen vinden. Ik vermoed dat een bundel verspreide geschriften, waarin „Gesprekken” en artikels als over Hamann werden opgenomen, langen tijd bij de opvolgende generaties telkens weder bewondering zouden oogsten. Ik vermoed, dat de dag in aantocht is, waarop ieder, zoowel vrouw als man, die in Nederland op den naam van beschaafd mensch aanspraak maakt, zich schamen zal niet gelezen te hebben wat Pierson in *Hellas* over Pindarus zegt. Zoo gaarne zou ik nog veel zeggen over Pierson's geschriften, met name over dien laatstgenoemden, uiterst subjectieven, maar op iedere bladzijde genialen arbeid; het zij vergund tot aanvulling van het weinige, dat hier geboden wordt, te verwijzen naar de degelijke en breedvoerige biographie van prof. S. A. Naber: „Allard Pierson herdacht”.

Doch wat spreek ik van Pierson's boeken? Socrates liet geen regel op schrift na en is toch een der grootste figuren in de geschiedenis van ons geslacht gebleven. Zoo zou Pierson, ook al waren met hem al zijn talrijke papieren kinderen ten grave gedaald, een duidelijk spoor van zijn bestaan hebben nagelaten, daar hij gedurende zijn leven op een ontelbare schare van menschen indruk heeft gemaakt. Hij was sceptisch, geloovig, mystisch vroom, meedogenloos satiriek, schitterend rhetor, gevoelvol dichter — alles te gelijk of ten minste kort na elkander. Vandaar dat er misschien niemand is, die in onze eeuw en in dit land op allerhande soort van geesten grooter invloed heeft uitgeoefend.



D. S. Roberts

DANTE GABRIËL ROSSETTI.

ALS DICHTER EN SCHILDER.

(1828—1882.)

INLEIDING.

Onze eeuw is rijk aan dichters en kunstenaars, wier leven een tragedie is geweest. Een tragedie niet alleen om de smartenrijkheid hunner dagen, maar vooral, omdat het lijden waaraan zij ondergingen, hun aangedaan werd van eene door hen niet begrepene macht. Rossetti is onder dezen een der meest treffende figuren; eerstens door de afmetingen van zijn talent en persoonlijkheid en dan ook, omdat de inwerking op het individu van algemeene machten zich bij hem zoo zuiver en geestelijk vertoont. Ik bedoel zoo: niet in een of ander feit uit zijn leven, een of andere uiting zijner poëzie, is het spel dier machten na te gaan, maar geheel de gang van zijn leven en geheel de inhoud zijner poëzie zijn hun werk. Met als uitgangspunt dit algemeene, wil ik dus trachten Rossetti te verklaren; niet als biograaf de uiterlijke slingeringen volgend van zijn bestaan, noch als kritiek-schrijver zijne poëzie richtend naar eigenmachtige formules, maar aan hem vertoonend dat menschelijk-tragische: de beheersching van het individu door een macht, wier aard hij zich niet bewust is, wier werkingen hij lijdt. De wereld-

beschouwing van waaruit ik schrijf — het historisch materialisme — maakt mij dit tragische niet minder ontroerend door mij deze macht te leeren kennen, niet als een bovenaardsche en boven-natuurlijke, maar als eene levende tusschen ons in, geboren uit onze eigene verhoudingen: als eene maatschappelijke. Maar zij mengt geluk ook in deze aandoening juist door de kennis, die zij van de verhouding tusschen het individu en het algemeene geeft.

I

Toen de Hollandsche poëzie van '80 begon te leven en zij, die haar dragers zouden zijn in het komende tijdperk, zochten naar een traditie om bij aan te sluiten, die hen bevestigen kon in wat zij behoefden, wendden zij zich, met overspronging van fransche romantiek en engelsch pre-rafaëlitisme-in-verzen, terug tot de engelsche dichters van het begin der eeuw, tot Shelley voornamelijk. Holland, afgezonderd als 't geleefd had in 't maatschappelijke, achterlijk in de beweging der geesten, en toch bezittend een krachtige burgerlijke klasse, Holland werd 't tooneel van een opleving van de idealen der burgerlijke maatschappij, zooals zij gebloeid hadden in haar opkomst. Dit gaf de glans en jeugdige frishte aan het werk dier dichters, en maakte het schooner dan wat gelijktijdig in andere landen geschreven werd. Maar lang kon dit niet duren, want zooals de zomer niet tweemaal een bloem, geeft de geschiedenis niet tweemaal in poëzie hetzelfde. Deze kon niet steunen blijven op idealen, die geen wortels meer hadden in haar tijd. De hollandsche literatuur volgde de algemeene beweging, in nauwelijks vijftien jaar doorliep zij een baan, die haar over naturalisme en sensatie bracht tot néo-mystiek en néo-romantiek. Maar tot Shelley als tot haar leidsman had zij opgezien in de bloeiende dagen harer jeugd en Verwey's woorden¹ „het is mij somtijds voorgekomen, dat, gesteld dat de moderne stemmingskunst haren onovertreffbaren voortbracht, deze een ruimere en rijkere

1. In „toen de Gids werd opgericht.”

Shelley zou moeten zijn," bewijzen hoe hij, naast Kloos den verkondiger hunner gemeenschappelijke verwachtingen, het wezen van Shelley's poëzie meest passend dacht bij de dagen van zijn eigen leven. Maar hierin dwaalde hij. Want met Shelley's tijd was het gedachte-leven voorbij, waarop zijn kunst berust had, en een bewijs hiervan is wel, hoe kort Verwey zelf de lyrische aandoenlijkheid behield, waarop zijn uitspraak doelde. Hij en die met hem dachten, stonden, al wisten zij het niet, dichters bij Rossetti dan bij Shelley. Shelley's kunst steunde nog op maatschappelijke verwachtingen die voor dezen niet meer konden bestaan. Rossetti, met zijn buiten-maatschappelijk parool van verdieping in zichzelf en schoonheid, gaf de eenige noot aan die nog zuiver kon klinken, zoolang de poëzie zich niet buiten het oktaaf der burgerlijke gedachte-wereld bewoog. Schoonheid als een absolute macht, buiten en boven den mensch bestaande, de poëzie haar alleen onderworpen, aan haar toetsend gedachten, gevoel en verbeelding — zoowel als Rossetti droomden de hollandsche dichters dien droom. Maar Rossetti alleen hield hem ten einde toe vast. De droom was zoo helder in hem, dat geen realiteit dien kon verstoren. Binnen *zijn* realiteit, zijn bewustzijn, liet hij slechts toe wat hij daaraan dienstbaar maken kon. Onverschrokken weerde hij alles af, waarvan hij verwarring of stoornis dachtte. Onze Hollandsche poëzie is zoo snel gebroken, omdat zij die kracht van weerstand niet bezat: door open sluizen liet zij al ras de volheid van het leven binnen stroomen, onderscheidloos, niets werend: en de vloed ondermijnde haar idealen en zweepte ze weg. De zijne, volhardend in beperking, heeft geleefd en zich ontwikkeld tot iets in haar soort volkomens: Rossetti is gegroeid tot den vertegenwoordiger van eene bepaalde poëzie.

Het is geen toeval dat deze vertegenwoordiging komt van uit Engeland. De burgerlijke maatschappij ontwikkelde er zich tot klassieke vormen: de toestanden die zij meebrengt rijpten tot grootsche formaties. Engeland werd het land dat al het karakteristieke der modern-burgerlijke beschaving opvoerde tot de hoogst mogelijke volkomenheid. In de karakters der personen,

zoowel als in de toestanden, straalt iets van die grootheid uit. Deze samenleving schept de groote schaduw- en lichtvlakten, de groote eigenaardigheden, de groote afmetingen in het gespecialiseerde. De poëzie van Rossetti kon slechts zoo volkomen worden onder omstandigheden, die voedsel en speelruimte gaven aan de ontwikkeling van het eigenaardige. Zij maakten het hem mogelijk, de vertegenwoordiger te worden van een geslacht van dichters, gelijk het, in teere en pijnlijke schoonheid, leeft in het stadium van beginnend verval eener hoog-verfijnde maatschappij.

Het is mij niet enkel te doen, om aan te toonen waarin bij Rossetti deze bijzondere schoonheid bestaat, maar tevens, waarom hij zóó en niet anders zijn moest. Want wij kunnen, meen ik, slechts dan zeggen een mensch werkelijk te kennen en te begrijpen wat uit hem welt wanneer wij hem niet alleen zien leven in onze verbeelding, maar ook zooveel mogelijk doorgronden, hoe hij zoo te zijn kwam. Want dan pas oogen wij hem niet meer verwonderd na, verbazen ons om zijn grootheid of toornen om wat hem ontbreekt, maar wij doorzien zijn groei even natuurlijk en noodzakelijk als van een plant of dier, verheugen er ons in en onze liefde wordt er te hechter en dieper om. Het is om de liefde die op kennis steunt te wekken, dat ik over Rossetti schrijf.

II

De eerste invloeden inwerkend op den mensch nog voor zijne geboorte zijn de eigenaardigheden van geslacht en ras. Erfelijke aanleg dus in nauwer en wijder verband, de grenzen onzer persoonlijkheid als 't ware met stippellijnen aangevend door combinatie van eigenschappen, neigingen, fysieke en geestelijke gesteldheid: ziedaar in waarheid de ster, waaronder ieder onzer wordt geboren. En deze ster stond voor Rossetti gunstig.

Gemengdheid van ras — zijn bloed was voor drie kwart italiaansch, voor een kwart engelsch — gaf aan zijn begaafdheid het rijke, aan zijn persoonlijkheid 't verrassende en aan-

trekkelijke, door versmelting van angel-saksische stoerheid en vasthoudendheid met zuidelijke gratie en levendigheid van temperament. In zijn geslacht speelden reeds lang letterkundige neigingen en aspiraties, in beide ouders woonde een hooge, onwereldlijke zin. Rossetti's vader, bekend, behalve als patriotisch zanger, door diepzinnige beschouwingen over Dante, midden-euwsche theologie en mystiek, was in de dagen der Bourbons uit het koninkrijk Napels verbannen en naar Londen gevlucht. Zijn haat tegen onderdrukking en tyrannie, zijn liefde voor politieke vrijheidsidealen, werden in den individualist Dante Gabriël herboren als ongeduld tegen alle tucht, allen druk van buiten. „Hij hield er van, schreef zijn broeder en biograaf William, geheel naar eigen wil te handelen, en zoo hij al deed wat een ander hem voorschreef, dan nog deed hij het zooveel mogelijk op zijn eigen manier.”

Minder diepzinnig van geest dan de vader, maar niet minder opmerkelijk door hoogheid van geest en gemoed, was Rossetti's moeder Frances Polidori. Een model van vrouwelijke deugden, prees haar zoon William haar, wijs, rechtvaardig, vriendelijk, vergevensgezind, bestendig, een rijpere en zachtere Portia.

Dante Gabriel groeide dus op in een milieu van hooge geestelijke kultuur en morele voortreffelijkheid, vrij van vooroordeel en konventie. En hierbij kwam de invloed — voor een kind hoe gewichtig — van hen die verkeerden in zijn ouderlijk huis. Hier was het middenpunt van vele idealistische elementen: al wie als balling of uitgewekene om zijn beginselen vervolgd, verlangend Italië eenig en vrij te zien, trok door Londen of er zich vestigde, was welkom aan den ouden Rossetti en bezocht zijn huis. Zoo leerde Dante, een kind zijnde, hooge aspiraties, hartstochtelijk gevoel, ideale beginselen als de realiteit kennen die zijn leven omgaf. Geestelijke goederen: vrijheid, liefde voor recht, poëzie ook en wijsheid, hij hoorde ze geroemd als de hoogste, hij zag ze geschat als de beduidendste. Was dit niet de atmosfeer waarin een jong dichter en idealist kon groeien zonder belemmeringen? Niets prikkelde tot tegenstand; de keuze van zijn beroep, de hooge opvattingen van zijn kunstenaarschap, 't werd alles gedeeld en begrepen.

't Ontbreken van tegenstand, die misschien de kracht hooger doet spannen maar zeker haar gebruik vertraagt, als een ruw voorjaar 't uitbreken der bloemen, en 't gevoed worden van kind af met de schoonste en krachtigste poëzie, met Dante voornamelijk — deze twee omstandigheden verklaren den vroegen gemakkelijken groei van Rossetti's poëtisch talent. Hij barstte niet open voor zijn tijd, noch werd hij teruggehouden, maar hij ontplooidde zich in de zon. In een zijner eerste gedichten, *The blessed Damozel*, bereikt hij in alle innerlijke kwaliteiten, in teederheid en diepte van gevoel en direktheid van uitdrukking reeds de grenzen zijner poëzie: het droomleven te gevoelen met een innigheid, en met een reëelheid van voorstelling te verbeelden, die het levend en als werkelijkheid ontroerend maakt. „In dit gedicht, schreef William Morris van de *blessed Damozel*, zijn vurig verlangen en schaamte over het bestaan, en wanhoop van scheiding en vergoding van liefde geweven tot een tastbaren droom, waarin de hemel die als ter wille van den geliefde bestaat even werkelijk is als de aardse dingen om den minnaar henen, terwijl deze nauwelijks zijn minder vreemd of minder overvloeïend met een gevoel van zijn hartstocht, dan de dingen door zijn verbeelding gewekt.”

Er is geen fundamenteel verschil tusschen Rossetti's jeugdverzen en zijn latere. Zijn gevoel heeft zich niet veranderd, hij is niet, uitgaande als jongeling van de kennis van zijn eigen lichamelijke emotie en die verheerlijkend, gegroeid tot de kennis van wat andere lichamen en geesten bewoog, ander leven voelend als het zijne en daarmee de mogelijkheid bereikend van epische of dramatische poëzie. Uiterlijk onderging zijne poëzie dezelfde veranderingen als zijn schilderkunst, de rytme werd zwaarder, de zinbouw gekompliceerder, in het volle en toch gedempte geluid kwam iets overrijps van klank. En 't innerlijke vervormde zich gelijk daaraan. Waar de gedachte, in de verzen van zijn jeugd, rustig zweeft in gedragene bewegingen, wiegelt zij in de latere heen en weer in smartelijke onrust, als een lijf, bevangen van pijn. De pijn en de onrust zijn 't die hij levend nieuw had gewonnen — ze zijn vreemd

aan de verzen van zijn jeugd, ook waar een enkel maal, zoo als in *Jenny* niet droom maar werkelijkheid, en zooals hier werkelijkheid aandoend met droefheid, de verbeelding heeft gewekt.

Het is natuurlijk dat een jong dichter weinig kent buiten zich zelve, en de aandoeningen van zijn lichaam. De sterkte van die aandoeningen, haar zachtheid en donzigheid in de jeugd, maken zijn verzen schoon en ontroerend. Het ontbreken van iets algemeeners en durenders komt hem meestal pas tot bewustzijn, wanneer de kracht der aandoening begint te verbleeken bij het scheiden der jeugd. Dan gaat hij zoeken naar iets anders en naar gelang hij dat vindt, zal hij in zijn verder leven een beter dichter zijn dan in zijn jeugd. Of hij het vindt hangt af, voor een deel van zijn eigen aanleg, voornamelijk van de hem omringende maatschappij.

Zoowel individueele aanleg als maatschappij beschikten Rossetti om ook in zijn verder leven aangewezen te blijven op zijn eigen lichamelijk gevoel. Verrijking door erkenning van wat daarbuiten lag was voor hem uitgesloten; verdieping restte hem en daartoe keerde hij zich; de mijn die zich hem had geopend, volgde hij dieper en dieper, aldoor ééne richting gaand. Juist wat een beperking en een zwakheid was in zijn aanleg, — want hoe geschikter een menschelijk lichaam is tot veel te voelen, een menschelijke geest tot veel gedachten te vormen, hoe krachtiger zulk een mensch is, hoe schooner dus ook zijne poëzie, hoe meer verschillende menschen door haar getroffen zullen worden — werd hem tot voordeel in een tijd, die het zeer hevige, intense naar een zijde bevordert en het gespecialiseerde voedt. Maar wanneer wij Rossetti in onze gedachten plaatsen naast een zeer groot dichter, b.v. naast Dante, is het juist deze beperktheid, dit verblijven bij zijn eigen gevoel, wat hem ver daarvan scheidt. Let op Dante, die de geheele wetenschap omvatte van zijn tijd niet alleen, maar ook op de toppen stond van het werkelijke leven: midden in den maatschappelijke strijd zijner dagen leefde hij, vandaar uit vormde hij zijn Goddelijke Komēdie, de geheele abstractie zijner dagen

beheerschte hij, zijn geest was als 't ware toegerust met al haar kracht. Welk een verschil hiermee Rossetti, die zich verborg voor beiden: maatschappelijke realiteit en wetenschap. Eerst ontvluchtte hij met zijn gedachten, zijn verbeeldingen, zijn gevoel, het werkelijke leven — zoo kon ten slotte ook zijn lichaam het niet meer verdragen, en verviel hij tot een eenzellig bestaan. De natuurwetenschap van zijn tijd weigerde hij te kennen: haat en verachting voelde hij voor haar, moest hij voor haar voelen, want in onwetendheid van haar lag zijn steun. Zijn kracht was 't en kracht moet 't vereischt hebben om zijn rug keerend tegen de zee die achter hem opkwam en als hoorde hij niet haar dreigen, aandachtig verzinkend in 't brok zieleleven dat hij alleen voelde als hem toebehoorend, daarvan te maken een schoon bewogen beeld. En komen wij tot den bodem van dit verschil. Dante werd door een machtige beweging gedragen: de opklaring der geesten in zijn tijd, die beginnende geweldige intellectueele stormloop ging samen met en was weerschijn van de komende omwenteling in maatschappelijke dingen: voor hem waren èn wetenschap, èn realiteitsleven aanwinst van kracht als uitingen eener machtig opstrevende klasse; door het volle leven te leven, de volle wetenschap te bezitten, verzamelde hij in zijn geest en zijn lichaam als 't ware het vermogen van duizenden.

Welke beweging droeg Rossetti? Welke klasse hief hem krachtig omhoog? Welke breede intellectueele stroom voerde hem, hem en zijn vrienden de pre-rafaëlitien, naar dat begeerde land van een blijvende vernieuwing der kunst dat zij zich uitputten te bereiken, gedragen door hun eigen gevoel alleen? De maatschappij waarin hij leefde had juist dit eigenaardige, van ieder mensch terug te doen vallen op zichzelf, hem tot bewustzijn te brengen wat hem van anderen scheidde, niet wat hem aan anderen bond. Isolement, bovenmatig aankweken van het individueele, bovenmatig sterk voelen er van, was voor den kunstenaar de eenig mogelijke grootheid.

Rossetti, zeide ik, werd door geen beweging gedragen: dat

is de wolk die zijn kunst en zijn leven verduisterd heeft. Vereenzaming van gedachten was levenslang zijn droevige gezelschap. Vereenzaming in den gewonen zin kende hij niet; vriend na vriend trok tot zijn beminnelijke en domineerende persoonlijkheid, vriend na vriend toonde voor geen offers te staan om zijn leven rijk te maken aan opwekkenden omgang; wat hem ontbrak was de geestelijke verbinding met de menigte, het gesteund worden door de gemeenschap. Vereenzaming als de zijne, was het lot van ieder dichter in dit stadium der maatschappij; velen zijn er aan onder gegaan, zij was hun te groot, dan dat zij haar konden dragen. Hoe fijner en meer gespannen hun natuur, hoe dieper zij er van leden; vandaar de melancholie hunner verzen. Velen zochten, om haar te ontvluchten, troost in een geloof dat vaste gemeenschap aanbood tusschen hen en iets algemeens, onpersoonlijks. De zwakken onder dezen of die door hun leven en opgedane ondervindingen sterk gedemoraliseerd waren, zooals b.v. Verlaine, gaven zich gevangen aan een pasklaar geloof en namen den troost, die hen geboden werd, zonder vorschten. Naturen van grooter merg en reiner in hun persoonlijke gevoelens, vormden zich een vaag subjectief geloof naar hunne behoeften, hielden er zich in als in een schoonen lichtenden nevel: zij namen aan wat hen paste, verwierpen wat hen bedreigen kon. Zoo ook Rossetti. Zijn leven lang, schreef een zijner warmste vrienden, Th. Watts, zijn leven lang voelde Rossetti slechts voor vier dingen belangstelling: verzen, kunst, middeneeuwsche mystiek en schoone vrouwen. Maar hoe diep en hartstochtelijk was dan ook zijn belangstelling in deze vier! Gedachten over mystiek en zintuigelijke schoonheid — verbeeld in kunst of belichaamd in menschen — waren dus zijne geliefkoosde gedachten, waren de elementen van zijn geestelijk leven en uit hen — want het is immers natuurlijk dat de poëzie, gelijk al het andere, zich schikt naar onze diepste gedachten — uit hen ontsprong zijne poëzie. De tegenstrijdigheid van deze twee in hem heerschende neigingen: mysticisme en liefde voor zinnelijke schoonheid — verklaren het troublante, het trillende en onvaste in zijne

als in veel moderne poëzie. Maar zijn eigen aanleg viel hierin samen met neigingen die de maatschappij in hem ontwikkelde, vandaar zijn vrijheid en gratie en grooter kracht, in vergelijking met anderen. Hij is vrij van de zwakheden van wie na hem komend, van nature anders, als 't ware van anderen geestelijken bouw, door de macht der maatschappelijke invloeden gedrongen werden in 't zelfde spoor. Bij dezen voelt men de tegenstelling tusschen individueelen aanleg en tegenwerkende krachten schrijnend; bij Rossetti, waar de tegenstelling niet bestond, werd zijn gevoel in al zijn beperktheid en onrust, tot een ideale herschepping van wat daarbuiten de wereld bewoog. Zoo voelt men dan ook in zijne poëzie wat haar ontbreekt meer als een gemis, dan als positieve fouten. Noch gewilde duisternis als bij Mallarmé, gezochte naïefheid als bij Verlaine, onmanlijke sentimentaliteit als bij Maeterlinck ontsieren haar. Zij is een kasplant genaamd, maar als kasplant was zij gezond en haar adem mocht bedwelmend wezen, giftig was hij niet.

Over Rossetti's individueelen aanleg heb ik gesproken. In hoever nu bevorderde de maatschappij de eenzijdige ontwikkeling er van?

Hij vond in haar geen tegenwicht. Zij was 't die in hem versterkte het zich terugtrekken in zich zelve, het verblijven binnen de grenzen van zijn lichamelijke aandoening. Door haar rijpte de kiem van Italiaansch bijgeloof in zijn natuur tot een sterk geloof aan boven-natuurlijke inwerkingen. Het bijgeloof zat hem in 't bloed; de maatschappelijke oorzaken die hem en alle menschen deden zijn wat zij waren, kon hij niet doorgronden: zoo kreeg zijn verklaring van de wereld een supranaturalistische kleur.

De idealen die Shelley tot poëzie had herschapen, de idealen der Fransche omwenteling en der optredende burgerlijke klasse, waren in Rossetti's jeugd. voor Engeland althans, reeds verbleekt. Geboren, naar men gemeend had, uit de vrijwording der rede en der menschelijke natuur van kunstmatige beletsel, hadden zij zich ontpopt als 't geestelijk gewaad, als de

ideologische schoonheid, waarmede de opstrevende klasse hare belangen omhing. En de heerschappij was gewonnen en de Engelsche bourgeoisie had gezegevierd, volkomener dan eenige andere, want zóó volkomen had zij de oude aristokratie overwonnen, dat deze gedwongen was geworden burgerlijk te worden in handel en wandel als zij. En niet alleen naar boven, ook naar beneden had zij hare vijanden verslagen: de eerste arbeidersbeweging — het Chartisme — had zij niet slechts gebroken, maar gemaakt tot een voorwerp van spot. Ja, nog meer had zij gedaan: zij had den arbeiders bewondering en eerbied ingeprent voor haar grootheid, zij had hen gemaakt tot haar volgelingen en politieke trawanten. Zij verscheen als de eer en de grootheid der natie, zij en Engeland waren vereenzelvigd tot ééne gedachte. Zoo heerschte zij dan alleen, er was niets buiten haar, niets buiten haar mogelijk. Maar de idealen van haar jeugd had zij verworpen, en ingewisseld voor 't eenige ideaal dat volgde uit haar aard en samenhang met haar streven en dat ideaal was: economische macht. Zij was de krachtigste en meest konsekwente bourgeoisie die ooit bestaan heeft: zij was een monster van grootheid. Wie haar op dat tijdstip van haar bestaan niet wilde en niet bewonderde en zich niet gelijk gestemd voelde met haar — en welk dichter zou dat kunnen, daar immers hare gevoelens juist in tegenstelling waren met de zijnen en rechtstreeks indruischten tegen de ideale gezindheid, die de grond is van alle poëzie: zulk een liefde zou dus tegen de natuur zijn — die bezat niets dan zichzelf, want buiten haar was er niets. Ook kon zij niet in hem wekken de hoop op verandering: uit haar zelve kon die verandering niet geboren worden en een macht van buiten om haar eenigen stoot toe te brengen was niet te zien; zoo moest dus het gevoel wel ontstaan: niet alleen dat de kunstenaar thans als 't ware stond buiten de maatschappij, buiten haar lotgevallen zijn voedsel aan schoonheid moest zoeken, maar ook, dat dit verschijnsel onveranderlijk was, dat het behoorde tot een eeuwige orde van zaken. Ziedaar dus de kunstenaar, gescheiden van de maatschappij, aangewezen op zichzelf, en voelend als of het een eeuwige

macht is, die hem tot een alleenstaand wezen maakt. Ziet ge nu het noodzakelijk verzinken van Rossetti in zijn eigen gevoel, zijn noodzakelijke eenzelvigheid, zijn noodzakelijk mysticisme in den zin van: het gelooven aan een onbegrepen macht? Ziet ge wat zijn mystiek tot iets geheel anders maakt dan die van Dante? Bij dezen was, daar het hoogste gedachte-leven, de meest volkomene waarheid in zijn tijd mystieke vormen aannam, de mystiek een *vorm van zijn weten*, bij Rossetti was zij een vorm van zijn maatschappelijke onwetendheid, van de verwarring waarin hij tastte. In Dante sloot zij aan bij de wetenschap van haar dagen, vormde daarmee een geheel van synthetische wereldbeschouwing; in Rossetti was zij zoozeer daarmee in strijd, dat hij zijn oogen moest sluiten om in haar huis te blijven wonen. Hij wist dat waar hij deze opende een zoekend-onrustige blik hem wachtte, die hem voor goed daaruit zou hebben verjaagd.

Zoo heeft zijn mysticisme dan met het dantesque niet veel meer gemeen dan den naam. Gevoel van afhankelijkheid, geloof aan bovenzinnelijke ingrijping, sterke begeerte naar persoonlijk voortbestaan na den dood: ziedaar de factoren er van. Alles bekentenis van zwakheid, van onwetendheid, en van het voelen van het persoonlijk gevoel als het alles beheerschende.

* * *

Het lot van den dichter in de kapitalistische samenleving is een hard lot. Niet voor niets gaan, in moderne tijden, melankolie, smart en zielestrijd voor zijn attributen door. Hoe vaak zal Rossetti den grond onder zich hebben voelen wankelen, bevend bij de gedachte dat zijn troost hem ontzong. Hoe vaak zal hij geleden hebben door de geestelijke vereenzaming, die geen liefde van vriend of vrouw of moeder van hem nemen kon. Poëzie is van essence zoo anti-egoïstisch, zij leeft zoo geheel van uitstorting en overgave, dat er geen zwaarder leed is voor den dichter dan de gemeenschap der menschen voor zich gesloten te vinden en de echo van zijn stem niet te hooren in de geluiden om hem heen. Dan rest hem slechts één vast bezit: zich zelve; en één vaste vreugde:

de schoonheid zijner aandoening; geen wonder, dat hij in de eerste plaats zoekt en liefheeft, wat hem die schoone aandoeningen verschaft: niet de relaties der menschen, waarin de schoonheid dikwijls ontbreekt of is verduisterd, maar de natuur, en de door den mensch gemaakte dingen, in 't kort alles, wat, door de zinnen benaderd, een schoon gevoel en schoone gedachten kan wekken in hem. Zoo komt hij er toe, aan de met de zinnen waarneembare schoonheid, de schoonheid van dingen of van menschen als dingen beschouwd, zich als aan de bron der poëzie te laven.

Maatschappelijke oorzaken, waarop ik hier niet nader in kan gaan, maar die een invloed van onbepaalde wijdte hebben gehad op der menschen gedachten en daden — doen in de poëzie van af het einde der middeleeuwen reeds, naast de lotgevallen en verhoudingen der menschen die haar oorspronkelijk en meest waardig onderwerp waren, opkomen de belangstelling voor louter zinnelijke schoonheid van levenlooze dingen. Hoe meer wij naderen tot onzen tijd, hoe grooter plaats de liefde voor de dingen inneemt. Daarnaast komt ook liefde voor de natuur en natuurbeschrijving — bij de grootste dichters nooit om haar zelfs wil naar voren tredend —, tot een eigen onafhankelijk leven in poëzie. Dit alles was reeds 't geval bij de engelsche dichters van 't begin der eeuw, maar 't geslacht waartoe Rossetti behoorde en waarvan hij de roemvolste is, ging nog een stap verder; niet slechts vierde en zocht het vreugd in de lichamelijke schoonheid der dingen, maar 't heeft haar als 't ware buiten hen geplaatst, haar verheven tot iets absoluuts, abstracts, tot den godheid van hunne gedachten, en is voor dien zelf-gemaakten God geknield. En de oorzaak hiervan is helder. Zoo als in het gevoel der klasse, waaraan Rossetti zijn voorstellingen ontleende, de poëzie een buitenmaatschappelijk verschijnsel was, zoo moest de blik een buitenmaatschappelijke zijn, waarmee de dichter menschen en dingen aanzag. Met andere woorden: een maatschappelijk gevoel, tot poëtische herschepping leidend, bestond niet meer. De burgerlijke maatschappij had geen idealen die steunden op haar wer-

kelijkheid: de poëzie die deze toch had willen vieren, ware valsch en leeg van gevoel geweest. Het is een gevolg van Rossetti's streven naar oprechtheid van aandoening en naar waarheid, dat bij alle maatschappelijk gevoel omging. De schoonheid nemend als uitgangspunt, duchtte hem geen gevaar, zij lag als 't ware aan de andere zijde der dingen: de eenige zijde waarvan hij ze benaderen en beheerschen kon.

Zoo Rossetti's hoofdtrekken volgend tot aan de bron waaruit ze ontspringen, vinden wij dat zijn mystiek en zijn liefde voor zinnelijke schoonheid van oorsprong nauw samenhangen. De „Lady Beauty”, die hij aanbad, verscheen hem even omsluierd als de overige wereld; het zinnelijke verscheen hem in wat hij meende te zijn bovenzinnelijk glanzen — wat inderdaad slechts maatschappelijke schemering was.

* * *

Zoo leefde en arbeide Rossetti, aangewezen op eigen kracht, aan zijn levensopgaaf van de wereld rijker te maken aan schoone verzen en schoone kunst. Geen stroom droeg hem, geen golfslag van buiten voerde hem iets aan: zijn lichaam en geest werden verteerd in deze poging. Wat leefde in hem en hem bewoog, gelukte 't hem buiten zich te plaatsen in tot klank en beeld gestoltene aandoening — maar ten koste van welke titanische inspanning! Het scheppen, zeide hij zelf, was hem een marteling, hij werd als 't ware gefolterd. En zijn verzen verhalen ons de waarheid zijner woorden. Zijne muze heeft nimmer een rustigen blik van geluk, zij heeft de oogen van wie veel schreiden en haar stem trilt van ingehouden tranen. Haar onrust en spanning eindigt niet bij het leven, maar voert vragend naar gene zijde van den dood. Haar smart is brandend, en wordt door alles weer gewekt; haar vreugd is een roes: de korte verrukking der zinnelijke liefde; naar een andere wereld, om haar te vertroosten van deze, ziet zij niet met de blijde zekerheid der eenvoudigen, maar bevend, maar angstig, maar geslingerd en gepijnigd, uit.

Het huis van schoonheid en mystiek dat Rossetti zich bouwde, hoe ver 't staan mocht van de realiteit, was hem geen verblijf

van rust en vrede. Geluiden die hij niet begreep verschrikten hem, gezichten die hij niet kon duiden; hij wist de oorzaak niet van zijn onrust, hij wist niet dat hij moest lijden omdat de wereld leed, heftiger omdat het leed dieper in hem drong, maar niet anders dan vele, vele anderen. Deuren en vensters zijner ziel sloot hij tegen de werkelijkheid maar zij volgde hem en hij ademde haar in zooals een drukkende nevel ons volgt en zich spreidt door ons huis, schoon wij deuren en vensters sluiten. Schoonheid en zachte mystiek, zou men niet wanen dat hij die daarin geleefd had, vrede en rust der ziel en stille verrukkingen zou meedragen in zijn poëzie? Maar zoo was het niet: hij leed pijn, haar makend, en pijnlijk in hun schoonheid zijn zijne sonnetten en balladen geworden, deze ze bedekkend, als onder zwaar-geurende bloesem onder den sonoren stroom van hun sterk gelatiniseerd engelsch, gene ze nu en dan flikkerend uitbreken latend in de pragnante wendingen van het zuiver angel-saksisch — maar beide verradend een levenslang gedragen leed, zonder verbittering of zwakte, maar zonder mogelijkheid van verzoening.

In de sonnetten gaf hij zijn wezen het zuiverst. In zijn hoofdwerk „*The house of Life*”, een gedicht in sonnetten, domineert, boven alle modulatie van stemmingen, zijn geloof aan een bovenzinnelijke mysterieuse macht die zich hem openbaart in vrouwelijke schoonheid; liefde, niet tot ééne vrouw maar tot de verpersoonlijking der vrouw, maakt hij tot de spil van zijn geestelijke wereld. Hier vond het tegenovergestelde plaats als bij Dante: voor dezen groeide de vrouw die hij liefhad tot symbool van goddelijke deugd en kracht, op de herinnering der geliefde overdroeg hij zijn ideale verwachtingen. Rossetti, gemeenzaam bezeten ideale verwachtingen ontberend, zocht leniging van zijn dorst door persoonlijke fiktie, en bewees de abstraktie der vrouwelijke schoonheid een goddelijke eer. Men voelt de geweldige kloof tusschen beiden: bij Dante de geestelijke wereld, het ideaal, zoo helder, zoo gekend en bewust, dat zij de trekken aanneemt van een geliefd levend wezen. Rossetti, zoo arm aan bewuste idealen, dat de abstrakte gedachte aan

het vrouwelijk deel van het menschelijk geslacht hun plaats moet vervullen.

De oprechtheid van Rossetti's gevoel en zijn diepe kennis van dat gevoel zelve, maken de innerlijke waarde uit van zijne poëzie. De doordringende bekooring van zijn verzen volgt uit de juistheid, waarmede het woord de nuance der aandoe-ning volgt: hier geen vage teruggave van 't vluchtig gegrepene: 't lichamelijk-gevoelde nà-gevoeld door reflectie en verbeelding wordt niet omschreven maar uitgedrukt, dat het staat voor ons in tastbare daadzakelijkheid. Als in een berglandschap voor den regen, verschijnen de verste toppen en landruggen der ziel in scherpe omtrekken belijnd.

. Het is Rossetti's oprechtheid, die hem heeft bewaard te beproeven wat hij niet kon: zijn gevoel te stellen als iets buiten hem levends, in epische of dramatische poëzie. Zijn gemis aan algemeene kennis — kennis der natuur, kennis der maatschappij — maakte hem onmogelijk het buiten hem liggende te doorvoelen met de levendigheid en diepte die noodzakelijk zijn tot poëzie. De balladen die zijn naam in wijder kringen hebben bekend gemaakt zijn daarop geen uitzondering: de lotgevallen der menschen en het gebeur der wereld is hem slechts de draad waarmee hij tafereelen stikt van hun afhankelijkheid van onkenbare machten, hun omgeven zijn door een woelende zee. Zij leven maar om de vreemdheid van alle leven te doen gevoelen; een andere grond van hun leven worden wij niet gewaar.

Zoowel als de fransche en duitsche romantiek, keerde de poëzie van Rossetti zich met voorliefde tot midden-eeuwsche toestanden en midden-eeuwsche opvattingen. Maar zijn dieper doordringen in den geest verheft hem boven de sentimentaliteit der duitsche en de retorika der fransche romantiek. Inderdaad is het engelsch prerafaëlitisme in verzen de meest zuivere wederopleving van midden-eeuwschen geest, zoo zuiver als eene bij mogelijkheid kon wezen. Zij heeft niet het harde, valsch-schetterende der fransche romantiek. Zij is in zoover navolging als iedere kunst dat moet zijn, die zich meer steunt

op iets anders dan op de werkelijkheid van haar tijd, maar zij bezit daarbij een echt gevoel dat haar waarde uitmaakt. Waar haar kunstenaars naar streefden, was minder nabootsing van den uiterlijken kant der feudale wereld, dan 't terugvinden van de midden-eeuwsche stemming. En dit is hun ten deele gelukt doordat er iets is in het zoeken naar oprechtheid en waarheid van onzen tijd, korrespondeerend met de onbevangenheid, den naïven blik der midden-eeuwers. Zij hadden hem van nature; wij zoeken hem terug te winnen door uiterste nauwgezetheid. Zoo zijn Rossetti's balladen slechts uiterlijk, door het gewilde archaïsme van taal, navolgingen van midden-eeuwsche verzen — in waarheid zijn ze direkte verbeeldingen, uitingen van zijn diepste gevoel over het leven en den dood. Het tragische in hen is verbeeld, naar diepste overtuiging van den dichter, door de weerloosheid van het individu tegen machten van boven-natuurlijke gesteldheid; en wat is dat anders dan de vorm waarin zich voor dezen wel tot de kennis van zich zelve maar niet tot kennis der wereld gedrongenen geest de macht openbaarde van het algemeene over de persoonlijkheid? Een macht waarvan hij leed zonder haar te kennen, waarvan hij gevoelde dat hij zich niet kòn bevrijden, en die hij daardoor als altijd als overmacht heeft verbeeld.

Wanneer de grootste dichters zijn zij, en de schoonste poëzie is, die ons verplaatst in een sfeer, zich openend naast de onze; een wereld, onze eigene niet, maar waarvan wij schenen te voelen dat zij daaraan grensde, — maar zelve vermochten wij haar niet te vinden omdat onze oogen te dof waren, onze harten te traag haar te ontdekken — een wereld wier gestalten meer werkelijkheid voor ons aannemen dan zij die ons lichaam kent — woont hun stem niet ten allen tijde bij ons en hoe vaak heeft hun zacht of toornig gebaar ons getroffen — wanneer dit zoo is, en ik meen dat het zoo is, dan telt Rossetti niet onder deze grootsten, want zijn poëzie behoort niet tot dit soort. Maar daar naast komen zij, die ons opnemen naar een wereld die wij voelen de hunne te zijn en die ons dwingen te stijgen met

hen, ons te verdiepen en voor een tijd als 't onze te gevoelen hun leven, die ons tot zich zelve maken door de overmacht van hun aandoening, en tot dezen behoort Rossetti. Ook zij zijn dichters, ook hunne poëzie is schoon, en meer het hem omringende dan hij zelf bepaalt voor den dichter of hij tot de eerste of tot de tweede soort behooren zal. Want zijn deze laatste niet de eenig mogelijke dichters in een tijd waarin den menschen hun gemeenschappelijke strijd tegen de overmacht der natuur verduisterd is door den strijd van elk tegen allen en zij de bokaal van het algemeen gevoel niet anders kennen dan als de scherven, waartoe de samenleving haar geslagen heeft?

En is het bewijs hiervan niet, dat deze poëzie, de lyrische, de subjectieve, de onmiddellijke uiting van lichamelijk gevoel, de schoonste is die onze tijd heeft voortgebracht? Want werden alle moderne dichters niet valscher van gevoel en armer aan waarheid, naarmate zij zich verder verwijderden van haar? Zij werden verhalend waar zij episch wilden zijn, en schreven dialogen waar zij drama's wilden. Zochten zij niet juist naar epos en drama wanhopig trachtend om die sfeer terug te winnen, die „andere wereld” te openen, en zijn zij daarin niet allen gefaald? Tot eindelijk zelfs het trachten daarnaar verloren ging en een nieuw bereikbaarder doelwit voor de oogen werd opgehangen: niet meer die andere schooner wereld, de uiterlijke niet, en toch haar rakend, maar het beeld der uiterlijke wereld zelf. Het realisme verscheen in de kunst, maar hoeveel schoons het mocht brengen, de poëzie ging daaraan voorbij met omhoog geheven hoofd en ver zoekende oogen, zij kon niet tevreden zijn met deze uiterlijke wereld, zij kon niet den schijn grijpen van het leven zooals het daar ligt in oppervlakkige toevalligheid, in plaats van het leven zelve boven dien schijn — want dan zou zij immers geen poëzie meer zijn.

Droefheid misschien is het gevoel dat boven komt — wanneer het niet op zijn beurt wordt verjaagd door de hoogere vreugd van het doorzien der oorzaken — droefheid over een vorm der maatschappij waarin de grootheid voor den kunste-

naar moet ontspringen uit vereenzaming, waarin poëzie en leed als tweelingen geboren worden. Droefheid ook, omdat de poëzie in zulk een samenleving noodzakelijk derft een faktor van kracht, die zij bezeten heeft in de tijden van waaruit haar volste tonen ons nog bereiken. Maar vreugde en niet droefheid bepaamt ons om den dichter die wat hij doen kon deed zoo schoon hij kon, die weemoed en vereenzaming gemaakt heeft tot schoonheid, en 't eenig instrument dat hem gegeven was te bespelen — de kracht der individueele aandoening — gespannen heeft, zichzelve tot pijn, ons tot een blijvende vreugde, die zichzelve gespeeld heeft tot het speeltuig brak.

III

De lijn van dit leven bewoog zich niet anders dan in overeenstemming met dit levensgevoel. Hoe zou het ook anders kunnen? Lichaam en geest lijden van dezelfde oorzaken; Rossetti's lichamelijk leven, zoowel als zijn gedachten, zien wij bepaald worden door de samenwerking van innerlijken aanleg en maatschappelijken drang. Hartstochtelijkheid van gemoed ging samen bij hem met slechts door weinige dingen getroffen worden. Zijn geest en zijn lichaam hadden met weinige geesten en lichamen iets gemeen; zoo was hij aangewezen om te leven nauw verbonden aan eenige verwante naturen, hen steun gevend en van hen steun ontvangend. Maar bij de superioriteit van zijn aanleg en de zelfbewustheid van zijn kracht, moest hij voor die weinigen ook zijn: een leider. Zonder strijd, als door een onbetwistbaar recht van eerstgeborene, gold hij voor den eerste van zijn kring. Hij werd het middenpunt van hen, die zich in literatuur en kunst eene geestelijke aristokratie gevoelden. Lang voor hij iets gepubliceerd had, toen zijne werken nog slechts als handschrift rondgingen in dien kring van ingewijden, gold hij als een groot dichter, door de besten met eerbiedige bewondering herdacht.

Zulk een positie heeft iets kunstmatigs. Haar kracht blijft ongetoetst aan den frisschen wind der algemeene opinie, die tij-

delijk af kan doen wijken, maar op den duur zelve het evenwicht herstelt. Er zijn gevaren aan haar verbonden: het is bedenklijk slechts te midden van bewonderende sympathie te leven, afwerend wat zou kunnen kwetsen. Maar de grootheid van het maatschappelijk milieu maakt in Engeland zulk een bestaan van wijdscher verhoudingen dan wij het ons kunnen voorstellen. In een klein land als het onze wordt elk gefluister tot in de verste hoeken verstaan, alle groepen raken elkander door de beperktheid der ruimte, en het willen leven, afgezonderd van de wereld, door een kring van bewonderende vrienden omringd, zou terug vallen tot de afmetingen van het verkeer eener kliek. In een groot land als Engeland, waar vele milieu's zijn, door diepe afstanden van elkander gescheiden, en *ware* onbekendheid en *ware* teruggetrokkenheid bestaanbaar, is zulk een leven, waarbij het individu slechts de meest subtiële geuren der samenleving tot zich toelaat, als 't bestaan van een zeer kostelijke bloem, die in eenzaamheid bloeiend, niets vermoedt van al de stoffelijke werkingen, noodig geweest om haar voort te brengen.

De tijd van Rossetti's jeugdige expansie, van zijn wereldverwinnende plannen in verbond met zijn pre-rafaëlitische broeders, duurde kort. Van de meeste hunner vervreemde hij, van exposeeren zag hij af voor goed, zijn verzen hield hij terug, zijn zeer uitmuntende vertaling van oud-Italiaansche poëzie, reeds vóór 1854 voltooid, bleef tot 1861 handschrift. Het leven werd hem vreemd en onreëel; de kunst werd zijn leven. Zij was hem niet maar middel tot uitdrukking van de volheid zijner aandoeningen over het leven; zij werd hem — als zoovele moderne kunstenaars — eene *vervanging* daarvan; zijn eenige veilige, hem toebehoorende vreugd. Toch is de legende onwaar, dat Rossetti van nature was een melancholikus, en van af den dood zijner vrouw, tot menschenhaat en absolute eenzelvigheid verviel. Niet als ware hij een tweede Petrarca, is zijn leven in hoofdzaak door zijn verhouding tot één ander menschelijk wezen beheerscht geweest. „Zwaarmoedigheid en excentriciteit, schreef zijne zuster Christina, waren in geen

geval, gelijk beweerd is, de eenige karakteristieke eigenschappen van Dante Rossetti. Verwanten en vrienden pleegden samen te komen in Tudor House (waar hij na den dood zijner vrouw met vrienden samenwoonde) met nimmer falende hartelijkheid verwelkomd. Wanneer hij wilde, werd hij de zonnenschijn van zijn kring, en hij wilde vaak. Zijn geest en vernuft vermaakten ons, zijn goedheid en beminnelijkheid maakten hem ons lief."

Het schijnt vreemd, bij een man als Rossetti, zoo ver verwijderd van maatschappelijke ambitie, zoo weinig acht gevend op wat omging in de maatschappij, een groote gevoeligheid te vinden voor kritiek. In zijn jeugd ten minste, zegt zijn broeder van hem, was hij geheel vrij, zooal niet van trots, dan toch van ijdelheid. En zeker kende hij zijn waarde als dichter te goed, dan dat ijdelheid hem heeft gedreven tot de zwakke handelwijze, hem zoo vaak en bitter verweten, toen hij zijn verzen uitgevend in 1870, zich vooruit verzekerde van den steun der pers en zooveel mogelijk alle recensies bij afspraak schrijven liet door vriendschappelijk gezinden of bewonderaars. De oorzaak van deze onbegrijpelijke zwakheid lag dieper dan ijdelheid: hier wreekte zich de overgevoeligheid, in jaren van geestelijke en lichamelijke afzondering ontstaan. Door haar te vergeten en weg te denken, had Rossetti naar zijn aard de maatschappij verdragen, die hij achter zich voelde als een bedreiging van onrust. Nu behoefde hij haar — gelijk ieder artiest haar behoeft — maar hij was te zwak geworden om te dragen wat zij hem verborg, en zijn vreemd-schijnende zorg voor de goede ontvangst zijner verzen was niet anders dan een onbewuste bekentenis: ik sta wankel, raak mij niet ruw aan.

Maar de maatschappij bekommert zich niet om de brosheid der enkelen, al is die brosheid haar werk. Een ruwe stem, een wreed, onwaardig gebaar drong naar binnen, verstorend den droom, dien Rossetti gezocht had in het vergeten der realiteit. Alles wat in die realiteit hard, vijandig, kwetsends aanwezig was, viel hem aan in den vorm van een lasterlijk artikel over de innerlijke waarde, het zedelijk gehalte zijner poëzie. Nu toonden zich de gevolgen van het verbroken evenwicht

tusschen zijn leven en de werkelijkheid, de zwakheid van zijn toestand. Het ging hem als een van nature zwak man, die zich lang verweeklijkt heeft uit angst voor ziekte: wanneer de ziekte komt, verdraagt hij haar te minder door zijn verweekelijking. Als een ziekte kwam deze aanval over Rossetti en vergiftigde hem. „In het leven van mijn broeder, zegt William, was deze zaak bovendien op betreurenswaardige wijze, ofschoon zij op zich zelve van niet meer gewicht was dan een slechte adem die, over een spiegel heenstrijkend, hem even bezoedelt. Het is een feit dat van af het oogenblik, dat het pamflet begonnen was tot het innerlijk weefsel zijner gevoelens door te dringen, Dante Rossetti een ander man was, en dit bleef tot aan het einde van zijn leven.”

Het einde — want van nu af aan ging het bergaf. Slape-loosheid, reeds vroeger begonnen, en voor een man als hij, van immer werkzame verbeelding en gespannen zenuwen een ware marteling, had hem gedreven tot gebruik van chloral. Nu verergerde dit lijden door zijn prikkelbaarheid en gedrukt-hed. Erger slapeloosheid had ten gevolge meer chloral; meer chloral beteekende achteruitgang van zijn fysieken en geeste-lijken toestand. Ongemotiveerde argwaan tegen oude vrienden, soms vervolgingswaanin gelijkend, wrevel, rusteloosheid en diepe zwaarmoedigheid kwelden hem; zijn zenuwen verslaptten, zijn lichaam werd ziek. Intellect en verbeelding bleven 't langst gespaard; de troost, in poëzie althans, goed werk te kunnen doen, bleef hem bijna tot 't einde. Met zijn ballade van *The King's Tragedy* voelde hij zijn leven weg-ebben.

Den laatsten tijd bracht hij door, rusteloos trekkend heen en weer, terug zoekend verloren gezondheid; tot zijn geluk kwam het einde vóór den intellectueelen achteruitgang, die als gevolg van beginnende hersen-verweeking kon worden verwacht.

Zoo ooit een kunstenaar onderging aan de zwaarte van vereenzaming, door hem zelve gezocht omdat de vorm der samenleving hem dwong daarin zijn kracht te zoeken, is het Dante Gabriël Rossetti geweest.

Van zijn begrafenis te Birchington, het stille zeeplaatsje waar de dood hem bereikte, hebben wij het volgende bericht; een brief van een zekeren rechter Lushington, behulpzaam en gedienschtig in de laatste dagen, aan een van Rossetti's vrienden. Het geeft goed weer de soort rustigheid en verlichting die over ons komt, wanneer het pijnlijkste achter ons ligt.

„Ik denk dat ge gaarne zult hooren hoe uw goede vriend Gabriël Rossetti begraven werd, daarom wil ik het u schrijven, want dank zij uw vriendelijk telegram, was ik er bij. Ik had gehoopt u te zien en het speet mij te hooren, dat gij door ziekte waart verhinderd.

De kerk te Birchington staat zoo wat drie kwart mijl af van de zee, op golvenden grond die over open land en zee uitzicht geeft. Zij is van den grijzen steen van 't land gebouwd in de twaalfde of dertiende eeuw en eenige jaren geleden gerestaureerd; eenvoudig naar mij voorkwam. Zij wordt goed onderhouden en was vol lente-bloemen vandaag. Er is een oude grijze toren met grijze dakpannen torenspits, rijzend, zooals ik oplette onder de plechtigheid, in een heldere blauwe lucht. Het kerkhof wordt ook goed onderhouden, het was kleurig met bloeiende irissen en muurbloemen en dicht bij het graf van Gabriël staan een laurestinus en een seringenstruik. Het graf is aan de zuidzij, dicht bij de kerkdeur. Het was zoo zuiver gehouwen dat het in kalksteen gesneden scheen. Ik vond het een open vriendelijk-aandoend plekje.

Bij het graf, een vreemd ding om te zien, was de oude moeder; gesteund door William aan den eenen kant, door Christine aan den anderen — een pathetisch gezicht. Zij was heel kalm, buitengewoon kalm; maar of het kwam door zelf-bedwang of door de lijdelijkheid van den ouderdom, dat weet ik niet — waarschijnlijk door beide — maar zij volgde al wat voorviel met groote oplettendheid. Daaromheen waren een stuk of twintig menschen, vele onder hen van uwe vrienden en eenige die ik niet kende. De hulpprediker las den dienst met nadruk. Toen beschouwden wij allen de rustplaats van onzen vriend, en dachten en voelden ons laatste vaarwel. Vele bloemen, azalia's en pri-

mula's, werden in het graf geworpen. Ik zag William zijn lelietjes van dalen brengen. Dit is al wat ik u te vertellen heb. Het was treurig, maar eenvoudig en vol gevoel, en wij voelden den frisschen mooien dag door al het andere heen. Ik drukte William de hand, en ging weg met Mrs. Graham. Ik zal Gabriel niet vergeten."

Zoo waren zijn dood en begrafenis niet anders dan ze pasten bij zijn leven: weg van de menigte, ontdaan van allen valschen schijn, nog troostend in weemoed door een zachte schoonheid.

Over zijn aard en wezen volgen hier nog eenige uitspraken van zijn broeder William.

„Mijn broeder was in zijn wezen een man van het artistieke, niet het zedelijke type. Dag aan dag en jaar aan jaar was zijn geest meer bezig met gedachten van kunst — in 't bijzonder hoe goede schilderijen te schilderen en goede verzen te schrijven, want in dit dubbel pogen was hij even streng wat de uitvoering aanging als vrij en energiek in de conceptie — dan met steile of overkonscientieuze overwegingen van moraal of gedragingen. Maar toch was zijn moreel gevoel, zoo ook een weinig rekbaar, zuiver. Hij stelde oprechtheid op prijs; haatte en schuwde kleinzieligheid; en begreep, en in 't algemeen volgde hij, de schoone opwellingen van eergevoel. Hij stelde de deugden der edelmoedigheid veel hooger dan die het leven regelen. In waarheid mag getuigd worden dat hij vol edelmoedigheid was, geestelijk, in zijn gevoelens en in zijn daden. De kern van zijn karakter was eigenzinnigheid, licht overslaand tot halsstarrigheid. Daar zijn eigenzinnigheid gedragen werd door hooge eigenschappen van intellekt en daadkracht was hij niet slechts een leider maar ook een heerscher zijn leven lang. Op dezen voet was hij gemakkelijk en beminnelijk, iedere andere voet ware voor hem zelve lastig geweest, en door anderen niet lang te verdragen. Hij kon zeggen en doen vreemde dingen, onverstandige dingen en verkeerde dingen. Dit was in zijn natuur en, tot hij tot onderwerping was gebracht (geen gemakkelijke taak noch door den eersten den besten volbracht) placht hij hierin te volharden.

In zijn gedachten, daden, wijze van doen en spreken had hij niets aan zich van den femelaar, niets stipt-nauwkeurigs. Bij tijden zou het beter geweest zijn wanneer hij er wat meer van had gehad. Overgrootte nauwgezetheid lag niet in hem, noch starre vasthoudendheid van beginselen, maar warmte en breedheid van gevoel en begrip. Hij was onstuimig en ongeduldig, maar in 't geheel niet moeilijk om mee om te gaan wanneer men hem wist te naderen van den goeden kant. Hij was niet onhandelbaar; maar drijven liet hij zich niet. Geen zijner hoedanigheden is in mijn oogen duidelijker dan zijn volkomen vrijheid van pretensie, aanstellerij, een houding aannemen en groote woorden. Hij maakte zeker den indruk van een geniaal man, maar in 't minst niet van een die zijn genialiteit tot zijn stokpaardje maakte. Menschen van allerlei soort mochten hem lijden en hielden van hem als zij hem goed leerden kennen. En ik zou niemand weten die werkelijk een hekel aan hem had, ofschoon hij verschillende mensen geprikkeld en wrevelig gemaakt heeft, en eenige van deze hem zelfs bij gelegenheid bejegend hebben met zekeren wrok."

Over den indruk dien zijn persoonlijkheid maakte, zegt o. a. Watson Dixon, een engelsch geestelijke en door Rossetti hooggesteld dichter:

„Ik zag Rossetti voor den eersten keer in zijn woning tegenover Blackfriars Bridge. Het was onmogelijk niet onder den indruk te komen van de makkelijkheid en beminnelijkheid van zijn optreden, zoowel als van zijn uiterlijke verschijning. Zijn open groet, trotsche maar zachte blik — geheel zijn persoonlijkheid deed een gevoel van vertrouwen en geluk ontstaan. Zijn stem had groote aantrekkelijkheid, zoowel het timbre als de eigenaardige tongval die er toe behoorde."

En verder nog: „Hij sprak met wonderbaarlijk gemak, met juistheid en gelukkige keuze van uitdrukking. Hij uitte zijn gedachten met een vastberaden welgekozenheid die onbeschrijfelijk was, ofschoon het altijd bleef eenvoudig gesprek, en nooit declamatie of verhandeling. Hij was van nature een leider omdat hij van nature anderen meedeelde wat hij wist."

„De vlugheid van zijn begrip, zegt Th. Watts, een zijner trouwste vrienden, was verbazend. Eer de ander goed en wel begonnen was met zijn zin, had Rossetti begrepen wat hij ging zeggen, en was gereed met zijn antwoord; een antwoord altijd zoo passend en volkomen uitgedrukt dat geen latere herziening het kon hebben verbeterd.”

Zoo leefde hij in de heugenis zijner vrienden als een man van zeldzame grootheid en rijkheid van geest, vrij-uit gegroeid in individueele eigendommelijkheid. En voor de buitenstaanden werd hij het type van den modernen dichter: teruggetrokken; voornaam, zelfgenoegzaam, afkeerig van al wat het openbare leven raakte, en lijdend door een zwaarmoedigheid waarvan zij den grond niet wisten en die zij daarom aan de poëzie zelve dachten verbonden te zijn.

Wanneer wij den invloed zoowel van zijne poëzie als van zijn levenstraditie (want beiden hebben gelijkelijk ingewerkt op een jonger geslacht) toetsen aan *onze* aspiraties, de aspiraties van hen die, den kring verbrekend welke hun geestelijk leven gevangen hield, zich van nieuws wenden tot de maatschappij, geloovend uit haar kennis de gevoelens te ontvangen die de poëzie zullen vernieuwen en krachtig maken, dan komen wij tot de volgende eindbeschouwing.

Rossetti heeft in de moderne lyriek de kiem geplant der ziekte waaraan zij bezwijkt. Hij heeft haar gewild zoo individueel mogelijk en tegelijk dit individueele gevoel tot een zelf-reflekteerend gemaakt, een, dat zich zelf bezag. Zoo kan de poëzie nog maar leven, zich zelve verterend als een vlam, die geen brandstof meer wordt toegevoerd. Maar bij Rossetti was dit alles nog in het begin. Hij staat op het hoogtepunt, wij aan den aanvang van de mystieke schoonheids-lyriek van onze dagen, want hierin was geen ontwikkeling mogelijk, maar slechts verval. Het gevoel waaruit deze poëzie ontstond was zoo licht verwelkbaar, dat zij als de windebloem niet langer kon duren dan een dag. Want eenmaal het individueele gevoel aangenomen als de maat aller dingen, duurde 't niet lang of voor de persoonlijke emotie, die lichaam en geest beide omvat,

kwam 't lichamelijk gevoel alleen: de sensatie. Met 't gedachte-element verdween de laatste verbinding tusschen zanger en hoorder. De poëzie, zich slechts bekommerend om het allervluchtigste, aller-persoonlijkste: de aandoening, die een bepaald lichaam een oogenblik lang ondergaat, werd *van* den maker, *vóór* den maker alleen; zij vond de wereld dicht en keerde weer naar haar uitgangspunt. Hier volgde kentering of de dood.

Geen overgang is abrupt: Rossetti, gelijk alle dichters, sloot zich voor een deel bij zijne voorgangers aan. De traditie der groote engelsche burgerlijke poëten steunde hem nog, hij ontleende haar elementen van kracht; daardoor heeft hij nog een zekere viriliteit, een zeker evenwicht, dat bij wie na hem komen is verstoord. Hij zelf, nog geen dekadent, was de vader der dekadenten. Zijn naam wordt thans aangeroepen en de richting van zijne poëzie verheerlijkt, door wie, hem alleen gelijk in zwakheid en onwetendheid van wereld en maatschappij en niets bezittend van zijn diepe moedige zelfkennis, hun onmacht willen verschuilen achter dat hatelijkste aller verval-symptomen: dandysme in kunst. Alsof de wereld zich niet beweegt; alsof in haar geen nieuwe krachten opkomend waren, dekt de reactionaire kunst-moraal — die van het feit, dat poëzie in onzen tijd geworden is bezit en voorrecht van weinigen, durft afleiden dat dit ligt in haar wezen — zich met den naam van Rossetti.

De oprechtheid van zijn gevoel, en de daarmee samenhangende direktheid van uitdrukking, zullen niet verloren gaan in poëzie. Die oprechtheid en dat streven naar waarheid is de roem der woord-kunstenaars van onze dagen: na zoo lange holheid en retorika, leerden zij ons wat wij zien, en wat wij voelen in waarheid weer te geven. Schoon en bewonderenswaardig is de arbeid der realisten geweest die streefden naar nauwlettende waarheid over de uiterlijke wereld, maar schooner en hoeveel moeilijker was 't werk van hen die zich keerden naar hun eigen hart om dat te leeren kennen. Zij wezen ons den weg der bevrijding uit drukkende onwetendheid, want slechts verbonden met de kennis van 't eigen hart kunnen wij geraken tot de diepere kennis der maatschappij. Want in ons

zelve en onze aandoeningen vinden wij als 't ware de beaming van wat wij daar buiten leeren. En de poëzie die uit deze dubbele kennis ontspringt, zal als een waardvol erfdeel overnemend de oprechtheid en zelfkennis van Rossetti, deze eerst recht tot bloei brengen in het wijder en gelukkiger leven dat haar wacht.

IV

Wij weten dat een vroegere beweging ons vaak bepaalder en bewuster toeschijnt dan zij in werkelijkheid was, en dat het deel bewustheid aanvankelijk vaak meer was gelegen in het negatieve, meer dus in de bewuste reactie tegen den geest der haar onmiddellijk voorafgaande beweging. En dit lijkt mij ook het geval met het pogen der drie toenmaals jonge schilders, Rossetti, John Everett Millais en Holman Hunt, die, in het najaar van 1848, met een kleinen nasleep van later afvallende en voor de kunst gedeeltelijk onbelangrijke vrienden, de pre-rafaëlite Brotherhood zouden vormen.

Bewust was hun verzet tegen de oppervlakkige behaagzieke engelsche kunst, die van Reynolds af tot in die jaren opgegaan was in manierisme, en dit verzet bracht hen allereerst als terugslag tot een zeer aandachtvolle natuuraanschouwing en trouwe natuurnavolging, waardoor hun liefde voor de werkelijkheid slechts inniger en krachtiger kon groeien. Van Reynolds af — en Turner medegerekend, want welke groote eigenschappen de kunst van dezen laatsten ook heeft, en hoe groot zijn roem ook moge zijn, zijn fantasie ontsproot niet geheel uit de werkelijkheid zelf, hij had evenals de samenleving waartoe hij behoorde, en die een nieuwen maar onbestemden en vagen bloei tegemoet ging, een onbestemd, onreëel verlangen in zijn werk; voor een deel romantisch voor een deel mythologisch zag hij de natuur in een vreemden glans, en rondom hem heen voelde hij zoovele nieuwe en onzekere krachten werken, dat hij noodzakelijk afgeleid, aan diepte inboette, wat hij oogenschijnlijk in wijdheid won.

En juist omdat de reactie slechts bewust was, en ook wij slechts rijp zaad kiemt, zoo wil ik geen overgrootte waarde hechten aan het verhaal alsof Lasinio's gravures naar de fresco's van Benozzo Gozzoli en Andrea Orcagna in het Campo Santo te Pisa bovenal den stoot hebben gegeven aan de bewustwording dezer drie jonge schilders. Dat deze gravures toenmaals van grooter belang waren dan zij het thans zouden zijn, komt doordat na 1848 en gedeeltelijk door den invloed der pre-rafaëlieten de musea en de engelsche particuliere collecties beduidend met XIV eeuwsche schilderijen verrijkt zijn geworden, en deze gravures mogen terecht door Ruskin „execrable” zijn genoemd, zij zullen toch wel iets hebben weergegeven van den geest der werken waarnaar zij gemaakt zijn, en deze getuigt in de werken van Gozzoli en Orcagna van een groote liefde voor de werkelijkheid en een ondogmatischen zin. En ontdaan van de vele buitenissige theorieën door latere schrijvers over deze kunstrichting opgesteld, wat ligt er in hoofdzaak aan het pre-rafaëlitisme anders ten grondslag, dan juist ook die aandachtvolle liefde voor de werkelijkheid in haar nimmer onderbroken leven?

En deze jongeren, Rossetti en zijn vrienden, de maatschappij die zij niet verstonden, vijandig voelende, keerden zich van de wereld der menschen af, zonder valsche hoop of ijdele verwachtingen voor hare bestendiging of haren groei; zij zochten de aandachtige vereenzaming en wijl zij noch de in de natuur, noch de in de maatschappij werkende krachten kenden, berustten zij in de mystieke atmosfeer waarin zich hierdoor voor hen het leven hulde. Maar in de aandachtige vereenzaming, in deze hen door de omstandigheden opgelegde beperking, zou blijken juist hun kracht gelegen te zijn. Wij hebben niet te vragen of het gevoel, dat tot deze vereenzaming leidde, een minder krachtig gevoel was, en of de hoogste kunst niet uit bewuster en breeder gevoelens ontspringt; immers dan zou het schijnen of zij de vrije keuze hadden tusschen die bewuster en breeder gevoelens en die meer beperkte, die uit den vorm der samenleving zelf ontsproten, maar juist in het feit dat

zij de toemaals voor de kunst eenig mogelijke, dus tegelijk ook de eenig zuivere gevoelens aanvaardden, zonder zich door een valschen schijn of door cultuurhistorische kennis of wel door bewondering voor vroegere schilderwerken te laten verschalken, ziet, daarin juist was een groot deel van hun kracht gelegen.

Wel gemakkelijk is het kortweg te zeggen, dat de pre-rafaëlieten om de uiterlijke volkomenheid en den innerlijken eenvoud der zoogenaamd primitieven, hen tot voorbeeld kozen; toch is deze zoo vaak reeds neergeschreven verklaring volkomen onjuist, want noch in den geest noch technisch is deze verwantschap eene andere dan een zeer indirekte, en op Rossetti ten minste, hij die van de drie de eenigste was, wiens werk van rijper leeftijd een volgroeiing van zijn jeugdarbeid bleef, op hem ten minste hebben twee italiaansche schilders, die gelijktijdig en na Rafaël werkten, een veel grooter invloed gehad — Leonardo da Vinci en Paolo Veronese, zij zijn eerder een steun geweest voor het geestelijk en technische deel van Rossetti's schilderwerk dan bijvoorbeeld Giotto of Angelico. Van waar dan die naam van pre-rafaëlieten, zij moge dan oorspronkelijk een spotnaam geweest zijn hen door tijdgenooten gegeven, het is in ieder geval een naam dien zij in de korte jaren dat de Brotherhood bestond, met trots gevoerd hebben, van waar zou die naam anders stammen, dan uit de erkenning dat Rafaël het katholieke mysticisme blasphemeerde; het mysticisme waaraan zij zich ondanks het zeer wezenlijke verschil (zie blz. 298) ten deele verwant voelden; en hij de eerste, en tevens zeer beduidende schilder was die uit kracht van een twijfelend onvast gevoel technisch compleet schijnende werken wist te maken. Rafaël leefde juist in den tijd van vervallenden godsdienstzin en voordat de vrijheid der burgers en hun macht overwinnend konden heerschen; voor hem kon de reeds ondermijnde vroeger allesbeheerschende macht der katholieke kerk niet meer zijn wat zij voor Giotto geweest was, en de kracht die uit den bloei der Venetiaansche koopmansstanden ontsproot, het ascetisme der kerk overwon, en vrijheid en weelde aan de burgers bracht, dit, die eerste grandioose zwaai der renaissance, heeft Rafaël niet

oppermachtig beïnvloed; — geen Giotto dus en geen Veronese, maar een Titianeske Gaddi, een geloovige lichtmis, een on-aandachtvolle geestelijke, van nature zeer rijk begaafd, maar die stond tusschen een wankelend en een winnend idée dat hij geen van beiden het zijne kon noemen, — en aan wiens zwakheden sommige thans het schoone dat vóór hem was en dat met hem verviel, wat te uitsluitend demonstreeren.

Maar naast Rafaël stond Leonardo da Vinci, ook levende in dezen tijd van zware kentering, maar hij, evenals Rossetti drie eeuwen later, vattend het diepe gevoel van die kentering zelf, het eenig gevoel dat op dit strijdend oogenblik sterk en zuiver kon zijn — de geheimzinnige glimlach der Monna Lisa te midden van de diepe kolken en krekken tusschen de zware rotsen in het geheimzinnig verband met de onbewuste natuur, ver van alle maatschappelijke en religieuse stormen.

Pre-rafaëlieten dus in de beteekenis van werkend naar een vaststaand gevoel waarop in alle zekerheid te steunen scheen, en bovenal de beperking van dat gevoel aanvaardend. En juist hierin was hun moreele kracht gelegen, omdat voor hen slechts één gevoel te kennen viel, en dat was het op de spits gedreven persoonlijke. De samenleving kon hen niet steunen, de in haar werkende krachten konden hen toen nog geen ander algemeener gevoel openbaren, — het eerste profane mysticisme van Leonardo was het gevoel waar zij steun bij zochten en steun bij vonden, hetgeen dan ook maatschappelijk en psychologisch zeer verklaarbaar is; en Rossetti's latere werken zijn er om te bewijzen dat zijn mysticisme nimmer vóór-rafaëlitisch was of kerksch, maar immer profaan.

De pre-rafaëlite Brotherhood, als onderlinge band, mij lijkt dat noch haar oprichting noch haar verloop van algemeen belang is; de nauwkeurige omschrijving harer wetten, de omgang der leden onderling, dit alles zooals het uitvoerig beschreven is geworden door den broeder van Rossetti, het mag historische waarde bezitten, ja, zelfs beminnelijke bijzonderheden bevatten, zooveel is zeker, dat de Brotherhood als ver-

eeniging, en het vereenigingsleven van deze nauwelijks twintigjarigen zich als zoodanig niet zoozeer onderscheiden van andere vereenigingen van jonge hooggestemde aankomende menschen. De Brotherhood bestond dan ook slechts eenige jaren, en het zijn voornamelijk de minstbeduidende leden die rouwig zijn om haar opheffing, het was voor hen als 't ware een geestelijk ouderlijk huis dat zij verlieten, en bij de scheiding werd eerst duidelijk hoe zij geleefd hadden van de idealen der anderen, zonder er bij het verlaten eigen en volwassene voor in de plaats te krijgen. De drie hoofdfiguren Rossetti, Millais en Holman Hunt, zij hebben elkaar wederzijds aanvullend, kunnen steunen, maar geen Brotherhood kon hun scheiding voorkomen, hun geestelijke zoomin als hun persoonlijke, en zoo bleef na eenige jaren niet veel meer van de Brotherhood over dan de naam, in ieder geval niet geheel juist van beteekenis; maar die thans helaas geworden is een vlag die al te veel later gekomen en suspecte lading dekken moet. Wat wordt thans in Engeland, Frankrijk en België niet al pre-rafaëlitisch genoemd, dat alleen een valschen uiterlijken schijn met het werk van Rossetti en de anderen gemeen heeft, maar waarin geen spoor is van het mooie sterke beginsel van strenge studieuze overgave aan de natuur, en wat juist deze beweging zooals Rossetti later schreef „serious enough” maakte, alhoewel hij „weary and weary” was van den naam, zoo zelf dat hij eens korzelig antwoordde toen iemand hem vroeg of hij een der pre-rafaëlieten was, „ik ben geen iet, ik ben een eenvoudig schilder.”

Toch lijkt het mij noodig een korte aanteekening te doen volgen omtrent die twee figuren die naast Rossetti stonden, om daardoor beter te kunnen aantoonen hoe zij door hun persoonlijke gaven elkaar een tijdlang konden aanvullen en sterken.

John Everett Millais was, op twintigjarigen leeftijd bij de oprichting der pre-rafaëlite Brotherhood, reeds in technischen zin een volkomen meester, en toegerust met gaven die ieder volgroeid schilder hem kon benijden. Zijn leven was lang en roemvol en zijn werken waren talrijk, en voor hem die deze werken

allen bij elkaar heeft gezien, zooals zij in Februari 1898 te Londen tentoongesteld waren, kan het niet moeilijk zijn te ontdekken welke gevaren voor zijn groot jeugd talent moordend zouden blijken te zijn. Hij bezat in fysieken zin al het beste waar het engelsche ras zoo rijk aan is, ik bedoel dat hij van de lichamelijke volkomenheid was, die hem in staat stelde alle zinnelijke vreugde in blijheid te ondergaan, sterk, gelukkig en evenmatig stond hij in zijn jeugd, sterk en gelukkig waren ook de aandoeningen die hij onderging, hij gevoelde zooals William Rossetti schreef „krachten in zich die de krachten van de beste schilders overtroffen, maar die tot toen gebruikt waren geworden zonder inblazing van eenig nieuw en oorspronkelijk leven.” En naast hem stond Rossetti op twintigjarigen leeftijd feitelijk nog een beginneling in het schilderen met zeer gering technisch vermogen, maar een diepe natuur vol nieuwe gedachten, met een groote literaire ontwikkeling en een volle bewuste liefde voor schoonheid en fantasie. En naast hen Holman Hunt, minder bloeiend, maar met grooter evenmaat van geestelijke en technische krachten, bovenal vasthoudend en ernstig, met het geloof dat niet doet haasten, maar ook reeds met een deel van dat godsdienstig geloof dat in zijn latere werken overheerschend werd en tendentius, en hem meer roem dan kracht verleende.

De buitengewone gaven van Millais gestimuleerd door Rossetti's diepen en oorspronkelijken geest hebben zich in het verloop van vier jaar tot een groote volkomenheid ontwikkeld, zoo zelfs dat zijn *Ophelia* mij voorkomt te raken aan het hoogste dat in schilderen werd volbracht, door de prachtige evenmaat van zinnelijk en geestelijk gevoel in een scherp klaar en levend beeld. Maar het is of Millais' virile kracht niet lang de ondergrondse getourmenteerdheid van Rossetti's diepen geest kon dragen, en eens vrij van zijn overheersching, worden zijn sterke en gelukkige aandoeningen matter en gemakkelijker, de moreele kracht die uit de straffe waarheidsliefde die aan het pre-rafaëlitisme ten grondslag lag, ontsproot, ontglipt hem, en het vele dat hij daarna maakte in de veertig roemvolle jaren die hij

nog te leven had, getuigt alleen hoe ontredderd hij achterbleef na zijn klare en krachtige jeugd.

Wat ligt er, zoo schreef ik, aan de beweging der pre-rafaëlieten anders ten grondslag dan een groote liefde voor de realiteit in haar openbaring van nimmer onderbroken leven? Een groote liefde voor de realiteit zal wel aan iedere werkelijke kunst ten grondslag liggen, maar het is juist door de reflectieve aanschouwing dat Rossetti's werken wijding krijgen. Door het reflectieve, door het aandachtsvolle verlengde de oogenblikkelijke ontroering zich bij hem tot het verleden, de herinnering van een vroeger beleefd geluk vlocht zich door de ontroering van het oogenblik, en deze samenvoeging van ontroeringen, zij overspant het heden en het verleden zij geeft de bewustwording van den tijd. Een poëtische herinnering, een verwelkt geluid, hij vlecht ze in zijn composities en geeft ze een vorm, zoodat de afbeelding der onbezielde dingen het bewuste leven dat er aan voorbij is gegaan reflecteert.

Een schilderij waar Rossetti in zijn jeugd uren voor kon toeven, het portret van Jan Arnolfini en zijn vrouw door Van Eyck is geheel doortrokken van het reflectieve gevoel dat ik hiervoor trachtte te omschrijven. De bleeke vlam van de laatste kaars in den luchter, nauw zichtbaar bij het invallend morgenlicht, de gele vruchten in de vensternis, het opgehangen halssieraad tegen den muur, in al deze dingen weerspiegelen zich voorbijgegane menschenlijke daden. Zoo kan men in een kamer zijn gevoelens van den avond terug vinden als men in den morgen haar weer betreedt, zij hebben zich gehecht aan de onbezielde dingen en zijn in hen levend gebleven, buiten ons om. Maar hoezeer wordt bij de omschrijving dezer voorbeelden de subtielheid dezer reflecties gekwetst; zij blijven bij Van Eyck zoowel als bij Rossetti onderdeelen, die desnoods gemist kunnen worden, maar er niet minder beteekenisvol om zijn. De oud-symbolische beteekenis van voorwerpen, zij zijn voor ons de attributen geworden waaraan wij de dragers kennen, maar niet vermogen zij ons meer te ontroeren, maar de re-

flektieve aard van Rossetti die hem een verleden gevoel in het menschelijk leven openbaarde in het aanwezig zijn en de plaats van een onbezield voorwerp waaraan het voorbij was gegaan, dit reflectieve gevoel hoe subtiel ook, heeft zijn kunst voller en rijper gemaakt en is nimmer bij hem ontaard in een symboliek op eigen hand die raadsels opgeeft; nimmer zooals bijv. in Dürer's beroemde *Melancholia* dringt de bijbedoeling van accessoires zich dermate op, dat hun ontraadseling een droge, pijnlijke opgave wordt. Bij Rossetti is het immer bloeiend en verrassend en stil, als de vondst van een gedroogde windekelk tusschen de bladen van een veelgelezen boekje, het zijn nooit bijeengebrachte curiositeiten die slechts van verzamellust getuigen, maar zij zijn in zijn kunst gevlochten met diezelfde teere draden waarmede wij gehecht kunnen zijn aan overigens waardelooze voorwerpen, wijl wij de eenigst overgebleven tastbare herinneringen zijn aan een vroeger geluk.

De beperking van zijn gevoel die hem alleen de zuiverheid van zijn gevoel kon waarborgen, moet het innerlijke leven van Rossetti gemaakt hebben tot een voortdurenden strijd. Hij was niet een onbewuste dreamer, maar een idealist van groote cultuurhistorische kennis, die de schoonheid van het hoogste dat in kunst gemaakt werd kon genieten. Slechts in zijn jeugd heeft hij zich somtijds laten verleiden tot gecompliceerde composities, waar zijn zuiverst gevoel slechts ten deele de volle verantwoordelijkheid van kon dragen en wier dramatiek gevoel werd door historische of literaire bronnen, maar niet door de realiteit die zijn hart ontroerde. En niet uit toevallige voorkeur zooals andere schrijvers het hebben doen voorkomen, lijkt mij het feit te verklaren, dat hij in zijn krachtigsten werktijd slechts composities met één figuur maakte. Geen levend algemeen gevoel klonk in zijn tijd de individuen te samen, de vorm der samenleving had tot gevolg dat ieder op zich zelf aangewezen scheen in den maatschappelijken strijd, en even onherroepelijk als hiermede gepaard ging de specialiseering in de industrie, zoo was evenzeer hiervan het gevolg

de specialiseering der wetenschappen en van het gevoel van den kunstenaar. En dit speciale gevoel van Rossetti was dat gevoel van vereenzaming, waaronder hij leed maar waarin zijn kracht gelegen was. Aldus kende hij den strijd slechts in zich zelf, de strijd in de wereld tusschen de menschen was hem vreemd en onreëel, en het dramatische dat altijd is de afspiegeling van den strijd, zonder welke geen dramatiek bestaanbaar is, werd in zijn werk de afbeelding van *zijn* strijd, dat is van een persoonlijken die zich slechts in het hart van den vereenzaamde manifesteert. En zoo komt het mij voor, dat die composities van één figuur steeds de getransfigureerde afbeeldingen zijn van zijn innerlijken strijd.

Wie zijn Pia de' Tollomei gezien heeft, zooals zij neerzit met een zwakke hand haar trouwring wringend, in de vesting waarheen zij door haar man verbannen werd, en die gelegen was tusschen de koorts ademende moerassen van Maremma, door welke dampen zij zou sterven; wie deze schilderij gezien heeft, moet wel getroffen zijn, ondanks dat het onderwerp heenwijst naar een vervlogen tijd, dat Rossetti hier in gaf het beeld van zijn eigen leven.

De samenleving zelf, waar hij een deel van was, hield hem in vereenzaming gevangen, en rond deze vereenzaming stegen de dampen die zijn geestelijk leven bedreigden en hem deden lijden, en vergeefsch waren zijn pogingen om deze wereld te ontvluchten of zich van haar macht te ontdoen.

Niet als Sandro Bottecelli, die de uiterlijke schoonheid slechts zoekende, voor goed te arbeiden ophield, toen Leonardo da Vinci die diepere schoonheid vermocht te maken, die in het hart ontspringt en den bloei der trekken een inniger glans verleent, — maar eerder als die kostbare en kunstvolle statuëten van de Heilige Maagd, zooals deze in de middeneeuwen gemaakt werden om het heiligste goed der kerk, de relikwieën te bergen, zoo geloof ik dat men die enkele vrouwenfiguren van Rossetti moet zien, want zij zijn de schoongebouwde schatkamers waarin hij het dierbaarste dat hij had, zijn schoon gevoel, aan toevertrouwde en in wegsloot.

Rossetti had in de bijzondere gaven van miss Siddall, en in hare ontwikkeling de weerspiegeling gezien van zijn eigen gaven en van zijn werk, hunne bloei gaf het beeld van zijn kracht, maar ontdaan van de weifelingen die hem zelf kwelden. Is het wonder dat daar, waar hij eens de weerspiegeling van zijn eigen gevoel levend had gezien en bloeiend in het schoone lichaam van een vrouw, zijn herinnering aan die vrouw zich voortaan door al zijne gevoelens zou vlechten, en zij zich eindelijk te samen in haar beeld kristalliseerde.

De eerste dezer enkele vrouwenfiguren is de Beata Beatrix, het portret van zijn vrouw, zooals hij 't schilderde nadat zij gestorven was, en waarbij hij het volgend sonnet maakte.

O Lord of all compassionate control,
 O Love! let this my lady's picture glow
 Under my hand to praise her name, and show
 Even of her inner self the perfect whole:
 That he who seeks her beauty's furthest goal,
 Beyond the light that the sweet glances throw
 And reflux wave of the sweet smile, may know
 The very sky and sea-line of her soul.

Lo! it is done. Above the enthroning throat
 The mouth's mould testifies of voice and kiss,
 The shadowed eyes remember and foresee.
 Her face is made her shrine. Let all men note
 That in all years (O Love, thy gift is this!)
 They that would look on her must come to me.

Zijn reflektieve aard, en zijn daarmede gepaard gaande aandacht-volle aanschouwing der werkelijkheid, maakte dat zijn werk ook in technischen zin niet anders dan in hooge mate verzorgd kon zijn; juist wijl ieder onderdeel voor hem een inniger waarde had dan in de louter picturale gelegen was, juist daarom moest ook de bewerking aller deelen een waarde erlangen, hooger dan wanneer zij zich bij het decoratieve uitsluitend bepaalt; en zooals de werking van ieder onderdeel hem bewust was en helder en klaar van beteekenis, zoo was wijl het gevoel niet vaag was, de uitvoering ook nimmer vaag of troebel, en zoo ontleent zijn werk, waarin hij de liefde voor de bijzondere beteekenis der dingen, als edelsteen zoo

zorgvuldig sleep, zelf iets van dien glans en van die voor-
naamheid van stof.

Blind was hij dan ook voor de waarde der impressionisten, en als hij in 1864 te Parijs zijnde schrijft, „van een zekeren man, Manet geheeten, die het hoofd is van een richting, die twee oogen in één oogkas schilderen, en te lui schijnen om het eene overbodige oog weg te schilderen,” dan moge daaruit blijken hoe hij, uit kracht van zijn reflektieven aanleg, het momentaan gevoel in geen enkel opzicht wist te verklaren, en blind zijnde voor de kracht, de uit dit gevoel ontspruitende zwakheden ganschelijk misduidde. Voor landschapschilderen in het algemeen had hij slechts een zeer bijkomende belangstelling, en dit toch lijkt mij zeer verklaarbaar, daar hij in werkelijkheid weinig voelde voor uiterlijke schoonheid zonder bewust leven. En wat landschap voor hem was, lijkt mij dat hij zelf heeft aangegeven de eenigste maal dat hij landschap schilderde in de predella van the Blessed Damozel; waar de op aarde achtergeblevene minnaar aan een water de verschijning van zijn bruid wacht. Daar is de natuur de wijkplaats voor den verlatene, wiens eenigste levensvreugde niet meer bij de menschen is. En zoo was in het werk van Rossetti de onbewuste natuur de achtergrond voor den de samenleving ontvluchten mensch, en zoo werd ook in werkelijkheid landschap nooit geschilderd dan voordat de verhouding van mensch tot mensch maatschappelijk een te ingewikkelde en als uitvloeisel daarvan geestelijk en lichamelijk een vaak pijnlijke en zware was geworden. De natuur is het paradijs voor hem, wiens heil het medebrengt de bewustheid van eigen leven slechts te willen voelen.

Veel invloed heeft Rossetti gehad op de decoratieve kunst, in haar onderdeelen van gebruikskunst, maar bovenal in de vorm van boekillustratie, en op het laatste wensch ik bij voorkeur te wijzen, daar zijn invloed op gebruikskunst zich voornamelijk heeft geopenbaard in verrijkend en vernieuwend inzicht, meer nog dan in hetgeen hij er zelf daadzakelijk in volbracht. Zijn werkzaam aandeel in de firma Morris Marshall

Faulkner & Co., is, wanneer ik mij niet vergis, nimmer zeer groot geweest, maar van hoe groot belang zijn steun was, valt wel af te leiden als men ziet, hoe de accessoires op zijn schilderijen en teekeningen getuigen van de groote mate van inventiefheid en oorspronkelijkheid die hij bezat, bij de ontwerping van constructie en vorm van vele zaken van gebruik, die, hoewel voorkomende als onderdeelen op zijn schilderij, die klaarheid hebben van vorm, die de werkelijke uitvoerbaarheid suggereert. En ook de op zijn teekeningen voorkomende ontworpen architectonische constructies waren doortrokken van zijn origineelen en verbeeldingrijken geest, terwijl zijn liefde voor de werkelijkheid deze constructies nimmer deed verlopen in de uitbeelding van geheel onuitvoerbare losse fantasieën.

Maar daadkrachtiger waren zijn bemoeiingen in prentkunst; en wie bijvoorbeeld de afleveringen van *Punch* van de jaren 1865 tot 1875 doorbladert, en daarin menig voortreffelijke prent vindt, waarin met Rossetti en Ruskin's invloed de spot wordt gedreven, die zal niet kunnen ontkennen, dat zoowel de deugden van de prent als de spot zonder hen onbestaanbaar zouden zijn geweest. In 1857 werden Rossetti, Millais en Hunt betrokken in de thans beroemd geworden Moxon-editie van Tennyson's verzen, en het werk dat zij daarin leverden, vooral dat van Rossetti en Millais, getuigt van een inzicht en een kennis in het karakter van zwart en wit kunst aller-eerst, maar tevens toch ook van illustreerkunst, dat niet naliet een overwegenden invloed te hebben op den lateren bloei der engelsche prentkunst. Niet wil ik daarmee gezegd hebben dat zij toen reeds inzagen, dat illustratie en typografie één ondeelbaar harmonisch geheel moet vormen, dat de pagina decoreert; want van de aanwezigheid van dit inzicht komt niets in deze uitgave getuigen, hoewel later Rossetti in soortgelijke bemoeiingen dit hooger verband bleek te hebben ingezien. Maar het groote belang van deze uitgave voor de latere prentkunst was hierin gelegen, dat Rossetti en Millais, hoewel zelf niet het burijn ter hand nemende, indachtig waren hoe uit de

grondstof de werkwijze moet ontspringen, en door dit inzicht schonken zij nieuw leven aan de kunst van houtgraveeren, een kunst waarmede het gegaan was als met vele andere kunsten, die tot een volkomen verval geraakten, naar gelang dat de uitvoerder en de concipieerder van het werk verder van elkaar gescheiden waren, zoodat in dit speciale geval de artiest die het ambacht niet meer kende, maar toch voor houtgravure moest teekenen, de wetten der beperking, door de grondstof bepaald, overtrad, en aldus den ambachtsman die zijn werk moest uitvoeren, dwong tot redeloos werk en deze zijn trots deed stellen op wat alleen uit misverstaan geboren was. En dit verval werd nog vergroot door de omstandigheid dat in schilderkunst was gebleven het samengaan van ambacht en kunst, en zij als de meest levende de machtigste was, die tegen alle rede en inzicht alles aan zich dienstbaar maakte.

En zoo kwam de wit en zwart kunst in dienst der schilderkunst, de open lijn en de decoratieve werking van ongebroken wit en zwart maakten plaats voor overwegingen van toon, en waar de penseelstreek, de toets voor geeigend was, dat moest door het burijn in een moeizamen en zielloozen arbeid worden nagedaan. En het zijn William Blake en Calvert, en daarna Rossetti en Millais, die weder begrepen hoe in de erkenning van het materiaal de kracht en het levensbeginsel gelegen was, en deze erkenning voerde niet alleen tot den wederopbloei van de prentkunst, maar tevens tot het weder teruggeven van het nobele ambacht van graveeren aan den kunstenaar zelf.

In 1857 kwam de ook door Ruskin zoozeer geroemde Moxon-editie van Tennyson uit, veertien jaar nadat hij geschreven had aan het slot van zijn *Modern Painters* dezen kostelijken raad aan alle jonge schilders:

„Ga tot de natuur in allen eenvoud van hart, verkeer met haar, vertrouwend en arbeidzaam, met geen andere gelachte dan hoe gij haar beteekenis het best zult verstaan, niets verwerpend, niets uitzoekend, niets versmadend.”

In 1851 waren het Rossetti, Millais en Hunt, die, Ruskin zoomin als zijn artikels kennende, door hun werk de kracht van

dit beginsel metterdaad bewezen, en geen wonder is het dat zich daarna tusschen hen en Ruskin een band vormde, die hoewel een kortstondige, deze jonge schilders nog anderen dan louter geestelijken steun gaf. Want de rijke en milde Ruskin, die hun verdediger was in het publiek tegen den spot dien zij van de officieele schilderswereld en de pers ondervonden, steunde hen ook rijkelijk in materieelen zin. Niet langdurig was echter de band tusschen hen: Ruskin en Millais werden gescheiden door een vrouw, die, den een verlatende voor den ander, hen voor goed vervreemde. Rossetti en Ruskin hebben een aantal jaren, vallende tusschen 1857 en 1862 in groote vriendschap verkeerd, en ik geloof dat het onrecht plegen aan hun beider grootheid is, in hun scheiding hoewel die in zekeren zin gepaard ging met persoonlijken wrevel, niet een diepere oorzaak te erkennen. Hoewel zij elkaar nog wel een zeer enkele maal daarna hebben gezien, zoo besloot de ontvangst van het volgende briefje van Ruskin hun eigenlijke vriendschap. Het slot van dit briefje luidt aldus:

„I do not choose any more to talk to you, until you can recognize my superiorities, as I can yours. You simply do not see certain characters in me. A day may come when you will be able, then without apology, without restraint, merely as being different from what you are now — come back to me, and we will be as we used to be”.

Maar dit terugzien in onveranderde vriendschap had nooit plaats, onjuist zou het echter zijn daaruit de gevolgtrekking te maken dat Rossetti blind was voor Ruskin's superioriteit, maar daar beiden zeer gecompliceerde naturen waren, in een „houdingloozen tijd”, zoo bestond er naast hun schoonheidszoekende neigingen die overeenkwamen, een groot verschil in hun filosofische erkenning. En wel een bewijs hoe slecht Ruskin eigenlijk Rossetti kende, blijkt wel uit het feit dat hij Rossetti steeds wilde betrekken in zijn plannen voor sociale verbeteringen; iets waartoe Rossetti niet te vinden was, en dat ook tegen geheel zijn natuur in zou zijn geweest. Ruskin en Morris, hoewel op gansch andere wijze, begrepen dat de vorm der samen-

leving de kunst en den kunstenaar nadeelig beïnvloedde, zij zochten ieder op hunne wijze naar de mate van hun erkenning, hoe de bedding der vereenzaamde beken zou zijn te verleggen om ze samen te doen vloeien in een breeden stroom. En Rossetti wiens geheele leven steunde op zijn geestelijke vereenzaming en voor wien de woorden van William Blake „my mountains are my own and I will keep them to myself” als levensspreuk hadden kunnen dienst doen, in hem verpersoonlijkte zich hoewel in alleredelsten vorm de geest van het privaatsbezit, die zich tegen de democratische plannen van Ruskin en Morris verzette. En dit onderscheid tusschen deze drie groote Engelsche figuren lijkt mij de groote oorzaak dat hun vriendschap niet eene voor het geheele leven was. En om het beeld te behouden der beken welker bedding verlegd moet worden, Ruskin was bij dezen arbeid de vage theoreticus die steeds afgeleid werd, en die de bedding onderzoekend, zich in mineralogie verdiepte, en het groote doel vergat, en William Morris zag het doel bewuster, en hij groef en spitte met den harts-tocht van den man van de daad, die zich om geen theorie bekommert, en toen eindelijk de kracht hem ontzong wanhoopte hij voor een deel aan de bereiking van het groote doel — ook hij was nog te veel individualist, hij had te groote verwachtingen gehad van de persoonlijke daad. En dit is juist, wat hun vriendschap en scheiding bovenal belangrijk maakt, dat deze drie groote figuren die ieder in zich droegen een deel van de krachtigste neigingen die in de menigte leefden, dat in hun scheiding ook de geestelijke strijd die in de samenleving gestreden wordt, weerspiegeld wordt.

Rossetti hoewel tot in het laatst van zijn leven werkende, heeft slechts weinig gemaakt; de volledige catalogus zooals deze in het British Museum berust, wijst 400 schilderijen, teekeningen en aquarellen aan, en onder deze bevinden zich voor een groot deel kleine hoewel zorgvuldige studies.

Hij werkte langzaam, niet dat de overwinning der technische moeilijkheden in later jaren, zooals Hunt uit zijn jeugd mededeelt, hem deden steunen alsof hij pijn leed; maar ondanks

techniek, juist omdat hij alles moest graven uit zich zelf, en de levende wereld hem nooit anders dan in de tweede plaats kracht kon verleenen, juist daardoor is het verklaarbaar dat vele zijner werken jaren noodig hadden om van opzet tot voltooiing te geraken.

De laatste vijf jaren van zijn leven toen hij naar lichaam en geest vergiftigd was, geestelijk vergiftigd door zijn tot angst gegroeiden afkeer van de wereld, lichamelijk vergiftigd door de chloral die hem een onnatuurlijke rust en slaap moest brengen, toen verwrong zich zijn gevoel tot een uiterste van expressie, werd zijn werk van een angstige hevigheid, en zijn vroeger machtig maar harmonisch coloriet schraal en fel. Maar zelfs in het werk van deze laatste jaren verlaat zijn superioriteit hem niet; het is als de angstige droom van een koortsigen reus.

De kunst van tijdgenooten, door Rossetti bovenal bewonderd, waren de schilderijen van Ingres en Jean François Millet, en mij komt het voor of de kunst van deze drie de schilderkunst van deze eeuw ook beheerscht. Daar is veel dat hen in opvatting gescheiden houdt, ja zelfs lijkt het of tusschen de kunst van deze grooten geen enkel werkelijk verband bestaat.

En toch wanneer wij herdenken de krachtsinspanning waarvan de schilderkunst van deze eeuw getuigt, die als het ware een kunstmatige renaissance van al wat eens leefde geprobeerd heeft, en deze geestelijke zwenkingen heeft verdragen, ja zelfs velen met kracht heeft uitgevoerd; als men ziet hoe thans in een versneld tempo de kostelijke erfenis van al wat vóór ons was wordt versjacherd, om niet van honger om te komen, dan valt het op hoe deze drie kunstenaars bovenal door een natuurlijke bron schijnen gevoed te zijn.

Niets in hun kunst wijst op een willekeurig of grillig verband met vroegere kunst; niets is weifelend of anachronistisch, hun kunst geeft een waar beeld van een zeer levend, en van voor een groot deel der menschen leidend gevoel.

De volslagen geestelijke en lichamelijke passiefheid die Ingres in sommige zijner schoonste vrouwenfiguren heeft verbeeld,

ontspringt deze werkelijk bestaande passieffheid niet uit die meest troosteloze en onvruchtbare levensleer, die de onthouding van allen geestelijken en lichamelijken arbeid predikt, en in het „to live and to be beautiful” een laatste oplossing ziet?

Maar Millet en Rossetti gaven het beeld van de smart zelf, die allen vereenzaamden geestelijken en lichamelijken arbeid omzweeft; ook deze smart was reëel en levend.

In de beste kunst van deze eeuw weerspiegelt zij zich, maar wijl de oorzaak waaruit zij ontstond, een niet immer blijvende is, zoo kan ook het sentiment slechts in één bepaalden tijd levend zijn.

En het is Dante Rossetti die, zwaar onder deze gedwongen vereenzaming lijdende, het hieruit ontspringende gevoel sterk en zuiver heeft verbeeld.

's Graveland, Juli '98.



*John L. Sargent
Paris 1896*

GEORGE MEREDITH.

AAN MIJN VROUW

IN HERINNERING AAN VEEL SAMEN-GENLETEN VAN
GROOT-KUNSTENAARS WERK.

Bromley, 1897/1898.

GEORGE MEREDITH.

Lezers van deze Reeks, allereerst begeerig naar de feiten van het Leven, en de handelingen van den gekozen Mensch, zullen, van meet af, zich er op hebben voor te bereiden, dat hun niet dan zeer weinig van dit verlangde zal kunnen worden verstrekt.

Vreemd als dit mag klinken in een tijd, waarin het Persoonlijke zoo zeer te koop geboden wordt, en geen kunstenaar van eenige beteekenis geldt, zoo hij den indringenden inktverknoeier niet zijn huis, zijn werkkamer, zijn historie en zijn innerlijkst leven te grabbel gooit — het blijft waar, dat van de levensfeiten van George Meredith weinig is openbaar gemaakt; — wat gedrukt werd, door hem zelf meest onmiddellijk als onbescheiden en onwaar is verworpen; en het weinige dat hij zelf omtrent zijn herkomst zelfs met nadruk van herhaling verklaard heeft, door zijn familieleden als eené illusie-in-hem is terzijde gesteld.

Hoe oud hij is, waar en hoe hij op dit oogenblik leeft, kan evenwel, met nog enkele feiten, uit gedrukte bescheiden, den weetgragen lezer worden meegedeeld, terwijl zijn vele boeken, waarin de verhaler eigen inzichten geenszins heeft zoeken te verbergen, niet alleen helpen enkele geruchten als waar of onwaar te merken, maar bovenal den innerlijken mensch en

kunstenaar op het scherpst afteekenen. De schrijver van deze schets, die aanvankelijk meende het zijn' lezers verplicht te zijn, althans te beproeven hun een persoonlijken indruk van den kunstenaar te geven, heeft, op het vernemen van diens zoon en een zijner vertrouwde vriendinnen, dat George Meredith meer dan ooit tegen het ontmoeten van vreemden opzag, gemeend den eerbied voor den kunstenaar hooger te moeten stellen dan welk mogelijke verplichting jegens zijn eigen lezers. De verklaring van dit opzien tegen het ontmoeten van vreemden, die zonder onbescheidenheid wél mag worden meegedeeld, teekent trouwens den man beter, dan eene korte, oppervlakkige, eigen waarneming had kunnen doen.

En zoo sta deze studie dan als een eenvoudige poging, om den man in zijn werken te toonen, en vóór dat werk een wijder belangstelling te winnen, dan het vermoedelijk tot nu toe onder onze landgenooten (anders geenszins nalatig in het waardeeren van vreemde verdiensten) naar zijn verdiensten gevonden heeft.

I.

Van het meest beteekenende feit van zijn leven, de aanvang, schijnt niet meer zeker te zijn dan dag en jaar: 12 Februari 1828. De plaats wordt niet nader aangeduid dan in de algemeene aanwijzing van de graafschap Hampshire te vinden is; en de vaagheid laat den gisser en betweter onmiddellijk vrij spel. Te vrijer, sints zoomin van den staat als van den aard zijner ouders de minste aanwijzing te vinden schijnt — een buitenkansje voor den toekomstigen nasuffelaar in Registers, als weinig hedendaagsche Mannen van Beteekenis hem hebben overgelaten. Sommigen, geneigd den man in zijn boeken te zoeken, verzekeren, dat de meegedeelde bijzonderheden van *Evan Harrington's* leven in hoofdzaak die van George Meredith waren. Dit zou hem dan stempelen tot den zoon van een kleermaker in een der zeeplaatsen in het zuiden van Engeland, (Portsmouth?), buitengewoon genoeg in de hoofscheid van zijn

manieren, het aristocratische van zijn neigingen en zijn gemakkelijken omgang met menschen van allen rang en stand, om de vader te wezen van zoo buitengewonen zoon. De bijtitel van dezen roman: Or, *he would be a gentleman*, die het aristocratische in den geboren kleermakerszoon al op den omslag verraadt, vindt voor de verzekering, dat hij ook eigen leven van den schrijver verbergt, steun in het waar te nemen verschijnsel, dat de zucht van den Engelschen burgermensch om voor een geboren adellijke te gelden, een door den auteur veelvuldig behandeld motief is. Vroege portretten van den schrijver zelf verraden bovendien onmiskenbare neigingen tot Dandy-isme in kleeding, en wie zijn eigen vernuft in karakterontleding op hemzelf wilde toepassen, zou nu, in dit herhaald satiriek kastijden van stands-overvlieg-zucht in zijn denkbeeldige personen, een zelfkastijding van eigen ijdelheid kunnen zoeken — door hooger inzicht zijn kleiner ik opgelegd. Aldus komend tot bevestiging van het geuit vermoeden, dat inderdaad Evan Harrington's afkomst de zijne verried. Meredith zelf heeft over dit onderwerp met volharding gezwegen — was het dat zijn kleiner Ik hem parten speelde? Alleen heeft hij, en naar mate hij ouder werd met meer nadruk, het belangrijker feit van zijn stam-afkomst, als Keltisch en Welsh, middellijk en onmiddellijk bij voortdoring kond gedaan, zoozeer dat zijn familie zijn verzekering als een illusie verworpen heeft. Zijn naam zelf evenwel is onmiskenbaar *Welsh*, en zijn volkpsychologie en zijn innerlijke zelfteekening hangen zoo nauw samen met dit feit van zijn volksafstamming, dat wij — zijn vader en moeder latend voor wat zij mogen geweest zijn — zijn eigen verzekering niet maar als zijn familie (op *Engelsch* karakter tuk) ter zijde kunnen schuiven. ¹

* * *

1. Een bewonderaar, wiens broeder in de leer geweest is bij den echtgenoot van een nicht van den grooten schrijver, verzekerde mij sedert, dat Meredith's vader inderdaad het prototype was van dien van Evan Harrington; en verklaart het huis van M's geboorte, in High Street, Portsmouth te kunnen aanwijzen. Zoodat wie als pelgrims op zijn geboorteplek devotie willen plegen, thans op steviger aanwijzing kunnen afgaan.

De Amerikaansche biographiste, Mrs. Gilman, wier autoriteit evenwel weer door hem zelf geloochend is, en wier mededeelingen dus niet als zooveel waarheden zijn aan te nemen, verhaalt nu dat zijn ouders stierven terwijl hij jong was, en hij naar Duitschland ter school gezonden werd, vanwaar zijn kennismaking met filosofie dateert. Hier zou hij gebleven zijn tot zijn 15^e jaar, toen zijn voogd hem terugriep om hem op een procureurskantoor te doen, waar hij zich zou voorbereiden voor het juristenvak. Dit evenwel bekoorde hem weinig. „Zijn leven in Londen,” aldus verzekert de orakeltaal der beschrijfster, die moet verbergen hoe weinig zij weet, „was jaren achtereen een harde strijd met de bitterste armoede, gedrukt als hij was bij den aanvang van zijn loopbaan door zware schulden, niet door hemzelf gemaakt. Zelfs wil men dat hij een jaar lang van niets dan havermeel leefde. Zijn eerste vrouw was een ongemeen schitterende en geestige vrouw, en haar dood, na een 12-jarig huwelijk, sloot een tragisch hoofdstuk van zijn leven af, dat hij zelfs zijn besten vrienden nooit willens openbaarde.”

Aldus het Amerikaansch orakel.

Dat George Meredith, ongelijk velen van zijn landgenooten, Duitschland, Duitsche taal, Duitsche letterkunde en zelfs Duitsche filosofie heeft leeren kennen, behoeft niet alleen beweerd, maar kan ook bewezen worden. Gedichten op den Rijn komen in zijn eersten bundel voor. „Farina”, „Richard Feverel”, „Harry Richmond”, „The tragic Comedians”, en „The Amazing Marriage” spelen geheel of gedeeltelijk in Duitschland. In een kritiek op een gedicht over St. Paul, in 1868 in de *Fortnightly Review* geplaatst, treft een verwijzing naar Fichte's oordeel over „St. Paulus”, en de uit zijn romans en kritieken uitpuilende zucht tot filosofheeren en bespiegelen, mag aan een versterking van eigen aanleg door Duitsche invloeden geweten worden. Een gedicht als *Dirge in Woods*, 1870, herinnert te duidelijk aan Goethe's *Ueber alle Gipfeln ist Ruh* om niet kennis van dit oorspronkelijke te getuigen, naar welken meester eveneens in een ander Britsch artikel in de *Fortnightly Review* van 1868 verwezen wordt.

Zooals voorts naar Lessing's blijspelen in zijn *Essay on Comedy*. „Innerlijke” bewijzen, zooals nasuffelaars ze noemen, te over, om aan te nemen dat de schrijver inderdaad, zooals het Orakel meedeelt, in Duitschland onderricht moet ontvangen hebben; — de Engelschen die tusschen 1840 en 1850 in hun eigen land Duitsch leerden, waren al te weinig in aantal. Maar of, zooals het Orakel wil, bij een terugkeer op 15jarigen leeftijd, de kennis met Duitsche wijsbegeerte al gemaakt zou zijn?

Van beteekenis voor ons is dit vertoeven van Meredith in het buitenland op zoo jeugdigen leeftijd evenwel meest, omdat het van onmiskenbaren invloed op zijn beschouwing van Engelsch leven en karakter geworden is. De enge afsluiting van den zelfgenoegzamen eilander, voor wien dit eiland en zijn bewoners het middelpunt der wereldbeweging was, is voor den jongen dichter en romanschrijver-in-wording door dit vroegtijdig omgaan met vastelanders nog vóór hij schrijver geworden was, verbroken. Het heeft zijn inzicht in volkskarakter, volksaard, van meet af vrijgemaakt, en hem aldus niet alleen vreemde volkskarakteristiek doen kennen, maar ook zijn kijk op zijn eigen volk van ver-af doen nemen. Andere groote letterkundigen hebben op later leeftijd buiten hun landsgrenzen moeten trekken, om oog en longen vrij te maken van den te zwaren, neveligen dampkring van het eigen land; Meredith heeft, met uitzondering van een tweejarig verblijf in Italie, later in zijn land kunnen blijven, zonder verlies van zijn frischheid en onbevangenheid. Zijn uitheemsche sympathieën zijn evenwel sterker voor Romaansch dan voor Germaansch karakter, kunst en literatuur en in zijn laatste levensjaren heeft hij zelfs schier voor niets dan Fransche schrijvers en journalisten een open oor gehad. Dat hij ook in Frankrijk geruimen tijd geleefd moet hebben, is vooral uit „Beauchamp's Career” te bewijzen. Maar wanneer dit verblijf te stellen is, waag ik zelfs niet te vermoeden. ¹

* * *

1. Dat Meredith niets dan Fransch leest tegenwoordig werd mij door zijn vriendin Mrs Meynell, als Essayiste bekend en door hem zeer gewaardeerd,

Uit al deze vermoedens en gissingen raken wij nu intusschen al spoedig tot eenige absoluut vastgestelde feiten en data.

In 1847 toch, op den 7^{den} Juli debuteert Meredith met een gedicht in *Chamber's Edinburgh Journal*. Het heet *Chillianwallah*, een elegische ontboezeming over een slachting van Engelsche soldaten in Indië; wat veel groote woorden, die hol klinken; maar gang in het versgedijn. Hier het tweede couplet, het meest gevoelde en best gezegde:

Chillianwallah, Chillianwallah
Tis a name so sad and strange.
Like a breeze through midnight harpstrings
Ringing many a mournful change.
But the wildness and the sorrow
Have a meaning of their own —
Oh, where-of no glad to-morrow
Can relieve the dismal tone.

Ook dit, evenwel, is maar rhetoriek; over het vaag geziene heenwaaiend; niet er ingedrongen, met sterke en zuivere verbeelding en gevoeligheid van mee-leven. Twee jaar later verschijnt zijn eerste bundel *Poems*, met opdracht aan zijn schoonvader, Thomas Love Peacock, gedateerd van Weybridge, 1851 — een plaatsje in Surrey aan de Wey, bij de saamvloeiing van dit riviertje met de Thames, een eindje boven Hampton Court. Op 23-jarigen leeftijd is Meredith dus gehuwd en woont buiten. Zijn schoonvader is een bijzonder man. Eerst klerk, toen correspondent, later hoofdexaminator ten kantore der Engelsche Oost-Indische Compagnie; door zelf-onderricht tot een degelijk geleerde geworden, groot vriend van Shelley; gevreesd

verteld. Meredith zendt haar geregeld uitknipsels uit de *Temps*, over Literatuur, Natuur en Wijsbegeerte, die hij gelooft dat haar zullen interesseeren. Deze neiging tot Frankrijk en bijzonder tot 't genoemde blad verklaart waarom hij kortelings met een medewerker een uitzondering maakte en hem ontving, niettegenstaande zijn tegenzin om zich in zijn tegenwoordigen staat van fysieke verzwakking aan iemand te toonen. — De latere openbaarmaking van het gevoerde onderhoud door den Franschen journalist heeft evenwel Meredith ontzaglijk gehinderd, en is namens hem gekarakteriseerd als een grove schennis van hoffelijkheid en vertrouwen, terwijl de inhoud van het meegedeelde als een „serious misrepresentation” gemerkt is in een schrijven, dat mij namens hem gewierd.

als satirist met een draai van geest die nu aan Rabelais, dan aan Voltaire denken doet. Hartstochtelijk wandelaar, die van natuur, muziek, de klassieken en een goed leven houdt; de Universiteit en den godsdienst verfoeit, en wat hij zelf niet weet, niet waard te weten acht. In zijn romans vechten scherp vernuft met eruditie, en van populariteit staan zij zoover af, als deze in zichzelf besloten Egoïst van een hoogere mensche-lijkheid.

't Is de moeite waard geweest dezen schoonvader van den jeugdigen dichter even aan te zien. Zijn invloed kan niet gering geweest zijn op den jongen dichter, die hem zijn bundel opdroeg: *With profound admiration and affectionate sympathy*. Geestverwantschap en gelijkheid van aanleg kan in beiden ontdekt worden. — Peacock's vrouw, in 1820 door hem gehuwd, heette *the Beauty of Carnarvonshire*. Zij stierf na een 26-jarig leven in zwakke gezondheid. De tragoedie van den jongen kunstenaar, die op al te vroegen leeftijd de dochter van een egoïst en een zwakgestelde schoonheid huwde, kan, naar de aanwijzing van het Amerikaansch Orakel en aanduidingen in zijn werken over het kwaad van te vroege huwelijken, door levendige verbeelding geschetst worden. De conscientieuse levensbeschrijver volstaat met de indicatie van eene mogelijke werking van buiten, die de later geopenbaarde diepten in den kunstenaar geroerd kunnen hebben.

* * *

Van dien eersten bundel, eerst dezer dagen in zijn verzamelde werken herdrukt, is de algemeene toon onbetwistbaar in *majeur*. De kunstenaar is in zijn eerst compleet genieten van liefde en natuur; en zijn stem klinkt als blij geluid van den leeuwewik, met een onderton van voorgevoel van mogelijk leed, door dezen vogel naar oud volksgeloof voorspeld, zoo niet bewerkt. Hij opent zijn bundel met een vers: *The Olive branch*, een olijftak aan heel de wereld en de menschheid door de zee aangedragen:

Thro'-diverse forms and different speech
The world's humanity is one,

zegt de jonge man, op wien insulaire hoogmoedigheid geen verblindende werking vermag te oefenen. Een tyranniek Engelschman, John Lackland, wekt hem tot vervloeking. Maar meest leeft hij in de Natuur en, door de Natuur, in de Liefde. En in zijn verzen spreekt nu al dadelijk 't sensueele meevoelen met de levende en barende Natuur, komt een blijde heidenschheid van passie uitleven. De oud-Grieksche Goden en nymfen worden voor zijn verbeelding weer uit de natuur geboren en keeren tot haar weer. Over *Daphne* en haar vervolging door Apollo kan hij niet denken — was het niet zijn schoonvader die hem er toe bracht? — of hij gaat ze beiden zien; zij fascineeren hem, en hij moet zijn visie reproduceeren. Zijn taal is al buigzamer, rijker, weelderiger geworden; zijn visie schilderscherp; zijn voelen warm en zuiver. De teere naaktheid van Daphne blijft in de atmosfeer van het bosch; in de trilling van den zonnegloed, palpitant en rein; de passie van den zonnegod, om haar, omgolvend; een moment van intrillen in haar, en dan haar schaamte haar op de vlucht jagend; heel de natuur nu levend geworden, hulpleger van den vervolgenden zonnegod: dan haar versmelten in die natuur zelve. Het vers van den dichter volgt de verandering: 't beeld eerst, dan de hartstocht; nu de beweging van de vlucht; dan de rust van het onvermijdelijke —, zijn gevoel, zijn zien, zijn taal gloeien met zijn bloed. In andere verzen, als de *Pastorals*, en in vele van zijn natuurbeschrijvingen later in zijn romans wordt het mythologische soms tot dood hulpmiddel eener niet werkende verbeeldingsgevoeligheid, om toch leven en beweging in schijn te geven: „*the Sun's charriot*” verstolt tot taalloos symbool — in *Daphne* is de mythologie zuivere natuurverbeelding gebleven.

Belangrijker misschien dan dit in zich zelf volmaakte is een gedicht in dezen bundel, dat hij een kwart eeuw later opnieuw zou publiceeren. *Love in the Valley*, zooals het in elf versafdeelingen in dien eersten bundel voorkwam, is, voor wie de latere lezing heeft liefgekregen, moeilijk in zijn eersten vorm precies te waardeeren. Maar een tijdgenoot, Charles Kingsley, had er mee op. „'t Is levend, gezond, gegroeid,”

vond hij. De dichter, door van de elf afdeelingen vijf geheel te veroordeelen en van de zes andere niet één zonder geweldige veranderingen te laten, heeft later zelf 't vonnis geveld over het houderige van zijn pogen. 't Is, in 1851, nog heel en al een stuk van zijn eigen leven: dat meisje buiten

Full of all the wildness of the woodland creatures,

wier liefde voor hem een angstig vraagteeken blijft — is zij niet zich zelf genoeg? —

Happy in herself is the maiden that I love!

En de minnaar plaagt zich, in zijn adoratie, met vrees, met ijverzucht; hij is te vervuld van zijn gevoelingen om haar te kunnen zien, om heel 't brokje leven, dat jonge ding in de natuur, waar te nemen, zooals hij 't later zal kunnen doen, neerschrijvend zijn impressies in stee van uitroepingen over zijn eigen gemoedsgesteldheid. Maar twee beeldzeningen zal hij behouden; de eerste, daar het vers mee opent, met blij gefluit van zang en taal: 't jonge ding onder den beukeboom, de armen onder 't hoofd — ik denk aan die teere Thys Maris uit zijn blonden tijd:

Under yonder beech-tree standing on the green-sward
 Couched with her arms behind her little head,
 Her knees folded up, and her tresses on her bosom,
 Lies my young love, sleeping in the shade.
 Had I the heart to slide one arm beneath her,
 Press her dreaming lips as her waist I folded slow,
 Waking on the instant she could not but embrace me —
 Ah! would she hold me, and never let me go.

In '78 is dat veranderd — de beukeboom is nu alléén op 't grasveld; de derde regel is euphonischer omgezet; de één arm is 'n arm geworden, de droomende lippen zijn, beeldender, „even geopend”, gezien; het nuchtere *on the instant* is meer teekenaachtiger vervangen door *in amazement*; de jongensachtige uitroep is verdwenen; 't geheel is een vaster ziening geworden, in helderder klank en zuiverder cadans neergeschreven:

Under yonder beech-tree single on the green sward,
 Couched with her arms behind her golden head,
 Knees and tresses folded to slip and ripple idly,
 Lies my young Love, sleeping in the shade.

Had I the heart to slide an arm beneath her,
 Press her parting lips as her waist I gather slow,
 Waking in amazement she could not but embrace me :
 Then would she hold me and never let me go? —

Een tweede die gebleven is, en die een poetisch-gevoelde, gesymboliseerde natuurkunst als van Kate Greenaway en Walter Crane vooruitloopt:

When from bed she rises closed from neck to ankle,
 In her long nightgown, sweet as boughs of May,

Ze staat alleen later weer in een omlijsting, daar de vroegere opgemaakt bij lijkt. — Nuchtere proza-zeggingen als:

„Would she were older and could read my worth” —

in die eerste lezing, tuigen trouwens duidelijk genoeg dat de jonge dichter al zijn persoonlijk ervaren nog niet wist om te zetten in poëzie.

* * *

Twee tijdgenooten, de een aan de in Engeland wordende kunst en literatuur verknocht: William Michael Rossetti (in *The Critic*); de ander een verstandig romanschrijver Charles Kingsley (in *Fraser's Magazine*) schreven over zijn eerste bundel in het publiek. De indrukken van den broeder van den grooten Rossetti zijn in een niet meer te bereiken blad neergelegd; dat de jonge Prae-raphaelieten in den jongen dichter buiten hun groep niet een zielverwant zouden erkend hebben, ware vreemd. In de gewone vermeldingen van de geschiedenis dezer broederschap komt de naam van George Meredith evenwel niet voor. Hij is altijd een buitenlander gebleven, zooals in den schilderskring George Frederic Watts, met wien Meredith zelf overeenkomsten in verbeeldingsaanleg en wijsbegeerte toont, en die hem geconterfeit heeft. Meredith en Dante Gabriel Rossetti zijn evenwel elkander niet ganschelijk vreemd gebleven: in Rossetti's teekening: *Maria Magdalena in the House of Simon the Pharisee*¹ toont de Christuskop in den stralenkrans rechts de beeltenis van George Meredith. Is de veronderstelling te

1. Gereproduceerd in *The Pageant*, 1897.

gewaagd, dat William Michael Rossetti in den bundel van 1851 de verwantschap met zekere lijnen van hun zoeken vond, die dichter en criticus tot persoonlijk ontmoeten brachten?

Charles Kingsley heeft in zijn literaire bagage misschien geen beter getuigenis voor zijn eigen begaafdheid nagelaten, dan in zijn aanmoedigend begrijpen en kenschetsen van den jongen dichter: „Some of the most delicious little love poems „which we have seen born in England in the last few years, „reminding us by their richness and quaintness of love of „Herrick, yet with a depth of thought which Herrick never „reached.” — „Health and sweetness — often overloaded — „often somewhat clumsy and ill-expressed, often wanting polish, „finish” — de academicus kan zich nooit geheel verloochenen en hij heeft trouwens later van den dichter gelijk gekregen — „but all genuine, melodiously conceived, if not always melo- „diously expressed. His pastorals are sweet wholesome writing; „honest landscape painting, though careless as hexameters — „and only he who begins honestly ends greatly” (Ruskin heeft waarlijk niet voor niets gepreekt) — „*Love in the valley*”, ’t is al opgemerkt, vindt hoogen lof; ’t is „gegroeid, levend, gezond” En tegelijk wijst de helderkijkende criticus op het gebrek, daar de dichter niet mee eindigen zal te worstelen: „Mr. Meredith is trying all through to mean more than the „form which he has chosen allows him.”

En dat kan het publiek heel en al niet overkomen. De bundel zooals die daar ligt, is nooit herdrukt, en twintig jaar later, in losse vellen, voor een appel en een ei door den uitgever van de hand gedaan.

* * *

’t Geheimzinnig Amerikaansch Orakel spreekt van drukkende schulden van een ander overgenomen, en van een huiselijk treurspel ondergaan. De verschijning van zijn eerste prozastuk „*The shaving of Shagpat*” in 1856 — schoon verschijning geen criterium is van geboorte-datum, in het werk van wie begint allerminst — moet doen aannemen, dat geldzorgen en leed toen nog niet gekomen waren. Want van 1851 af, toen *Fraser’s*

Magazine een luchtigen zingzang: „*Invitation to the Country*” publiceerde, had hij niets doen verschijnen; en *The shaving of Shagpat* moet geschreven zijn in een zonnigen tijd, toen zijn verbeelding vrij spel had. Noemde hij het niet zelf: „*An Arabian Entertainment?*”

Zichzelf en anderen te verblijden met een aaneenschakeling van wonderlijke avonturen, in landen, streken, plaatsen van alleen-verbeeldingswerkelijkheid; boven de aarde en beneden, in de grilligste werelden, van menschen en geesten, goede en booze; met een barbier tot held en één wonderkrachtig haar tot middelpunt van al dat listen en lagen, is dat niet een teeken van gezond en blijmoedig leven? De jeugd, ook van den kunstenaar, zoekt het grillige, 't avontuurlijke en het romantische, met volle weelderigheid van kleuren, rijkdom van stoffen en gesteenten, en niet één kunstenaar is groot geworden, of de eerste jonge stuwkracht in hem heeft hem doen dompelen in de onwerkelijke wereld daar alle verhoudingen, kleuren en toestandenforsch en reuzig waren, de hartstochten zware en volle kringen in de stilstaande wateren sloegen, en het Leven arendsyleugelen aanwielte.

„De jeugd, de rauwe jeugd, moet kooten vroeg of spa.” Velen, al te velen, hebben, de werkelijkheid van hun omgeving ontvluchtend, een bleeker, bloedloozere, weekere onrealiteit van vroeger dagen gefatsoeneerd, of hebben de koorden van hun zenuwen overstrak gespannen, om te kunnen gelooven aan krieuwelige angstwekkendheden van onzienlijke verschijningen. Meredith neemt zijn sprong in de wateren van het kinderlijke sprookje, dat naief is om het niet-toetsen van verbeeldingsplezierigheden aan maten van werkelijkheid, maar waar de menschnatuur met haar begeerlijkheid, sterke verlangens, zinnedrift en zwakheden vrij in uitbloeit. Zijn Arabisch onderhoudsspel is allereerst gezond en blij levend.

Tot zoover over den mensch in den kunstenaar. Den kunstenaar zelf toont het met de gaven van den dichter ontwikkeld in den proza-schrijver. 't Vernuft van het uitdenken der vele verwickelingen is de minste van alle; dat de voorvallen, met al hun

tusschen-beide-komen van geniën en tooverkrachtige wezens, de menschen die ze ondergaan niet tot poppen alléén maken, maar deze met hun eigenheden ook op hun beurt de gebeurtenissen zwenken, toont den romanschrijver in wording. Van de ingevlochten episoden is die van „Bhanavar the Beautiful”, om het elementaire der hartstochten, de zuivere menscheeljkheid van tragiek in het bovennatuurlijke, de verbeelding van aansprekende tooneelen, de fulpen weligheid van taalmooiheid (in voorstelling en klank) vermoedelijk het meest blijvende. Wat in zijn rijpste en rijkste boeken van later telkens en telkens schokjes en schokken van genot geeft: dit op eens verlichten van een feit, een toestand, een gemoedsgesteldheid door het uitflitsen van een vergelijking, die van de observatie of reflectie buiten, ons plotseling binnen het tooverlicht der verbeeldingswereld brengt; dit rijpe opengaan van den rozeknop zijner taal in de weligste en diepste kleurenpracht der volle bloem, geurig bedwelmend, 't begint al hier. 't Is nog niet zóó bedwelmend en machtig als het later zal wezen, wanneer zijn verbeelding niet meer speelt, maar onder de tucht ligt van zijn tot in de diepten van zijn wezen doorgolvende emoties. 't Is nu nog alleen 't vluchtig aanraken van de gevoelswereld, maar als dit aanraken gebeurt, is de toets zuiver, en de werking op de gevleugelde verbeelding onmiddellijk, als in het fijnst gebouwde en zorgvuldigst saamgestelde instrument.

Een verder inleven in dit als een meteor oprijzend slinger-verhaal herinnert aan de weelderigheid van oopenhoopende en voorstellende verbeelding, die nooit uitgeput schijnt ook al heeft ze met Oostersche vindingrijkheid den tweestrijd aangeboden, en in den kaleidoskoop van wonderbaarlijkheden altijd nieuwe combinaties getooverd. Altijd blijft zij lenig, licht van stap en beweging, vlug van wenden en keeren; altijd brengt zij nieuwe schatten aan den dag tot onze verlustiging, en heeft verscheidenheid in haar rijkdom om ons gretig te houden. 't Is een avondfeest van tooverlichten, die in duizendvoudige weerkaatsing hun lijnen en kleuren vermiljoenen. En in die grilligheid die de zinnen verbijsteren zou, leidt vernuft ons naar het vaste

einddoel en geeft bekoringsmuziek van zachte fluiten rust aan den zoekenden geest.

* * *

't Verhaal is van het tooverhaar op de kruin van den blufigen Shagpat, hoe dit al de menschen begoochelt en in Shagpat's wonderkracht doet gelooven, en zoo heilig wordt het gehouden, dat uit vrees van het afgeschoren te zien, het barbiersambt verboden wordt. Maar afgeschoren *moet* het worden, zullen de menschen uit hun bevangenheid bevrijd worden, en de barbier Shibli Bagarag is de uitverkorene om het te volbrengen. Daartoe evenwel moet hij het zwaard van Shakli, dat werelden doorklieft, bemachtigd hebben, en vele beproevingen, van zijn ijdelheid en standvastigheid en gezond verstand, heeft hij daartoe te doorstaan. Maar nooit zou hij die overwonnen hebben, als niet de standvastigheid en hulp van zijn verloofde Noorna bin Noorka, zelf machtig in tooverij, hem had gesteund tot dat heerlijk einde toe, waarin hij met het reuzenzwaard, trots de tegenwerkingen der booze Geniën, die het haar, de *Identical*, in Shagpat geplant hebben, den ingedommelden ijdelruit met één streek kaal scheert en aldus de menschen van hun verdwazing en blinde aanbidding geneest.

Dat in dit verhaal levenswijsheid gezocht werd, kan niet verwonderen. Meredith, bij de tweede uitgave, die in 1865 — negen jaar na de eerste — gebeurde, spreekt ironisch ervan, hoe, iemand „niet bevreesd voor allegorieën aan de oevers van den Nijl,” — „'t vermoeden geopperd heeft, als moest de harige „Shagpat schaduwrijke Humbug voorstellen, die de menschen „kinderen aan zich onderwerpt, en Noorna bin Noorka, de „Jaargetijden, die, is er gezondheid in ons, ons helpen de „plaag van zijn schaduw te weerstaan, terwijl mijn heroische „Shibli Bagarag zou moeten geacht worden te staan voor Omstandigheid, die onder de veranderlijke leiding dier seizoenen „ons helpt tot eindelijke bevrijding van juk, maar met teleurstellende, klaarblijkelijke afwijkingen van den goeden weg. „Het excuus voor het vreemd gedrag van dezen jongeling is „zoo goed, dat ik hem gaarne het masker zou laten dragen,

„hem aldus aangeboden. Maar schoon zijn vallen en opstaan „luide eenige goedmakende verontschuldiging, of kleet van „waardigheid tot omhulsel vergt, — en een sprookjesverteller „zich gevleid heeft te achten door een veronderstelling als had „hij iets heel bepaalds tot oogmerk, de Allegorie kan echter „ganschelijk niet worden toegelaten.”

En hier dus staan wij in een hoek geduwd. Maar zonder Abstractheden van Seizoenen en Omstandigheid er bij te halen, mogen wij, ondanks de uitspraak van den schrijver, dat hij niets bepaalds beoogd heeft, hier vaststellen hoe al dadelijk in dit eerste sprookjesverhaal de schrijver zijn mannelijken held — en vele andere mannen — laat uitglijden op het gladde veld van hun glimmende ijdelheid en losse Passies, — en de Vrouw doet staan als een rots van trouw en standvastigheid.

II

Wat is het geweest dat den jongen man, die begonnen is als dichter en dichterlijk sprookjesverteller, er toe gebracht heeft in de vijf en dertig volgende jaren van zijn werken als schrijver — tegen vier dichtbundels, die 2½ deel van zijn verzamelde werken vullen, dertien romans en vier kleinere verhalen, te zamen 27 deelen vormend, te schrijven? Waarom is hij romancier geworden in plaats van, gelijk Swinburne en Tennyson, zich tot het vers te bepalen?

Wij zullen moeten trachten het antwoord te vinden.

Dat Meredith niet romanschrijver geworden is om het financiële voordeel, behoeft nauwelijks gezegd. Al zijn bijna al zijn romans, in verkorten vorm, eerst in tijdschriften verschenen, vóór zij in driedeeligheid afzonderlijk gedrukt werden; geldelijk succès heeft niet één gehad vóór, in 1885, *Diana of the Crossways* in één jaar drie drukken beleefde; en hoewel het kopierecht nu als een bezit wordt beschouwd, en geacht wordt hemzelf £ 5000 per jaar in te brengen, de man, die om geld geschreven had, zou al spoedig de pen hebben neergelegd. Op zichzelf trouwens is, ten aanzien van een man als Meredith, de veronderstelling

beledigend, zoo niet ridicuul. Maar zoo zeer is men in dit land gewoon den schrijver te beoordeelen naar wat hij int (één van het gild, „een held van de leesbibliotheeken” met pretensies van „letterkundige” niettemin, wordt gezegd minachtend over Mederith de schouders te hebben opgehaald, omdat hij zooveel minder per jaar uit zijn boeken trekt) dat het vermoeden even onder de oogen gezien en afgemaakt moest worden.

Een tweede veronderstelling, die ons opeens binnen den kring van kunstenaarsarbeid trekt, zou wezen dat Meredith, na zijn *Shaving of Shagpat*, tot het inzicht gekomen was, hoe in het vertellen en verhalen, uit puur plezier, om zichzelf en anderen te onderhouden, zijn wezenlijke kracht lag. De kennis van zijn verdere werken in proza werpt ook deze veronderstelling omver. Als verteller, als verhalen, puur om het aangename van het doen, toont hij zich allerminst het sterkst. 't Is niet, dat hij niet later, ook in verhalen van gisteren en vandaag in dit Westen, zich niet soms verlustigt in het opeenstapelen van gebeurtenissen, in het doen heerschen van het schijnbaar toevallige, dat de menschen in hun handelen en wandelen op bijpaden drijft of ze plotseling doet tuimelen, of ze onverwacht weer op de been helpt. Zelfs komt de geest van intrigue, van het dooreenwarrelen en uit elkaar rafelen van draden, nogal eens over hem, en schijnt hij met Scribe en Sardou te willen wedstrijden. „De taak van den voorbijgaanden romanschrijver is de lichtvleugelige menigte die bij het uur leeft en die hem zijn eenige kans op de helft ervan geeft, te behagen. Laat hij zich aldus met hen vereenzelvigen,” is bovendien een uitspraak in een zijner latere boeken,¹ die zou kunnen aangehaald worden als een bewijs, dat hij niets meer zocht. Maar de phrase is uit haar verband gerukt. Meredith heeft het over de mysterieuse vreemdigheid van het Engelsche volk, door uitheemsche bezoekers opgemerkt, om in de eene straat te preeken wat zij in de andere straat te niet doen, en overdag een ingetogenheid rond te dragen, die bij avond met de katers op het dak

¹ *One of our Conquerors*, Chapter V, 1890.

om het hardst grauw. Zijn opmerking over de taak van den romancier is als een hand op zijn mond, om hem te doen zwijgen over het leelijke onder de oppervlakte, en zich te bepalen „tot de quadrille er boven ten vermaak van de ééndagsvliegen, zijn lezers.”

Wij komen zoo, langs onzen omweg, naderbij. Wat hem aanlokt, is wat onder de oppervlakte ligt. De studie van den mensch en zijn saamgesteld mechanisme, en daardoor van het leven, is hem gaan boeien. Zonder dat zijn eerste liefde voor de natuur verflauwde, of zijn lust om haar te onderkennen, is hij er meer toe gedreven, den mensch, *als deel van haar*, te bestudeeren, en over dien mensch en dit leven te peinzen. In zijn natuur-indrukken en poezie is hij al zóover gegaan als hij maar kon; hij heeft haar *brein* gegeven, en *gedachten* in zijn poezie gelegd. Charles Kingsley had hem al gewaarschuwd, dat hij den gekozen vorm tot barstens toe overvulde; in zijn verzen huppelen maat en klank met hem weg, vloeien heen van onder de vaste materie, die hij ze te dragen geeft. 't Moest dus wel tot proza komen. En tot den roman, die immers toeliet, dat een levensbeschouwing direct in beeld gebracht werd, en die zelfs, met eenig geweldplegen, voor den wijsgeer naast den kunstenaar plaats had. Meredith heeft dien beschouwenden toekijker, dien opvolger van het oude Koor, die in de Fransche dramatiek tot raisonneur geworden was, in bijna al zijn romans een ruime plaats toegestaan. Nu eens als iemand, geheel buiten de handeling; een overledene dikwijls, die uit zijn nagelaten boek van *Maximes* spreekt; dan een denkbeeldige wijsgeer, die achter den rug van den romanschrijver zit en hem nu en dan de pen uit de hand neemt; of een der handelende personen, als Meredith behept met de zucht tot het neerschrijven van algemeene wijsheden, of alleen maar rap van tong en klaar van hoofd en helder van vernuft — de echte raisonneuse. Vrouwelijk, zeker. Of heeft niet Meredith in zijn *Essay on Comedy* de opinie der beschaafde, zelfstandige vrouw over ons handelen het beste criterium en den besten maatstaf van onze beschaving genoemd?

Al dit beoordeelen en wijsgeerig ontleden had een bepaald

doel; duidelijk toonend, dat louter te vermaken allerminst Meredith tot schrijven zette. Zijn juist vermelde *Essay on the idea of Comedy* mag misschien als bewijsstuk verworpen worden op grond dat *pure comedy*, naar zijn eigen omlijning, absoluut iets anders is dan romans, en dat, zoo verschillende van de zijne het benaderen, in andere de tragiek overheerscht. Doch men kan zijn beschouwing over Comedy niet lezen, zonder te voelen, dat deze kunstvorm hem zelf de hoogste van alle stond — en, zoo hij (omdat hij zelf te veel en zijn publiek te weinig er voor in zich had) er zich niet van bediende, 't hem toch lief zou geweest zijn te bereiken wat zij, volgens hem, vermocht. Zijn ideaal dus beleden. Is 't niet de maatschappij op te voeren tot een hoogere orde, door klaterend „gezond verstand” de menschen te genezen van hun kwalen: „Onverstand en Sentimentaliteit”; door vernuft ze te doen lachen om hun eigen fouten; en de Idee, het spiritueele, te herstellen tot stevige middelast van alle kunst?

* * *

Nader nog wordt dit aangeduid en klaarblijkelijk door een verder onderzoek van zijn staat tot de wereld buiten hem.

Wie onderneemt ons te teekenen, niet alleen in onze gebreken en tekortkomingen, maar ook in ons strijden en ons ondergaan van leed, heeft noodzakelijk voor zich zelf vast te stellen, hoe het tijdelijke zich tot het eeuwige verhoudt. Tragëdiedichters hebben dit altijd gevoeld, en het verzoenen van het persoonlijk-tijdelijke met het onpersoonlijk-eeuwige is daarom hun onveranderlijk einddoel geweest. De romanschrijver van heden, die ons waarlijk in onze diepten roeren wil, en macht over ons houden, zoo dat wij 't gevoel hebben als gingen wij veilig met hem, niet door het toeval weer aan wal gebracht of door grilligheid verdronken, heeft even zoo zeker te gaan. Wat Meredith boven al die tallooze knutselaars van verhalen stelt, is méer dan zijn vernuft, zijn diep verstand, zijn wijsgeerig denken; meer dan zijn verbeeldingsvastheid en ontvlambaarheid, en zijn taalvermogen, 't zijn de diepte en omvang van zijn meegevoeligheid, de sterkte en

zuiverheid van zijn reverentie, de moed van zijn denkkraacht. „Intellect en eerbied zullen tegen elkander botsen tot het einde van dagen, als we er in volharden, den Geest van het Leven te beschouwen als iets ver verwijderds Buitens, dat met den mensch als poppen speelt, om dezen of genen uitslag te bereiken; in stee van hem te onderkennen naast ons, in ons . . . , onze levensadem, als we willen.”¹ 't Is dit inzicht, dat hem tot karakter-ontleden drijft, en hem (als zijn vernuft in het ontleden-zelf, om het plezier van de oefening, zich dreigt te vergaloppeeren) de teugels in doet houden.

't Is ditzelfde inzicht, dat hem heen helpt over de vergankelijkheid van het leven. „Zie heen over den dood. Leef in den Geest alleen. Werp uw eigen geest uit naar dien van hen, wier tegenwoordigheid ge verlangt, en ge zult met hen leven in afwezigheid en dood. Door ons zelf te leeren in het Universeele te leven, verheffen wij ons boven het individueele,” — heet het aan miss Florence Shaw.² — De ontwikkeling van dezelfde gedachte, en het geloof in den *geest* bovenal, brengt hem verder, bepaalt zijn inzicht omtrent de menscheid en haar toekomst, haar positie van heden. — „Altijd heb ik geschreven onder het inzicht dat er geen leven is dan dat van den geest en dat het concrete de schaduw is.” — „Intellect is de gids van het spiritueele leven; intellectueele moed alleen brengt ons vooruit.”³ — En vooruitgang is alles: — „Het doel van alle leven en het geheim van het leven, is den weg te banen voor wie na ons komen, opdat zij vaster mogen gaan dan wij.”⁴ — „Intellect is het eenig middel van geestelijken vooruitgang. Gedragsgewoonten, hoe voortreffelijk ook, zijn onvoldoende. Zij leiden ons alleen terug naar afge-loopen paden.”⁵ — En dat is het ergste. „What the dickens

1. *One of our Conquerors.*

2. *The new Princetown Review*, 1887, March and April.

3. Brief aan Mrs Gilman, *The Pilgrims Script* 1888.

4. Brief aan een medewerker aan *Havards Monthly*, 1887.

5. Miss Shaw a. b.

do you expect to come to, if you begin life as a Tory." — wordt een leider van jongeren toegevoegd! De uitval teekent meer dan zijn houding in het politieke.

Loopt niet, wie aldus het Spiritueele het hoogste stelt, gevaar al te zeer over de menschen heen te zien? — De gezonde zinnelijkheid van Meredith, de robuste natuurlijkheid van zijn Engelschen aanleg, zijn liefde voor lichaamsoefening zouden hem van het ontvleeschen zijner menschen hebben afgehouden. Doch het gevaar bestond dat zijn Welsche en Engelsche eigenaard in zijn wezen in breuk gebleven waren. Zooals hij het in zijn *Aneurin's Harp*, een ballade uitdrukte; aan den eenen kant:

That squat ocean scum, we own,
Had fine stoutness, made us stronger,
Brought us much required backbone" —

ten anderen

Sword,
Long and subtle mind, the Briton
Brings to market, all ignored.

Maar de zang en de subtiele geest, en de fysieke mensch waren in hem niet gescheiden. Hij had geen aanleg tot anæmie en levensmoeheid. „De weg tot spiritueel leven ligt in de „volmaakte ontwikkeling van den mensch, niet in het dooden „van zijn hartstochten. Doe de natuur geweld aan, en ge „dooft zijn licht uit!“ :

* * *

Deze inzichten van Meredith, in den loop der jaren dan tegen dezen, dan tegen genen geuit, als een vlag tot spreken over hem kwam en ook uit zijn werken zelf, in vele uitspraken, te bevestigen, worden tot sleutel van den man en den kunstenaar; van de onderwerpen die hij behandeld heeft, en van de wijze waarop; van zijn verhouding tot de werkelijkheid om hem heen, en zijn omzetting van haar in zijn kunst. De verdere studie van zijn *œuvre* zal doen zien, dat hij tweemaal althans

1. Aan den redacteur van een kortstondig levend tijdschriftje *The Reflector* 1888. Het getal uitlatingen in gelijken geest, vooral in zijne latere romans, is zoo talrijk, dat de bewijsplaatsen over elkaar heentuinelen. Dit is genoeg.

2. Aan Mrs Gilman, a. b.

zeer directelijk naar het leven gewerkt heeft. De groote man van het *document humain* kon bezwaarlijk zijn stof uit echter gegevens putten dan Meredith deed toen hij, na elkaar, een historie gebruikte, die toen pas 40 jaar achter hem lag (*Diana of the Crossways*) en het waagstuk bestond, een der meest geruchtmakende gebeurtenissen van zijn periode, 15 jaar na den dood van den hoofdpersoon te behandelen en daarbij de bekend geworden feiten uit de juist gepubliceerde memoires op den voet te volgen (*The tragic comedians*).¹ Vermoedelijk zijn de voorbeelden zelfs te vermeerderen, en ook in andere boeken zijn directe modellen aan te wijzen.

Andere aanwijzingen van ziekte die men „realisme” noemt, zouden kunnen gevonden worden in zijn zeer nabij komen van primaire levensuitingen, zooals in *The Ordeal of Richard Feverel* in tooneelen tusschen den jongen held en een vrouw van zinnelijke neigingen; in *Rhoda Fleming*, waar een „verleid” meisje gaandeweg tot heldin wordt; in „*The Egoist*”, waar de verhouding der sexen in de meest centrale levenshandeling aangeduid wordt; in „*The Amazing Mariage*”, dat om gelijke handeling draait. De bewaarders der goede zeden in Engeland hebben de beide eerste boeken voor ons gestempeld: „*Mudie's Circulating Library*” heeft beide geweigerd in handen van haar geachte lezers te brengen. Naturalist dus? Zeker! Niemand stelliger dan hij; en *idealist* tegelijk, en man van hoogsten tact en smaak. Het *realisme*, 't louter volgen van de werkelijkheid om haarzelf, versmaadde hij; zij lag buiten de kunst en het hoogste dat hij zocht. De idee was alles; maar de idee in de innere werkelijkheid van zijn levende personen: en de weg tot spiritueel leven gezocht in de volmaakte ontwikkeling van den mensch en zijn hartstochten. De gedachte opgenomen en voortgedragen door het gevoel; het breinproduct omgezet in kunst onder de hitte van het bloed. 't Bloed en zijn temperatuur,

1. Behandelt in 1880 de historie van Ferdinand Lassalle, naar aanleiding van het in 1879 verschenen boek *Meine Beziehungen zu Ferdinand Lassalle*, door Helene von Racowitza-Von Dönnige, en al de hoofdpersonen van de werkelijkheid zijn in zijn boek; onder andere namen alleen.

de vloeibaarheid of uitdroging van zijn staat, is voor hem het middel van mensch-opneming, zooals het kwik in den thermometer en barometer voor den natuurkundige. Psychologische en physiologische werkingen vloeien ineen, er is onmiddellijk samenhang tusschen sensatie en verbeelding, aandoening, gesteldheid en handeling, — zooals ook tusschen de sensatie en het woord. — Moest Meredith met een isme geteekend worden, men zou het afschuwelijke emotisme moeten vormen, de algemeene eigenschap van de grootste kunstenaars, als Shakespeare, Rembrandt en Beethoven, die alles omvatten en verwerken in de gezonde weligheid van hun complete natuur. Mooiheid, van zeggen en klank, is daarbij 't zelfgeborene; niet 't gezochte: „'t Is niet alleen de stem daar hij naar haakt, maar de ziel” heet het van een bewonderaar eener groote zangeres. ¹ En als hij een anders gedicht beoordeelt, ² haalt hij den regel aan:

„Lo, with no winning word would I entice you!”

en voegt er bij. „Dit is de ware opvatting!” Wie de innerlijke gratie heeft, behoeft zich niet op te tooien met edelsteen.

* * *

Den denker, die geen verschrompeling van den mensch wilde, omdat die niet tot het hoogste leven leiden kon, moest het zien der onderdrukking van anderen hatelijk zijn. Meredith heeft twee boeken gewijd aan de poging tot zelfbevrijding van een volk — het Italiaansche (*Sandra Belloni* en *Vittoria*); hij heeft, in *Beauchamp's Career* de onderdrukking van een deel des volks in onze maatschappij *benaderd*. Meer niet. Bijna al zijn boeken handelen over de getitelden en over wie tot hun kringen behooren; van de maatschappij om zich heen betreft hij maar een klein deel binnen zijn gezichtskring. Er is reden, om dit, voor de helft, aan het vooroordeel van zijn Engelsche lezers toe te schrijven, die, in zijn dagen vooral, van die hoogere kringen alleen wilden lezen. Toch — George Eliot deed het niet, en zijn tijdgenoot Thomas Hardy heeft voor enkele zijner

1. *Vittoria*, II.

2. Notice on St. Paul.

kloekste werken uit het leven der landbouwers geput. Meredith, niet minder buitenlevendsch dan Hardy, heeft alleen in *Rhoda Fleming* de buitenmensen tot model genomen. Het feit vraagt verklaring. Te sterker omdat Meredith geheel aan den kant van het politiek radicalisme van zijn tijd staat en hart voor de zwakken heeft. ' In zijn vers aan zijn vriend John Morley, als deze naar Amerika zal gaan, heeft hij den adel van zijn land als verloren geteekend: „Our titular Aristocracy” is, niet beter dan de Engelsche burgerij, tot geldmaken in de City vervallen! Hoop dat zij het land in grootsche daden en intellectueelen arbeid zou voorgaan, is door hem opgegeven. Wat dan was het dat hem, bij zijn geringschatting van die getitelden in zijn boeken altijd tot hen teruggedreef; niet om ze te vleien, maar toch om ze het middelpunt van de wereld te doen schijnen? Is het Snobbishness, die hem leidt; zucht, als in zooveel van zijn personen, om te toonen dat hij familiaar in die kringen was? 't Is niet noodig, Meredith foutloos voor te stellen; hij zou, als hij het was, geen groot menschenkenner kunnen geworden zijn, en menschbeschrijver nog minder. Er loopt onmiskenbaar Dandyisme door hem. Maar de verklaring van het opgemerkt verschijnsel als geheel is toch niet daar te zoeken, zij is door hemzelf gegeven in een passage in die *Essay on Comedy*, waarin hij Molière gelukkig noemt, dat hij het Hof van den Zonnekoning tot waarnemingsveld kreeg. „'t Hield hem die levendige kwakzalverwereld van de kleindierlijke hartstochten, de geweldige pretenties, de blanke onzinnigheden, in volle bedrijvigheid onder de oogen; luidruchtige kwakzalvers en geaffecteerde hertogen; huichelaars, bedriegers, verkwisters, pedanten, rose-gepoederde dames en verdwaasde taalmeesters,

1. Sonnet aan een verloren vriend:

When I remember, friend, whom lost I call,
 Because a man beloved is taken hence,
 The tender humour and the fire of sense
 In your good eyes, how full of heart for all,
 And chiefly for the weaker by the wall,
 You bore that lamp of sane benevolence.

„sonnettenmakende markiezinnen, hoogvliegerige maitresses, „nuchtere oude vrijsters, dooreenwarrend als in een weefstoe- „stel, rumoerig als op een kermis. Een gewone burgerkring zou „'t niet toonen, want de middelklasse behoeft de schitterende, „oppervlakkige, onafhankelijke hogere als een aansporing en een „voorbeeld; anders blijft ze innerlijk duf en uiterlijk correct.” Meredith als „comic poet” en satiricus neemt eveneens de opper- klasse tot oogwit; zijn tragedies en diepe gemoedsaandoeningen legt hij in de primitiever en rijker naturen daarbuiten, onder wie hij ook zijn bijpersonen-typen zoekt.

* * *

Meredith's tijd is die van het individualisme geweest, en als romanschrijver was juist de eenling 't natuurlijk voorwerp van zijn studie. We verwachten dus dat hij, uit zijn aangetoond spiritualisme, tot de emancipatie van het individu zal komen. En hier vinden wij hem in waarheid in gelijke richting gaan als een tijdgenoot van hem, wiens werk hemzelf waarschijnlijk onbekend is gebleven: Henrik Ibsen. Zooals Ibsen uit zijn individualisme, komt ook Meredith tot het probleem van de vrouw. Hij kon, als romanschrijver, moeilijk buiten dit centrum van het menschelijk en maatschappelijk leven gebleven zijn: sekse, en den strijd der seksen. Hij had evenwel niet noodig gehad zich er een filosofie van te formuleeren; maar dit doende kwam hij van het zelfde gezichtspunt: de heiligheid van het individu, uitgaande, als Ibsen, tot gelijk resultaat.

Wat de vrouw zich toont, is gevolg van wat de man van haar gemaakt heeft; wat de vrouw voor den man beteekent, eveneens. Ge noemt haar listig, bedriegelijk; zij trekt in haar gemis aan ernst, in haar ijdeltuiterij en behaagzucht, den man neer; maakt hem klein, of doet hem uitglijpen; zij is een blok aan zijn been, een remschoen van beschaving. En waarom? — Omdat de man, in zijn ikzucht, haar klein acht en klein houdt; haar onderdrukt en met haar speelt. Zoo moet zij zich wringen en plooiën, achter een conventioneel masker haar ware leven dragen, haar doel bereiken met list en leugen; den man aantasten in zijn zwak: zijn ijdelheid en passie. De vrouw houdt

den man neer, want 't is haar niet veroorloofd zelf te stijgen; haar brein wordt leeggelaten, hoe zal zij kunnen begrijpen wat de ernstige man in het leven zoekt? Maar ingeboren in haar zijn de groote eigenschappen, die den man tot steun strekken: zij is standvastiger, edelmoediger, trouwer dan hij — meer helderziend en dieper in haar voelen, mits zij al haar gaven en krachten in vrijheid ontwikkelen mag, en toonen wat zij is.

Aldus, direct of indirect, George Meredith. En zijn serie romans is een serie studie van vrouwen geworden, uit dézen hoek gezien: Vrouwen van hooge trouw, altijd gevend en niet vragend; vrouwen van hoogen moed, onverschrokken onder leiding van hun sterk gevoel; vrouwen van helderst verstand, en gezond, sprankelend vernuft; vrouwen van stil ondergaan en groot volbrengen. En, naast hen, ook vrouwen, die neer-trekken; jonge meisjes, te zwak, te leeg, te laf om te durven; vrouwen van lust en wellust. Maar deze laatste groep is in de minderheid — en de zwakke meisjes en vrouwen staan onder den dwang van vooroordeelen, door den man gecreëerd; die van de vrouw verlangt dat zij een bloem, een vogel, een ding, een wassenbeeld zal wezen. „En die redelooze „collec-tieve vrouw,” ijzig, doodend — zij is de vijandin van de Na-tuur. Verklaar het: Zij is de slavin van bestaande conven-ties. En door wat oorzaak? Zij is het kunstmatig voortbrengsel „van een regeling, die haar verheerlijkt zoolang zij, iederen „dag en uur, offers brengt aan het kunstmatige!”¹ — Indivi-dueel kunnen zelfs die kunstmatig opgegroeiden tot den sprong, een daad van moed, een breuk met hun omgeving, komen, als de man ze meeneemt in zijn vaart van passie:

Swing me hence to do thee service

gelijk hij in een Spaansche ballade de vrouw-minnares doet zeggen.² Maar neemt de man: uit scrupule (*Beauchamp's Career*) uit zich zelf opgedrongen edelmoedigheid (*The tragic Comedians*) haar niet in zijn armen tot den grooten sprong en laat haar

1. *One of our Conquerors.*

2. A preaching from a Spanish Ballad.

over aan den dagelijkschen kleinen strijd met haar omgeving, dan valt zij krachteloos onder de overmacht der omringende vooroordeelen terug. De man begrijpt 't niet, hij kent de vrouw niet: „Hoe slecht kennen ze ons, lief — Zij zien koorts voor „kracht aan, en kalmte voor onderwerping!”¹ — 't Vereischt een man van bezadigdheid, van levenswijsheid en zelfbeheersching, van overwonnen drift en zonder de ijdelheid die aanbidding vergt — of een zwak man, om het diepste en mooiste in de vrouw te wekken. En de man die haar zelfheid eert en tot ontwikkeling drijft, is zekerst van haar hoogste eigenschappen. De man, die eenmaal tot haar bloed gesproken heeft, mag zwak worden, de Meridithiaansche vrouw zal hem trouw blijven met moederkracht (Lucie in *Richard Feverel*; Dorothy in *Harry Richmond*; Vittoria en Chloë). De mannen, die de trouw van hun heldinnen winnen, zijn eenvoudige, trouwhartige naturen, met verstand en degelijkheid, ernstige werkers; en hun ouderdom stijgt met dien van den schrijver, schoon zij allen met één uitzondering mannen van middelbaren leeftijd zijn. — Vittoria ondergaat de aantrekking van den serieuzen Merthyr; de halfverporceleinde, in haar vooroordeelen-rust gestoorde Cecilia vindt rust bij den nuchteren, werkenden, gezondverstandsmensch Stukeley Culbret (*Beauchamp's Career*); de schitterende Clara Middleton geeft een Peerage op, om den kalm-geleerden, degelijken Vernon tot levensgezel te hebben (*The Egoist*); de vernuftige Iersche schoonheid Diana (*of the Crossways*) vindt, in het einde, rust in de trouwe toewijding van den nuchter-zakelijken Redworth; Aminta verlaat haar hoop op een opneming in de ijdele schitterwereld der hooge kringen, om den jongen, idealistischen schoolmeester te volgen en haar levenstaak te vinden naast hem in de onbevangen opvoeding van de jeugd — (*Lord Ormont and his Aminta*); en Carinthia, de in de bergen groot geworden natuurkrachtige, eindigt, onromantisch, met zich toe te vertrouwen aan den veel ouderen, trouwhartigen echtgenoot van haar overleden

1. Vittoria.

vriendin (*The Amazing Marriage*). Zoo worden allen gezuiverd van wat romantiek en sentimentaliteit en leege ijdeluiterij en wereldschheid er ook in haar mogen geweest zijn — en worden zij waard de moeders van het toekomstig Engeland te zijn, welks beste mannelijke eigenschappen zich in de door haar gekozen vaders van hun kinderen vastgelegd heeft.

* * *

Want dit Engeland! — Hoe is het Meredith's bekommernis 't op te werken tot wat het zou moeten en kunnen zijn. — Het individu mag hem bezig houden; zijn grootste liefde er voor wordt geboren uit patriottisme; als hij vreemdelingen teekent, is het omdat zij eigenschappen bezitten, niet in de Engelschen te vinden; tot hún voorbeeld dus. — Zijn patriottisme is aller-eerst ras-affiniteit; meest voelt hij voor het subtieler, imagina-tiever, geestiger en gevoeliger Keltische element, waartoe hij zich zelf rekent. De besten van zijn mannen en vrouwen heb-ben Keltisch bloed in zich; zijn laatste werk, *The Amazing Marriage*, is als de apotheose van den Kelt. De Sakser en de Noorman intusschen zijn niet te verwijderen; zij hebben den Kelten kracht en ruggegraat gegeven. Zoo is het een mengsel geworden:

Joined we are, a title of races,
Rolled to meet a common fate;
England clasps in her embraces
Many; what is England's State? — 1

Het antwoord is niet opwekkend; Engeland is een geld-maakster geworden, en niets beter:

England her distended middle
Thumps with pride as Mammon's wife. 1

Engeland — maar is zij het zelf die de zwakken belacht, de sterken vleit, de gevallenen vertrapt? — 't wordt, helaas, in haar naam gedaan:

A false majority, by stealth,
Have got her fast and sway the rod:
A headless tyrant built of wealth,
A hypocrite, a belly-God! — 2

1. *Aneurin's Harp*.

2. Aan John Morley, bij diens vertrek naar Amerika, in 1878.

Engeland — — de adel leeghoofdig en tuk op geld maken, zoo goed als de middenklasse; ijdel in haar klein-koninkrijkje-op-zichzelf, zich bezighoudend met leeg gepraat. De oude, bekrompen landadel, jagers en ridders alleen, neerziende op al wat vreemd was, had nog stoerheid en stevigheid; ruwe vechtnaturen, maar met pit. En zij zijn aan het verdwijnen. De burgerklasse, als zij niet bezig is geld bijeen te schrapen en den adel na te apen, is vastgeroest in enge vooroordeelen, bekrompen, breinloos; niets van uitheemsche gratie, uitheemsche kennis en beschaving. De Puriteinen hebben zelfs oud-Engelsche vuistigheid en lichaamsoepelheid weten te vernietigen. 't Volk heeft kern in zich, maar is te ruw; 't is niet gevormd; niet gewend aan discipline; 't weet zich niet te vermaken, nog minder te denken. Politiek is Engeland koopmansziek geworden; op haar vloot, die haar kracht was, en op haar leger, dat haar zou moeten verdedigen, let zij niet, als zij niet door een luid alarm-blazen tijdelijk uit haar slaperigheid gewekt wordt. ¹ Haar politiek is altijd van niet-durven en van de kosten tellen; zonder edelmoedigheid, een kruieniers-gedoe. „Ons Engelslands jongste historie (heet 't in 1890) is een provinciale apothekers-tentoonstelling geweest van den strijd tusschen vergift en tegengift.” ²

Has she ears to take forewarnings
 She will cleanse her of her stains,
 Feed and speed for braver mornings
 Valourously, the growth of brains! — 3

Dit is zwaar geschut; er wordt ook gedandyneerd. De licht dansende humor van Meredith gaat in geen levendiger zwaai dan waar hij de eigenaardigheden van zijn Britons tot partner gekozen heeft. Zij moeten mee in den kring en worden getaquineerd; soms heel parmantig in hun onbevalligheid ten-toongesteld; stil uitgelachen — met goedmoedigheid, als het alleen hun kleine dwaasheden waren, die zich verrieden. Is heel 'n

-
1. *Beauchamp's Career.*
 2. *One of our Conquerors.*
 3. Aan John Morley.

type ooit scherper in beeld gesteld dan in deze schets, door een vreemdeling neergeworpen: „*He seemed to like his own smile, and stood square!*” (Vittoria). In het zelfde boek, een schets van hen als touristen; niet eenmaal de schapen van Cook: „Een berg door deze kinderen van het kracht-eiland „beklommen, is een berg die wordt ingenomen, en gekoloniseerd „en absoluut in beslag gelegd voor een tijd, zoodat Vittoria al „heel spoedig zich zelf en haar kleine groep aanhangers opge- „merkt zag, en tegen hen geprutteld, als 'n soort indringende „inboorlingen, wier tegenwoordigheid heel en al het idee van „romantische heerschappij verdreef, die een machtige hoogte „dient te geven, en die Britten verwachten, als zij een deel „van hun krachten aan haar gependeed hebben. De uitroepen „waren niet complimenteus! Ze gewaagden van hitte, van „eetlust, van kilheid, van dorst, van het verrukkelijk uitzicht, „van de hoop op goed hotellogies beneden, van het triesterige „in de opmerking dat in deze tijden menschen overal en poezie „nergens meer te vinden was; nog eens van hitte, nog eens „van dorst, van schoonheid en van kou. Er was de uiting „van moederlijken raad, en de uitroep van jonge-meisjes-insub- „ordinatie; er was gezocht naar Engelsch *ale* en noemingen „van geographische namen!” — — „De exclamatie: „wat een „zonderling volk zijn die Franschen!” (heet het in een beoor- deeling van de *Mémoires* eener vroeg 19^e eeuwse Engelsche hoveling) „schijnt altijd weer uit haar opmerkingen te willen „uitkomen, en komt ook somtijds, en is een zoo goede herin- „nering aan onze oud-eilandsche gewoonte om ons *als rechters* „over *vreemdelingen* te zetten als men wel verlangen kon!” „De „conservatieve sexe in Engeland heeft deze hebbelijkheid om „Fransche vrouwen als wonderlijke, soms als 'n oonteerende „varieteit der sekse te beschouwen, nog niet afgelegd.” — De aanvallen worden dikwijls nog bitterder, sarcastischer; heftige geeselslagen — de ruimte van den roman laat toe, zijn land- genooten in al hun verschillende gedaanten, met hun inbeel- dingen, en stokpaardjes, en bekrompenheden, en gemis aan gratie, te toonen, en ze of direct, of indirect door andere

personen te zweepslagen en te striemen of ze te kittelen en te plagen, of ze eenvoudig te toonen zooals ze zijn, den lezer zijn eigen lach over hen latend. Maar hoe, met dat al, brandt in hem de trots op zijn ras, en het éenvoelen met zijn land en volk — een patriottisme, te dieper, naar mate 't verstandelijk gezonder is. Hoe liefkoost hij hun beste eigenschappen, als ze maar ontwikkeld, en gezuiverd, en in vele individuen saamgevat en in evenwicht gehouden waren, onder gelijke geestverfijning, heldere verstandelijkheid en robuste natuurlijkheid, als in hemzelf gelukkig vereenigd werden. De lust tot lichaamsontwikkeling; de kunst om klappen aan te nemen; de liefde voor directe openhartigheid en eerlijkheid en recht; de fijngevoeligheid van den gentleman en het hoog inzicht van den geleerde; het in-leven in anderen en den eerbied voor het diepte in anderen, de gezonde levenskracht, eerlijke kameraadszin en vaste trouw der vrouwen; zelfdiscipline zonder stroefheid; dadelijke handelsvaardigheid; vermogen om anderen te inspireeren! Het ongeluk blijft, dat de samengesteldheid van het ras de kaarten al te raar dooreenschuffelt, en twee, drie neigingen, aanleg, hartstochten in één individu vereenigt, die elkander verergeren en met elkaar op hol gaan. En zoo komt de kastijder aan zijn materie!

III

't Wordt tijd, tot den schrijver in zijn ontwikkeling en historie — voor zoover we daarvan weten — terug te gaan.

Het uitweidend overzicht was begonnen, op de vermelding van zijn eersten grooten roman in zicht. *Richard Feverel* verscheen in 1859, dadelijk in drie deelen. Den 11^{den} Februari 1860 — onmiddellijk op de hielen dus — begon in *Once a Week* met illustraties van Charles Keene, in wekelijksche stukken, *Evan Harrington* te verschijnen. — Was dit, in wording, inderdaad het laatste van de twee? — De datum van verschijning bewijst niets; het karakter te meer. En *Evan Harrington* is onmiskenbaar het zwakste van de twee. Het heeft neigingen

naar Dickens — de eerste phrase van de tweede paragraaf: „That he was dead there could be no doubt” wekt onmiddellijke herinneringen aan „Marley was dead, as dead as a door-nail!” — De teekening van vele personages is dik opgelegd; zij zijn over-getypeerd tot aan de karikatuur; op zijn best, is er de sterke zucht om komische *typen* ten tooneele te brengen. Gelijke overdaad is er in de handeling; de schrijver stapelt gebeurtenissen op tooneelen, en verwickeling op intrigue. Zijn verbeelding neemt vaarten met hem; hij heeft de teugels niet vast, en zijn humor is drukker en grover, dan hij haar ooit later veroorlooft te worden. Een werk uit zijn jeugd, duidelijk, knap, met den dooden Nell, die alles blijft beheerschen en in het boek leven; met de stoere, onverbiddelijke, knap-handige weduwe, die allen overheerscht en voor niets vervaard is, en toch onze sympathie behoudt — een type voor onzen Schimmel, om zich aan te verlustigen — met den stijfhoofdigen zonderling van een bierbrouwer, en heel den dampkring van den kleinhandel. Een onderhoudend boek, héél amusant, met een meisjesfiguur er in, zoo zuiver van sentiment als Dickens haar niet kon geteekend hebben, en romantiek er in, zonder sentimentaliteit. — Maar met dit al een inférier werk, bij den door hem zelf aangegeven standaard, in het vooraf verschenen *Richard Feverel*. Innerlijke bewijsgronden voor een voorgestelde anti-dateering!

The Ordeal of Richard Feverel is, voor velen van zijn bewonderaars, ongeëvenaard gebleven. Als ik me in heel de schaar van zijn volgende werken weer inleef, kan ik de uit-spraak niet beamen. 't Is, misschien, het doorzichtigst; 't helderst en scherpst als geheel gezien en uitgedacht. Maar 't is ook het *meest* „uitgedacht.” — Meredith heeft, in den al vroeger aangehaalden brief aan een medewerker van *Harvard's Monthly* verzekerd: „Nooit heb ik een roman op touw gezet „om de theorie te volgen, die hij ontwikkelde. De dominee-rende gedachte in mijn geest nam de karakters en de historie „halverwege op.” — Voor *Richard Feverel* lijkt mij dit minst van alle waar. Van meet af heeft het boek den stempel van

een theorie, die in zich zelf de kritiek van een theorie is. De bijtitel spreekt er van „*A history of father and son.*” — De vader is een theoreticus, een schrijver van maximen, met een opvoedingssysteem van zijn eenigen zoon. 't Is dit systeem, dat in de ontwikkeling van den roman tot mislukking komt, en den zoon meesleept. Want het gaat tegen de natuur; zoekt haar althans te dwingen, en wie de natuur geweld aandoet — we hebben 't Meredith als een levensovertuiging hooren verklaren — dooft het hoogste licht in den mensch. Er is reden om aan te nemen, dat Meredith in de teekening van dezen vader allerminst vreemd is gebleven aan zelf-ironie. Zijn eigen tukheid op het brengen van het leven in de destillatiekolk van zijn vernuft en wijsbegeerte, is al aangeduid. Hij moet de botsing tusschen dit breinproces en de vrije ontwikkeling van zijn instincten ondergaan hebben, vóór hij leerde door de laatste tot het eerste te komen. — Maar dit louteringsproces, door ironie en beproeving, staat in het boek te scherp uit; de theoretiseerende, ijzerdradige vader geeft iets van zijn aard aan het heele werk: onder het bloemkussen blijven we de draden zien, waarop het geprikt staat. Zoo voelen we al te sterk het vooruitgedachte; zien den gang der dingen te helder; komen onder den indruk van een enggesloten kooi, waarin die menschen wandelen; gaan onrustig worden: Te veel verstand.

Dit is een bedenking; en menschen van meer logiek dan verbeelding mogen 't een deugd noemen; juist om dat halverwege inspringen van de gedachte en haar meelopen en verdraaien van het verhaal, in andere boeken. De bedenking wordt los gelaten; de herinnering aan den dichter, aan het werk overheerscht haar. Buiten de ijzeren kooi van stelselmatigheid leeft Lucie, de nicht van den starren pachter, lord Feverel's buur. Al het gemoedsleven van den dichter is om haar, in haar. Zij is Richard's jonge liefde, en het zwaarst beproefde, stil-heroïekste slachtoffer van het systeem. De ironie van de natuur, die met het systeem speelt, brengt haar en Richard samen. Om het vrouwelijk element buiten de vorming van zijn zoon, en dezen zelf „rein” te houden van zinnentocht, heeft de theurist

— wiens „volmaaktheid” zijn eigen jonge vrouw een romantieker gestemden vriend in de armen gejaagd heeft — alle „rokken” en alle sexe-vermelding uit zijn omgeving verbannen. In tegenwoordigheid van een knappe jonge weduwe, die hem apprecieert, verliest hij een oogenblik, ongezien naar hij gelooft, zijn zelfbeheersching en zijn theorie. De amoureuusheid van zijn blik, door jong Richard bij toeval gemerkt, geeft dezen den zweepslag, welks afwachting zijn bloed onrustig maakte. En voortrijdend, in de vaart van zijn nieuw gevoel; straks weg-droomend op het water, komt zijn ontmoeten met Lucie. De idylle neemt haar begin; ze is voorbereid in Lucie's stil droomen van den knappen jongen man van het kasteel. Richard geeft er zich aan over in de frisschheid van zijn jeugd en reïne kracht van zijn hartstocht, daar het systeem hem in bewaard heeft. Hij doet het te geruster, wetend dat zijn vader zijn keus zou moeten goedvinden. En hij rent weg op den draf van zijn ontvlamde bloed. Als achter het systeem niet de man zat, wiens ijdelheid met het realiseeren van zijn voorspellingen vergroeid was, de idylle zou geen treurspel geworden zijn. Het treft den vader dat zijn zoon hem het volle vertrouwen niet geeft, dat hij meent te mogen verwachten, ook als gevolg van zijn systeem. En geërgerd, valt hij aan het intrigeeren; Lucie wordt, onder zijn invloed, uit de omgeving van Richard verwijderd. De gevolgen zijn: ontmoeting der jongelieden, een jaar later, in Londen, en geheim huwelijk, dat uitlekt. Het systeem leert, dat een jonge man de wereld moet leeren kennen, eer hij zich voor het leven verbindt. De vader van het systeem brengt een scheiding tusschen zijn zoon en het meisje, dat hem tot jonge vrouw geworden is. De zoon, van zijn Liefde vervreemd, wordt in het net van de Passie gedreven. De nieuwe dosis van het systeem werkt al te sterk. Als de vader de jonge vrouw leert kennen, die Richard's liefde was, voelt hij hoe zij geheel geeft wat hij voor zijn Richard wenschte. En dan is het te laat. Lucie's berustend en afwachtend vertrouwen op den terugkeer van den jongen man aan wien haar heele zelf behoort, is te ingehouden waardig om macht te krijgen over de Passie in

haar vaart, opgekleurd door van den vader geërfde ijdelheid. Als Richard ontwaakt, werkt het systeem nà, en schaamte over de afdwaling weerhoudt hem van terugkeer. Wat hem roept, is zijn vaderschap. De Passie evenwel heeft haar gevaarlijke nàwerkingen in een jongen man van voortreffelijken aanleg zonder kracht. Verwickelingen volgen, drijven Richard in een duel, hem bijna tot den dood, en zijn Lucie door waanzin tot den dood. Het vivisectie-systeem heeft zijn straf!

* * *

De idylle van Richard en Lucie, hun eerst ontmoeten, en hun liefde onmiddellijk ontvlamd, is door vele bewonderaars van den schrijver om het luidst geprezen. Mij wil ze niet voldoen, die eerste openbaring van hun jonge extase althans niet. Er is gezochtheid in, en valsche klank. Het is een fluit-solo, ondernomen door een violoncel. Om het effect te krijgen en 't niet te bederven, houdt Meredith zelf zich ver, zet hun gevoeligen neer als onpartijdig toeschouwer: helpt zich met een tintje ironie, tot het verre houden van sentimentaliteit. Eerst als de jonggeliefden heen zijn over de eerste vreemdheid van hun sensaties, en vertrouwelijker, inniger worden; hun gevoeligen meer bezinken dan dadelijk uitbarsten, komt de dichter zelf in unissono met hen. 't Is niet vóór zijn personen warmen in hun gevoel; 't vloeiend is geworden in een breeden, diepen stroom, dat Meredith zelf tot de innerlijke gloeihitte warmt, die bloemen van verbeelding doet opengaan en „puur goud van emotie” uitslaat. „Mijn borst voelt leeg van mijn hart”. — „Toen zong zij hem een dier majestueuse oude Gregoriaansche zangen, die, waar ge ze hoort, kathedraal-muren om u heen doen verrijzen!” — „'t Is niet alleen haar schoonheid, — maar als je haar eens gezien hebt, 't is of ze muziek trekt uit al de zenuwen van je lichaam.”

Een „ontboezeming” als de laatste klinkt ons, in 1898, vreemd, meer boekig dan natuurlijk. Maar ze is veertig jaar oud — denk aan Potgieter en mevrouw Bosboom. En Meredith is geen realist, geen precies noteerder van banale werkelijkheidsfrasen. Hij schrijft muziek, en dicht in proza. Hij is niet bevreesd

voor affectatie. 't Gevoel moet *uit*; als de uiting ons vreemd klinkt, voller en rijker dan we gewend zijn, 'tis omdat we iederen dag banaler en nuchterder worden in ons zeggen. Meredith kan met onze noordelijke bloedloosheid van het eind onzer eeuw niets doen, niets voor zijn gevoels- en verbeeldingsproza. Hij gaat bij voorkeur jaren terug, tot een onbestemden tijd. En moet hij in den onzen blijven, hij maakt alles rijker, weliger; plant het over in de vette aarde van zijn eigen volle leven. Toch zijn er personen, uit wier mond zijn eigen stem natuurlijker klinkt dan uit dien van jong Richard, in wien het automatische te sterk spreekt voor een rijk gevoelswezen, zelfs in zijn uren van verrukking. De muziek van de jonge Italiaansche zangeres in zijn derden roman is meer in eenheid met die van den schrijver zelf.

* * *

Mijn inhoudsschets intusschen is magere introductie geweest tot het werk. Ik heb een skelet doen zien, en daarvan niet eenmaal alle beenderen. Verbeeldingskrachtige lezers mogen zich hebben voorgesteld, hoe het met vleesch zou kunnen omkleed zijn; er was te veel uitgelaten om 't niet tot een halfwas te maken. Bijpersonen, bijhandelingen, zijn geheel onaangeduid gebleven, en het werk is er rijk aan, al valt het er niet om uiteen. Sir Austin Feverel heeft zijn tegenhanger in de *dea ex machina* Mrs. Berry; vrouw uit de kleine burgerklasse, rijk aan woorden, als hij karig; gelukkig in het uiten waar hij trots vindt in het inhouden; beiden in het huwelijk verlaten, en beiden, op hun manier wereldwijs, hij met het overgespitst vernuft van den analyticus, zij met het gezond verstand en warm gevoel van den ongeoefende van geest. Een „kostelijk” type, die moederlijke, bemoeizieke, op het rechte oogenblik helpende Mrs. Berry, met haar huwelijkswijsheid van „Kissing don't last, Cookery do!” wier gevoelsgraad al te heet zou schijnen, als 't niet was dat de kilheid van Sir Austin ons dreigde te ver-ijsen; 'n proeve van humoristische volkstypen-teekening daar Meredith wel méer van houdt, en die hij ook wel sterker opgekleurd heeft dan deze almoeder. Er is de ver-

fijnde Lady Blandish tot nadere afschaduwning van den overvoortreffelijken edelman, wier waardeering en critiek hem in relief moeten stellen en zijn houding tegenover zijn zoon van te scherpe kanten moet ontdoen. Er is de lijdzame duldende Clara, nichtje van Richard, met een onbegrepen liefde voor den jongen held in zich, wier figuur — het valsche licht der gehate sentimentaliteit naderend — in de economie van den roman alleen te verklaren zal zijn, omdat Richard's ganschelijk over het hoofd zien van haar zichzelf uitwisschende figuur zijn afkeer van vrouwelijke lijdzaamheid doet uitkomen, die hem, als 't zijn Lucie aan volhardingsmoed schijnt te gaan ontbreken, te eer ontvankelijk maakt voor den invloed van de *dashing* halfwereldsche, Mrs. Mount. Van de vrouwen in dit boek is deze de meest saamgestelde. Haar slangig zich kronkelen, listig doorziend verleiden, krampig zich vastklampen aan den in haar nabijheid gedreven jongen held, wiens onschuld en ridderlijkheid haar meer dan zinnelijk aantrekken, is, in niet meer dan één hoofdstuk saamgevat, een der schitterendste proeven van onreëele personenteekening die we in heel het oeuvre van Meredith kunnen vinden. Onder de mannen ontbreekt de den schrijver tot afzetsel altijd welkome cynicus niet, en vinden we een, voor onzen tegenwoordigen smaak, te baarblijkelijken schurk op den achtergrond. Ook heeft, tot verdere afronding van het systeem en van den held, de schrijver niet verzuimd Richard nog een vriend te geven in den zoon van zijns vaders rechtsgeleerde: een jongen, allerminst voortreffelijk opgekweekt en al te vroeg door zinnelijkheid op den draf geslagen, maar wiens wereldwijsheid hem doet doorzien wat de blank gebleven Richard niet vermoedt, en die door zijn aanbidde toewijding aan de reine jonge geliefde van zijn vriend uit het slijk getrokken wordt, terwijl de besystematiseerde Richard in het net loopt. De ironie van deze en andere, te voren aangeduide, tegenstellingen, is niet moeilijk doorzichtbaar, en het bewijst een vaste hand en stevige zelfbeheersching in den pas dertigjarigen schrijver, dat zijn tegen-effecten niet al te opzichtig doorzichtig opgelegd blijken. Van amusante be-ironiseering en

lichte teekening is het uitstapje van Sir Austin naar Londen op zoek van een gezonde-vrouw-voor-Richard-in-aanwas het best gelukt, en in levenswarmte en gezonde frischheid blijven de hoofdstukken van Richard en Lucie's ontmoeten in Londen, hun geheim huwelijk en hun kort leven op Wight het langst ons bij. De later volgende handeling, die Richard van haar drijft, wordt uit een zoo blinde volharding van zijn vader en hulp van zijn satellieten geboren, dat we aan een indruk van gewild-zijn niet ontkomen; en het pijnlijk slot van het werk laat daardoor een bitteren smaak van onzuivere samenstelling na, die aan de kalme gelatenheid, daar echte tragiek in overgaat, vreemd is.

* * *

't Amerikaansch Orakel, daar wij lang niets van gemerkt hebben, heeft van een pijnlijke ervaring van den auteur in zijn eerste 12-jarig huwelijk gewaagd. Het einde daarvan moet ongeveer 1862 liggen. In dat zelfde jaar geeft hij een bundel uit: *Modern Love and poems by the English Roadside*, waarvan het hoofdgedicht, een sonnettenkrans, de openbaring is van fel huwelijksleed: niet voorgesteld als persoonlijk ondergaan (de verzen worden gegeven als uitingen van den man, maar de ondelicaatheid van hun openbaren als zij werkelijk autobiographisch waren, drijft tot het vermoeden dat hier spreker en dichter niet één zijn). Toch moet eigen doorleefdheid ze hebben ingegeven; het snerpen van de pijn zou anders niet zoo bitter geklonken hebben. — 't Is de vervreemding van de vrouw van den man: in hém, jaloezie; in haar, smart om wat zij hem aandoet, nu haar liefde zich tot een ander gewend heeft. Dan, in hém, ook een tijdelijk opleven van een passie voor een andere vrouw; maar zijn ijverzucht niet gedempt. — Beide worstelen en vallen en hij en zijn oude liefde, na scheiding, komen weer bijeen; de sprankels van hun oud gevoel in medelijden oplevend — maar laat. — Haar dood maakt aan het tragisch spel een eind.

De verzen van Meredith zullen later nog afzonderlijk moeten worden gezien. Deze krans van vijftig sonnetten wordt hier

vermeld, én om hun persoonlijkheidswaarde én om het getuigenis van Swinburne dat zij uitlokten. Ze zijn, in zich zelf, moeilijk genoeg te kenschetsen. Poignanter, heviger, feller kon zelfs de meest persoonlijke poezie niet wezen. 't Lijden is te wranger, om de helderheid waarmee de toestand doorzien en begrepen wordt. De uiting is nú die van een tot verbeeldingszeningen opgedreven reflectie, dan van de meest directe, harde gevoeligen. Kreten en vloekingen mengen zich in de bepeinzingen, verbreken de omfloersdheid van het zeggen, de diepe sonoriteit van naar berusting vluchtenden weemoed. Realiteit van het alledaagsche en hooge vlucht van sentiment en verbeelding wriemelen dooréén; zooals verhaal — volgorde van gebeurtenissen — zich oplost in analyse. De oorzaak van het verdwijnen van de liefde, en dus de oorsprong van het lijden dier twee, is hun onvermogen om het leven te nemen in zijn groei, altijd willend behouden wat was; straks zich zelf pijnigend door analyse. — *Modern Love*, zooals zijn verzen moderne poezie zijn:

Lovers beneath the singing sky of May,
 They wandered once; clear as the dew on flowers;
 But they fed not of the advancing hours:
 Their hearts held cravings for a buried day.
 Then each applied to each that fatal knife,
 Deep questioning, which probes to endless dole.

Dus omschrijft het laatste sonnet, in een epiloog, wat de vorige vaag aanduiden. — De dichter heeft mooier gesproken dan in deze aangehaalde regels van den bepeinzer; er zijn uitspattingen van bitterheid en smart, statige zeggingen van natuurindrukken onder stemming, die ik voor mijn lezers zou moeten uitschrijven. 't Is alleen, dat alles zóo dooreengeweven staat en elke uitgesneden bloem terug verlangt naar het gansche bed.

* * *

Deze vijftig sonnetten markeeren in den jongen dichter — hij is nu 34 jaar, — één inkeer tot zichzelf, gevoelsdiepte en kracht zooals hij nog niet bereikt had. De crisis van het groot-mensch- worden is over hem gekomen. En hij heeft zijn plaats in de

litteratuur van zijn land gewonnen. De brief van Swinburne, negen jaar zijn jongere, aan de redactie van *The Spectator*, wegens een in dat blad verschenen kritiek van den bundel, is het gereede getuigenis dat wie zelf tot de uitverkorenen behoorden, hem als de hunnen erkenden. Swinburne zelf moest zijn plaats toen nog verdienen; — wij weten nú wat hij in zich had. Zijn aanval op den criticus heeft ook 'n element van vooruitlopende zelfverdediging in zich: de man die Meredith aanviel om het behandelen van een „diep en pijnlijk onderwerp, waaromtrent hij geen overtuiging uit te spreken heeft,” is een dier moralisateurs over poezie waar hij het zelf later te kwaad mee moest krijgen. — „Er zijn preekstoelen genoeg voor „allerlei preekers in proza; de bedoeling van vers-schrijven is „nauwelijks het uitspreken van overtuigingen, en als zekere „verzen, niet zonder verdiensten in hun soort, soms in dogmatisch moraliseeren vervallen zijn, zijn ze er te zwakker om.” — Wat keus van onderwerp betreft, mag men kwalijk vergen dat poezie binnen de grenzen van de kinderkamer zal blijven, zooals nu meest wordt gevraagd. „Er zijn al weinig schrijvers genoeg, die een onderwerp weten te behandelen dat de ernstige belangstelling van mannen waard is.” — En dan wordt de lof van den dichter nog eenmaal opgenomen. Te voren had Swinburne al zijn oprechte en diepe bewondering voor het werk van Meredith uitgesproken; hem één der vóormannen in de Engelsche litteratuur genoemd; van het werk getuigd: „een van „zoo teere kracht, diepte van delicaat vermogen, gepassioneerde „en onderscheidene schoonheid; in sommige opzichten (en in „deze opinie staan machtiger oordeelen dan de mijne achter „mij tot steun) een gedicht boven doel en bereik van eenig „ander dan zijn auteur.” — „En de uitvoering! — Neem welk „sonnet ge wilt uit de reeks, en laat wie bevoegd is om te „oordeelen over metrum, keus van uitdrukking en taalheerlijkheid over de aanspraken ervan oordeelen. En de toets zou, „met dat al, onbillijk zijn, behalve wat verdienste van zeggen „en verbeelding betreft; want elk deel van dit groot zich ont- „wikkeld gedicht houdt verband met het ander door ketens

„van fijnste en zorgvuldigste bewerking. Neem, om een voor-
„beeld te hebben, dat nobele sonnet met den aanvang

„We saw the swallows gathering in the skies.”

„een volmaakter werkstuk heeft geen levend man gewrocht;
„zie deze drie regels, misschien de grootste van het boek:

„And in the largeness of the evening earth,
„Our spirit grew as we walked side by side:
„*The hour became her husband, and my bride.* 1

„Maar 't losmakend verliest het de kleur en het effect die
„het aan zijn plaats in de serie dankt; de ernstige en teedere
„schoonheid, die 't tegelijk een brug en een rustplaats maakt

1. Lezers, die deze serie niet bezitten, zullen verlangen te kennen wat Swinburne dus prijst. Een paar afschrijvingen van enkele sonnetten in hun geheel mogen daarom welkom geacht worden.

't Eerstgenoemde is bijna aan het eind; XLVII. Van zijn ontrouw zij, van de hare hij, weten beiden. Hij heeft haar ontmoet, in het bosch van hun eigen eerst ontmoeten.

There did I see her, not alone. I moved
Toward her, and made proffer of my arm.
She took it simply, with no rude alarm;
And that disturbing shadow passed reproved.
I felt the pained speech coming, and declared
My firm believe in her, ere she could speak.
A ghastly morning came into her cheek,
While with a widening soul on me she stared.

En dan volgt de avondwandeling van berusten:

We saw the swallows gathering in the sky,
And in the oster-isle we heard them noise.
We had not to look back on summer joys,
Or forward to a summer of bright dye:
But in the largeness of the evening earth
Our spirits grew as we went side by side.
The hour became her husband and my bride.
Love that had robbed us so, thus blessed our dearth!
The pilgrims of the year waxed very loud
In multitudinous chatterings, as the flood
Full brown came from the west and like pale blood
Expanded to the upper crimson cloud.
Love that had robbed us of immortal things,
This little moment mercifully gave,
Where I have seen across the twilight wave
The swan sail with her young beneath her wings.

„tusschen de bewonderenswaardige passie-gedichten waar 't in
 „valt. Als proeven van loutere kracht en diepte van verbeel-
 „ding, verwickeld en fors, neem de twee sonnetten over een
 „valsche tijdelijke hereeniging van man en vrouw; het sonnet
 „over de roos;¹ en dat beginnend:

„I am not of those miserable males
 „Who sniff at vice, and daring not to snap,
 „Do therefore hope for Heaven — — 2

En ook 't vroegere:

„All other joys of life he strove to warm.”

1. Dit sonnet van de roos vergt 'n toelichting eer ik het geef. My Lady is de Dame in wien de man een oogenblik geloofde te kunnen terugvinden, wat hij in zijn vrouw, hier als Madam aangeduid, wist verloren te hebben:

It is the season of the sweet wild rose,
 My Lady's emblem in the heart of me!
 So golden-crowned shines she gloriously,
 And with that softest dream of blood she glows:
 Mild as an evening heaven round Hesper bright
 I pluck the flower, and smell it, and revive
 The time when in her eyes I stood alive.
 I seem to look upon it out of night.
 Here's Madam, stepping hastily. Her whims
 Bid her demand the flower, which I let drop.
 As I proceed, I feel her sharply stop,
 And crush it under heel with trembling limbs.
 She joins me in a cat-like way, and talks
 Of Company, and even condescends
 To utter langhing scandal of old friends.
 These are our summer days, and these our walks.

2. Ziehier 't vervolg:

I take the hap
 Of all my deeds. The wind that fills my sails,
 Propels, but I am helmsman. Am I wrecked,
 I know the devil has sufficient weight
 To bear: I lay it not on him, or fate.
 Besides, he's damned. That man I do suspect
 A coward, who would burden the poor deuce
 With what ensues from his own slipperiness.
 I have just found a wanton-scented tress
 In an old desk, dusty for lack of use.
 Of days and nights it is demonstrative,
 That, like some aged star, gleam luridly.
 If for those times I must ask charity,
 Have I not any charity to give?

Swinburne's bizondere voorliefde voor deze twee laatste doet mij vreemd aan. Er zijn andere, die de mijne hebben, zooals het begin, met dit fijn-nerveus-gevoelige;

By this he knew she wept with waking eyes:
That at his hand's light quiver by her head,
The strange low sobs that shook their common bed,
Were called into her with a sharp surprize.

Of VIII, IX, XV, XVI; het eind van XXIII; enkele regels als:

And could endow
With spiritual splendour a white brow —

Een onrustig bevend als XXXII. — Het is genoeg of te veel voor den lezer.

Meredith, dit blijft, heeft nu, na dezen bundel, zijn plaats in de Engelsche litteratuur ook als dichter. Swinburne, zijn jongere, heeft ze hem toegekend.

En hij staat nu alleen, als mensch. Zijn vrouw is gestorven. Welhaast zal hij, als correspondent van de *Morning Post*, naar Italië gaan. Hij heeft een vriend in den marine-kapitein Maxse, en in den letterkundige John Morley.

't Publiek houdt zich nog ver. Ook van dezen bundel zal in de eerste dertig jaar geen herdruk gevraagd worden, en de drie romans, die verder dit decennium 1860—1870 verschijnen zullen, zullen een twintig jaar lang — tot 1886 — in hetzelfde geval blijven.

* * *

Van „*Emilia in England*”, de oorspronkelijke titel van het drie-deelige werk, in 1864 verschenen, en later *Sandra Belloni* geheeten — gaat de volgorde over op *Rhoda Fleming*, dat een jaar later uitkwam, om in 1866/67 tot *Vittoria*, de voortzetting van het eerste, te komen. Of die voortzetting dadelijk in het plan van den auteur lag, dan wel of ze eerst later onder invloed van zijn Italiaansch verblijf in hem gegroeid is, is een aardig gegeven voor speculatie. De titel „*Emilia in England*” zou doen vermoeden dat er onmiddellijk ook een „*Emilia in Italy*” beraamd was; want Emilia, Sandra Belloni en Vittoria

zijn drie namen voor één zelfde jonge meisje. Maar het einde van het eerste boek en het begin van *Vittoria* hangen psychologisch niet al te sterk aanéén, en als Meredith bij het schrijven van *Emilia in England* al *Vittoria* vooruitgezien heeft, is er geen twijfel of zijn gedachte is halverwege op het ros van zijn fantaisie gesprongen en heeft het een andere richting ingestuurd. De conceptie van *Emilia* en van *Vittoria* als personen is wel die van een éénheid; maar terwijl in de meeste gevallen een „vervolg” alleen 'n tweede aftreksel van een uitgeputte grondstof is, treft ons hier, dat Meredith, sterker inlevend in dat meisjeswezen, naarmate ze langer voor hem leefde, haar dieper en rijker gezien en voorgesteld heeft. Wij voor ons hebben ook langer gelegenheid om met haar saam te zijn dan met eenige andere van zijn vrouwen-figuren, en er zijn weinige die haar uit ons diepste leven zullen kunnen verdringen. Zij is het minst geobserveerd, en het meest gevoeld, d. i. uit zijn eigen donkerste en volste innerlijkheid voortgebracht. Andere vrouwen in Meredith' gaanderij dragen de volkpsychologie van hun afstamming scherp ten toon; *Emilia* of *Vittoria*, is een mengeling. Oppervlakkig gezien van Engelsch en Italiaansch — door moeder en vader — want zij heeft meer zelfstandigheid, moed en zelfbewustzijn dan de Italiaansche jonge meisjes van haar tijd; ze heeft een diepte en weelde van gevoelsleven en lichte vloeibaarheid van uiting als buiten het zelf ingehoudene van de Engelsche natuur ligt. Maar is zooveel diepte en weelde van gevoelsleven Italiaansch? Het antwoord op de vraag wijst mij terug naar de dubbelheid in den dichter zelf. Zij heeft zijn Keltisme en zijn Britschheid; zij heeft bovendien het voelen en zien van den kunstenaar en den patriot van hem meegekregen. Haar Italiaanschheid is voor 'n deel een voorwendsel. 't Is juist daardoor dat zij, in haar geboorteland, in die botsing met haar landgenooten raakt, ook met wie haar het liefst zijn. Wie de maat van Meredith's sensitivisme wil nemen, moet tot haar gaan. En dan voelen wij ons in tegenwoordigheid van een klok van sonooren klank, langzaam van beweeg, onmiddellijk responsief aan de lichtste sympathieke aanraking van buiten, en

heel lang voortdreunend met wollige bijgolvingen en volle luchtrillingen. Een ziel met groote muziek.

* * *

Het innerlijke beeld van Sandra-Vittoria is niet moeilijk te ontwerpen. De auteur geeft ons meer dan een directe handlichting: „A devoted heart, a loyal heart, with the most perfect frankness. A mind impressible, intelligent and fresh.” — „Fulness and richness of passionate blood”. En dit alles in een jong meisje, opgegroeid buiten de reserve van geforceerde beschaving, dochter van een half dronken Italiaanschen violist; met een gelaat van licht wisselende uitdrukking, en een stem van vibreerende fluweelheid. Levend in en door haar sensaties, tot wat kan zij niet groeien? Bezoedeld door haar eerste omgeving kan zij niet lichtelijk worden: een stroom van zulke sterkte neemt veel mee, maar ontlast zich weer van alles; verderf kan niet in haar zinken. Zij kan licht misleid worden door wie den weg vindt tot haar jonge sensaties, haar oogen zien geen verborgenheden en geen kwaad: 't heeft geen leven in haar zelf, en geen mensch begrijpt dan wat hij in zich heeft. Haar eerste groote liefde is voor haar arm Italie; te denken dat zij het zou kunnen redden is weelde; zij voelt zich alleen rijk als zij kan *geven*. Maar haar jonge bloed heeft zelf behoefte aan liefde; en zij leert liefde kennen door het zien van moed in een jong officier, zoon van de familie die haar tot zich neemt — om met haar te pronken, de ontdekte zang-stër. In den jongen man is het romantieke sentimentaliteit, ijdelheidsstreeling die zij wekt; „My Lover” stroomt uit haar, en haar heele ziel is in den klank. Italië-Venetië, zij droomt er nog van, zij zoekt 't te vereenigen met haar liefde, schoon de Liefde 't heeft weggevaagd tot een nevelbeeld. „Venice — it is the „place where my husband must take me to, when I am married „to him. I will give him my whole body and soul for his love, „when I am there!” Deze verklaring van de achttienjarige bij het eerst ontmoeten met den jongen officier, die haar eerste zelfopenbaring zal kennen („she was his own from the roots, from the first growth of sensation”) klinkt meest wonderlijk

in de wereld van Engelsche ingehoudenheid, Engelsch „fatsoen”, Engelsche sentimentaliteit, Engelsche spelende en halfgevende flirtation. En om die tegenstelling tot haar robuste natuurlijkheid en wonderdoende levenswarmte is het Meredith in dit eerste boek te doen. Het gezin der Poles, welks zoon Wilfrid bestemd is om Sandra haar eerste levensbitterheid te doen proeven, is het type van de Engelsche rijke middenklasse, die „hooger” stijgen wil, en begint zichzelf te oefenen in *fine shades* en *nice feelings*, met 't onderdrukken van alle frischheid van gevoelen en echtheid van expressie, om aldus te rijper slachtoffers te worden voor het valsch-voelen der sentimentaliteit. De comédie der *fine shades* en *nice feelings* is gedaan met een lichtheid van toets en fijnheid van humoristisch opmerken, als Meredith tot nu toe nog niet bereikt had; en hoewel het breed kluchtige en aangedikt grappige — de Iersche weduwe Mrs. Chump; de ijdele jonge klerk Braintop, en het bemorsen van het overhemd van den sentimentalist, zijn de voorbeelden — hem nog niet loslaat, het is in bijwerk gebleven. De figuur van Sandra komt het niet nabij; om haar heen blijft de achtergrond fijn. En hard als de ontgoocheling haar op het hoofd slaat, wanneer haar minnaar's zwakheid en onstandvastigheid haar in schrilste licht geopenbaard, en haar geloof aan haar stem — haar éenige rijkdom nu, en 't eenige dat haar geloof in haar eigen waarde zou kunnen herstellen, nu haar minnaar haar geringgeschat heeft — haar ruw ontnomen wordt, de desolaatheid in haar ziel, de wanhoop aan het leven dalen niet zóo zeer tot de wortelen van haar wezen, of zorgvuldige vriendenteerheid, in samenwerking met de gezondheid van haar bloed, brengen haar tot nieuwe levenskracht. De tragedie wordt benaderd; de comédie huivert er om heen. En de stem wordt herwonnen, en wordt Sandra's middel om haar vrienden, de Pole's — wier halfheid zij nooit doorzien heeft — van geldelijken ondergang te redden. Haar eerste liefde evenwel, daar zij zich aan heeft vastgeklampt, ook nadat zij *wist*, is in haar verflauwd, schoon in den jongen officier, nu hij haar missen moet, de sentimenteetele hartstocht weer is opge-

vland. Want zij is in aanraking gekomen met een man van sterke trouw en fijnste gevoeligheid, hoogst zelfbedwang, beproefden moed en zuiver intellect — den *Welshman* Merthyr Powis, die al vóór hij haar kende goed en bloed voor haar Italië geofferd heeft. De liefde van den ouderen Merthyr Powis, die zich aan haar niet openbaart door wat zij in haar sensisme eenigst teeken van liefde geloofd heeft, maar die zwijgt en zich toewijdt, is voor deze jonge ziel met de wijd geopende oogen als een vreemde taal, die niet tot het diepste in haar vermag door te dringen. 't Is de inwijding voor haar in een hoogere menschheid; nog boven haar. Zij voelt het en worstelt: — „My friend, I would say *my Beloved*”, dus schrijft ze hem van haar conservatorium, waarin zij, tegen haar diepste zelf in, zich tot volmaking van haar stem voor drie jaar heeft doen bannen, om haar vrienden te kunnen redden. Van 't oude *my Lover*, dat tot Wilfrid zoo onmiddellijk kwam, geen spoor; maar zelfs 't mindere, *my Beloved* is te veel: „I will not write „it: for it would be false. — — I judge myself by my acts, „or Merthyr! I should sink to the ground like a dead body „when I think of separation from you for three years. But, „what am I? — I am a raw girl. I command nothing but raw „and flightly hearts of men. Are they worth anything? Let „me study three years, without any talk of hearts at all. It „commenced too early, and has left nothing to me but a dreadful „knowledge of the weakness in most people — — not in you!

„If I might call you my beloved! and so chain myself to „you, I think I should have all your firmness and double my „strength. I will not; for I will not have what I do not de- „serve. I think of you reading this, *till I try to get to you*: „my heart is like a bird caught in the hands of a cruel boy. „By what I have done I know I do not love you. Must we „half-despise a man to love him? May no dear woman that I „know ever marry the man she first loves! My misery now „is gladness, is *like rain-drops on rising wings*, if I say to „myself: „Free, Free Emilia!” — I am bound for three years, „but I smile at such a bondage to my body. Eviva! my soul

„is free! Three years of freedom, and no sounding of myself —
 „three years of growing and studying; three years of idle
 „heart! — Merthyr! — I *throb* to think that those three years —
 „true man, *my hero*, I may call you! — those three years
 „may make me wortby of you! — And if you have given all
 „to Italy, that a daughter of Italy, should help to return it,
 „seems, my friend, so tenderly sweet — *here is the first drop*
 „*from my eyes!*”

Die laatste expressie heeft iets van de hooge noot, door een viool gezongen. Laat een *enkel* virtuooos hem uithalen, en we hebben een indruk van affectatie te pakken; ons dien niet te geven, is het kenmerk van den kunstenaar. — Sandra's wijze van zeggen, met dit terugbrengen van alle gewaarwordingen tot hun eerste sensaties, en hun natuurlijk zich omzetten in beelden, is een proef, daar weinig schrijvers zich aan zouden kunnen wagen. Het *like rain-drops on rising wings* was een uiting, die een ander en grooter gevaar in de proef aantoot: den beelden-makenden schrijver door zijn schrijvende pop heen te verraden. Maar een jong meisje, wier woorden als in dezen brief met eigen geluid van diepte vloeien, zich vlelend en uitstrekkend tot wien ze gaan; die haar verhouding tot haar eersten minnaar kon kenschetsen in haar uiting over haar medeminnares: „If she suffers, and goes all dark as I did, she will show a better face. *That woman cannot feed on him as I did. I know she has no hunger for love;*” in wien een rijk Italiaansch kleed, aangepast, 'n sensatie wekt: „*Mother, it seems like a deep blush all over me!*” — die het mee-lijden met haar vrienden anders niet kan uitdrukken dan: „*my heart feels hollow and my friends cry out of it,*” en die tegen Engelsche ingehoudenheid aanbonst met de kreet: „*I wish you would let me cry out as they do in Shakespeare, Georgina,*” is een wezen van Dichters geboorte en vormsel, dat ons in het fluweel van haar primaire emotie omwikkelt, en allen weerstand in ons stil maakt. — „She is an element, she is fire.” — Aan het einde van dit boek is het vuur smeulend geworden, 't element niet zuiver meer. — Iets van haar natuurlijkheid is weg;

zij is vrouw geworden, en heeft zelfs lust tot wraak op haar medeminnares voldaan: 'n koele, zelfstandige Engelsche van goeden stam en sterke kracht, eene die voor haar man een trouwe gezellin zou zijn geworden, maar die geen passie kent, en zich niet weet te geven. — Zij, en de toewijdende zuster van Merthyr: koel oog, heldere geest, gelukkige ruststemming, nauwbewuste jaloerschheid om haar geliefden broeder, zijn harde toetssteenen voor Sandra. Zij maken haar klein en jong, houden haar binnen haar ware afmetingen. Maar niet één van beiden die zuiver goud van emotie uitslaat als zij; en meesleept door de kracht van haar zwellend bloed.

* * *

Er is in Sandra Belloni, zooals in de meeste vroege werken van Meredith, een overmaat van detail en bijpersonen, die de lijn der ontwikkeling tot stippellijn maakt, en de hoofdpersonen zelf te zeer in stukjes snijdt. Ook in *Vittoria* is de fout niet vermeden; oude figuren uit den Engelschen roman vermengen zich met nieuwe Italiaansche en Oostenrijksche. Toch is er wijer zwiep van handeling, breeder gang van drachtige gebeurtenissen in deze samenzweerdens- en opstands-historie, waarin Sandra of Vittoria haar stevige plaats heeft. Vooral in het eerste gedeelte, dat tot den explosie-avond in den Milaanschen schouwburg leidt. Sandra is aan het eind van haar driejarige zelfontwikkeling gekomen, en voor den armen Merthyr is niet geboren wat zij zelve hoopte. Haar liefde voor Italie heeft haar niet tot hem, maar tot een der jongere Italiaansche samenzweerdens gebracht. Ook deze zal haar niet verstaan; 't is het ongeluk van haar jonge bloed, dat zij gedreven wordt in de armen van een die haar kan liefhebben, zooals Merthyr dit niet kan, maar haar gansche nobelheid niet kan waardeeren, omdat hij zelf zoo groot niet is als Merthyr. In den aanvang evenwel is het Italië dat héel haar ziel heeft; haar eerste optreden als zangeres zal wezen 't toewerpen van den handschoen aan het gehate Oostenrijk, het sein tot den opstand in Milaan. In de samenzwering, die voorafgaat, toont zij een moedige vastberadenheid en geloof in de menschen, tegelijk een onafhankelijk-

heid van denken en voelen in haar toetsen van alles óók aan de nobelheid en aan het belang van haar vrienden, die haar boven het moeras van kleine en demoraliseerende conspiraties houden, en tegelijk het onwereldsche van haar directe natuur doen uitkomen. Maar haar stem heeft de meeslepende macht van haar eigen ziele vurigheid over de zwakken en haar chef Mazzini gelooft in haar. — Tégenraad en allerlei machinatiën doen haar wankelen; de neerslag komt in haar, haar bloed drijft haar niet meer voorwaarts en heilig enthousiasme maakt haar niet langer veerkrachtig. Maar zij verzamelt wat hardnekkigheid zij in zich heeft en haar inzicht blijft haar steunen. De avond van haar eerste optreden is een der weinige tooneelen in Meredith' boeken, waarin hij een heele armee van menschen in een machtig zwellende beweging weet te zetten, en met breed gebaar een gansche wereld schijnt te bevelen. Er is de electriciteit in de lucht van de verwachte of althans half vermoede ontploffing. De Oostenrijksche machthebbers zijn in de zaal, en maar één enkele heeft reuk gekregen, wat achter de nieuwe opera schuilt; voor de meesten alleen is het een première, met het optreden eener nieuwe prima-donna, hoog geprezen door het gerucht. De enthousiaste, in zijn opera-manie half verbijsterde rijke Griek Pericles, die haar heeft doen studeeren, en, opdat zij haar kunstenaarstoekomst niet om „mal-patriotisme” zou vernietigen, den vorigen avond heeft laten oplichten, is daar met zijn vrienden, en hun geheimzinnig fluisteren van een wegblijven der beloofde Ster wekt spanning, ook in wie niet weten van de politieke roeringen onder het dek. Er is Wilfrid, in de uniform en den dienst van den gehaten Oostenrijker, en Carlo, haar nieuwe minnaar en zijn mede-samenzweerders. Er is de Oostenrijksche Generaal, Wilfrid's oom, die vermoedens krijgt en orders geeft. — Was er ooit meer kruut opgehoopt onder schoonschijnender, gladder oppervlak?

„Then came the deep suspension of breath. For, as upon the midnight you count bell-note after bell-note of the toiling hour, and know not in the darkness whether there shall be one beyond it, so that you hang over an abyss until twelve is

sounded, audience and actors gazed with equal expectation at the path winding round from the castle, waiting for the voice of the new prima donna.

„Mia Madre." It issued tremblingly faint. None could say who was to appear.

Rocco Ricci struck twice with his bâton, *flung a radiant glance across his shoulders* for all friends, *and there was joy in the house.* Vittoria stood before them."

* * *

„She was dressed like a noble damsel from the hands of Titian. A figure in amber and pale blue silk was seen, such as the great Venitian might have sketched from his windows on a day, when the Doge went forth to wed the Adriatic: a superb Italian head, with dark banded hair-braid, and dark strong eyes under unabashed soft eye-lids. She moved as, after long gazing at a painting of a fair woman, we may have a vision of her moving from the frame. It was an animated picture of an ideal Italia. The sea of heads right up to the highest walls fronted her glistening, *and she was mute as moonrise.* A virgin who loosens a dove from her bosom does it with no greater effort than Vittoria gave out her voice. The white bird flutters rapidly: it circles and takes its flight. The voice seemed to be as little the singer's own."

Haar thema is: een nachtverschijning van haar moeder (Italië) klagend over haar wee; haar moeders klacht wordt voorgedragen in massieve monotonie, bijna Gregoriaansch van strengheid. Haar moeder doet haar een beker van bloed en tranen drinken „And I drank." 't Wordt gegeven in mineur, als een aangehouden roep van wee — en het huis trilde. Enthousiasme barst uit over haar en snikken maken zich los. Haar naam wordt uitgezongen, meer en meer, alsof de lippen er verliefd van zijn. En Vittoria staat versteend onder den storm dien zij gewekt heeft, tot een bouquet met een versch geschreven cheque van duizend pond van den opgewonden Griek haar terugbrengt tot de realiteit en tot bewustzijn van de macht, die zij zich zoo zorgvuldig bijeengegaard heeft.

De avond heeft nog twee groote momenten van triumf; ongekend van het publiek vallen er tusschen, de angsten van Vittoria over het vervolg van haar succes en haar twijfelingen of zij aan het slot, nu de Oostenrijkers blijkbaar voorbereid zijn, toch, ondanks de waarschuwing, haar revolutie-zang zal doen hooren. 't Tweede bedrijf bewaarheidt haar vrees niet, dat zij haar eerste succes niet herhalen zal. Onschuldig verdacht en vervolgd, zingt zij — en 't wordt afgeschreven met de verzuchting of ooit een opera-componist verzen van zulke diepte, klank en val op muziek zal mogen brengen:

„Mother, it is my fate that I should know
Thy miseries, and in thy footprints go.
Grief treads the starry places of the earth:
In thy long track I feel who gave me birth.
I am alone; a wife without a lord;
My home is with the stranger — home abhorr'd! —
But that I trust to meet thy spirit there.
Mother of Sorrows! joy thou can'st not share:
So let me wander in among the tombs,
Among the cypresses and the withered blooms.
Thy soul is with dead suns; there let me be;
A silent thing that shares thy veil with thee.”

„The wonderful viol-like trembling of the contralto tones thrilled through the house. It was the highest homage to Vittoria that no longer any shouts arose, nothing but a prolonged murmur, *as one tells another a tale of deep emotion*, and all exclamations, all anterior thoughts, all gathered tenderness of sensibility, are reserved for the close, are *seen heaping for the close, like waters above a dam*”. — Het libretto is wat overladen met handeling, als Meredith's eigen werk, 't heeft een te sterk sprekende, levensdoodende allegorie. Maar de muziek is uit een nieuw Italiaansche bron geweld: „streng als een oud meesterstuk, met aderen „van opwellende levenskracht doorvlochten, en met genoegzame „klaarheid van melodie, om tevreden te stellen, wie suikerzoet „van geluid te zuigen verlangen.” Het was Vittoria's smaak en neiging, die deze strengheid geboden had, zooals ze haar stem had geleid. 't Was een eenvoudig groote stem, en was een vorstelijke stem onder deze. Zuiver zonder oververfijning;

gepassioneerd zonder aanzetting. „En dit is wat de groote stem „voor ons doet. Zelden verbaast zij ons. Zij verlicht onze zielen, zooals ge bliksem de ondoorkenbare verlangende duisternis ziet doen springen in lange bergketens en wendende dalen, „en stadstorenspitsen, en innerlijke nissen van licht in licht, „rozen gelijk, een centraal hart van violette hitte tegemoet.”

Is 't niet ook dit, wat de groote kunst van een machtig zienden en statig bewegenden schrijver als Meredith voor ons doet?

* * *

't Einde van de opera als de jongs vrouw (door Vittoria verpersoonlijkt) in het hart gestoken wordt, en zij in moedig berusten afscheid neemt:

„Our life is but a little holding, lent
To do a mighty labour: we are one
With heaven and the stars when it is spent
To serve God's aim; else die we with the sun'.”

voorgedragen, in muziek en zang, met de sombere monotonie van een kathedralen-dienst, beweegt de harten der hoorders zonderling. En dan, terwijl Oostenrijksche soldaten het gordijn willen doen zakken, en twaalf Italiaansche jongelingen het omhoog houden, allen, Italianen en Duitschers nu gevangen in de bekoring van haar stem, uit de zaal roepend, „hoor haar! hoor haar!” doet de stem nog eens zich hooren:

I cannot count the years,
That you will drink, like me,
The cup of blood and tears,
Ere she to you appears:
Italia, Italia shall be free! —

De storm, van enthousiasme en gevoel, waait haar tegen uit de zaal en wordt haar tot bescherming. Op het tooneel trekken een paar gefluisterde woorden tusschen Carlo en haar: „My own soul!” „My lover!” — een heiligen cirkel om hen beiden, maar patriottisme en liefde hebben het einde van de zangeres!

* * *

Er volgt, na de machtige beweging van dit groot tooneel — waarin we, ontevreden als we zijn, het uitvoerig uitpluizen der vernuftige allegorie, wier vele haartjes de rolling van den grooten borstel in zijn forschen vaart ophouden, toch liever gemist zagen — een noodzakelijke terugslag in de handeling; een verschijnsel, dat ook in andere van Meredith's werken treft, als een vermoedheid den schrijver overvallen na het voltooiën van het eerste deel zijner drie. In de uitvoerige beschrijving van Vittoria's vlucht staat alleen het tooneel van het de worsteling, in de bergen, van man tegen man — den neef van haar Italiaanschen minnaar en den vervolgenden Oostenrijkschen officier — uit als een schets van heel lichte, directe, en vlugste beweging tegenover die zware, volle kracht van schouwburgtooneel. Er volgt veel bijwerk, invoering van historie, van opstand en samenzweren, van intrige en tegenintrige; draden van bijhandeling worden opgenomen en weer losgelaten, en we voelen Vittoria wegzinken in die groote be-roering van kleine schermutselingen, die over haar vaderland komt. Een Meredith kan dit alles niet aan zich laten voorbijgaan, of zelfs in dit opeenstapelen van personen en gebeurtenissen schraapt hij oppervlakken af, en laat diepten zien; of markeert vormen mooi-scherp, of zet menschen neer in één veeg, of teekent vlug een menschgeval in beweging. Ik, die geen ruimte van *deelen* te vullen heb, kan dit alles zelfs niet aanduiden; maar zoekend nu alleen zijn hoofdfiguur te kristalliseeren, voel ik de moeilijkheid daarvan in het rusteloos heen en weer gaan van zijn volle glas.

Vittoria zelf verliest zich. Merthyr, die gewond raakt, moet zij oppassen, en dit vervreemdt haar van haar Carlo; om hém te redden moet zij, de oprechte, oude genegenheid veinzen voor Wilfrid, en haar frankheid voelt zich al besmet vóór zij hem nadert. Eenmaal met hem overvalt haar, in de verwijdering van haar geliefde, de crisis van haar natuur; haar behoefte aan teederheid en passie doet haar die zelfs van den man verlangen. voor wien zij nu anders niet dan afkeer meer voelt. Haar minnaar heeft zij gegriefd; tweemaal, in de reine

nobelheid van haar toewijding aan wat zij plicht voelt; niet alleen Merthyr is zij blijven verplegen, terwijl Carlo haar riep, zij heeft, in een ingeving, koning Carlo Alberto beschut. 't Is karakteristiek voor Meredith dat hij, die veel bijkomstigheden uitvoerig verhaalt, dit voorval, voor zijn heldin kenschetsend, in de minste woorden door Vittoria zelf beschrijven doet: het suggestieve van de uiterste beknoptheid, die de verbeelding van den lezer alles overlaat, tot sterkste sprongen toe: „Ik „reed naar de Zotti's, voorbij het Greppi paleis, toen ik den „Koning te voorschijn zag komen, en het volk jouwde hem „uit. Ik stond op in mijn rijtuig, en vroeg verlot zijn hand „te mogen kussen. Het volk kende mij. Zij jouwden niet meer — „voor eenigen tijd!”

't Incident, nobel als het geweest is, wikkelt Vittoria in de donkerste gevolgen. Zij heeft zich zelf — en met haar haar Carlo -- verdacht er door gemaakt bij de uitersten der samen-zweerdens; en Carlo, wiens ijdelheid hem er toe drijft, hun aller leider te willen zijn, voelt zich door haar gepijnd. Een sluwe politieke intriguante wikkelt den zwakken man in een warnet van zinneprikkel en ijdelheid; en Vittoria zelf valt bijkans onder het mes van de trouwste echtgenoot van een dier uitersten bij uitnemendheid. Al die ervaringen maken haar verlangend naar de rust van het echtelijk leven en de heerlijkheid van overgave aan den man van haar liefde. — En zich gevend, geeft geen zich zóo geheel als zij. Maar de dingen die geweest zijn, en die vele bijkomstigheden, die wij, om grooter artistiek effect, zouden weggevaagd willen hebben, werken na, — als in het leven — en Vittoria's zwaarste beproeving begint. De groote en hevige passies, op wier drift Meredith zelf de zuiverste en rijkste klanken doet hooren, gaan in arbeid, om haar geluk te vernietigen. Carlo, in zijn zelfgeloof blind, wil een geheimen tocht ondernemen; en schoon zij begrijpt en doorziet en smeekt en raadgeeft — zij die hem wél zou kunnen raden en die door Merthyr geraadpleegd zou geweest zijn — hij, die in geen Italiaansche jonge vrouw zooveel zelfkracht gewoon is, wordt alleen verstoord om haar aan-

dringen, en zij scheiden, half gescheiden. Nu vervolgt hem de bittere haat van een Oostenrijksche, wier broeder weleer door zijn broeder gedood is, en schoon Vittoria, van het gevaar overtuigd, de statige waardigheid van haar mooigedragen moederschap vernedert, om deemoedig het leven af te smeeken van wien zij liefheeft, het noodlot is niet meer te keeren. Een oogenblik voelen wij, als hield des schrijvers willekeur ons in dezen doemelijken knel. Maar wie zou het leven van Carlo en het geluk van Vittoria gewenscht hebben in ruil voor die beproeving, waaruit zij verrijst met zoo wonderbaarlijke heerlijkheid; met Merthyr door het gebergte trekkend op den angstigen zoek van haar vermoord gevreesden echtgenoot, en haar ziele-doodstrijd en smacht-verlangen beheerschend om zijn kind in haar schoot? — Ook de groote componist, die als jong meisje haar ziel gevangen hield schoon hij Duitscher was, heeft geen zoo machtige vermenging van tragische motieven: vrouwenliefde, moederkracht en berustend godsgeloof, met zoo aangrijpende stem doen uitzingen als ze tot ons komen in die eindstukken van dit boek — met die onderdrukte snikken in het waarheidvinden van het langgevreesde:

„Her soul had crossed the darkness of the river of death in that quiet agony preceding the revelation of her Maker's will, and she drew her dead husband to her bosom and kissed him on the eyes and the forehead, not as one who had quite gone away from her, but as one who lay upon another shore, whither she would come — — Clear knowledge of her, the issue of reverent love, enabled Merthyr to read her unequalled strength of nature and to rely on her fidelity to her highest mortal duty in a conflict with extreme despair.”

* * *

Een bitter einde, dat de kracht in zijn personen tot den uitersten brekingsgraad beproeft, is dus andermaal, — als in *Richard Feverel*, — het zoeken van den schrijver, en was het in zijn voorafgaand werk, nog onvermeld, *Rhoda Fleming*. Het leven moet hem zelf geslagen hebben, en hij is in het worstelen om boven dien golfslag zich te verheffen, de hoogere

kracht bewust geworden, die dit worstelen brengt. *Vittoria*, met die andere scherp gemarkeerde vrouwenfiguren: Gravin Ammiani, (Carlo's moeder): opofferend haar zoon aan haar vaderland met moedig berusten; Gravin Laura, blank staal, gehard in het vuur van de zaak, die het leven van haar man gevraagd heeft; trouwste van alle vriendinnen; Rizzio's vrouw, uit één stuk gegoten Toewijding; — de vier vormen een groep van innerlijke sterkte, die van nieuws de verheerlijking is van de Vrouw. Zooals onze Hooft, aan het Volk, den gemeenen man, de eer van onzen Bevrijdingsoorlog gaf, heeft Meredith het hart van den Italiaanschen opstand in de vrouw gelegd. De ziel was Mazzini, the Chief, gelijk hij in het boek heet aangeduid, en zijn op den achtergrond schemerig gehouden figuur is een nobel tribuut geworden aan een onverzwakt Geloof en onuitgeput Geduld. Maar van hem vloeide de stroom rechtstreeks naar het hart der vrouwen, die zonder invloed van ijdelheid of zelfgerechtigheid, als in de mannen opwies, in opoffering van alles de heilige zaak zouden dienen en omhoog houden.

Rhoda Fleming is, in gelijke levensbeschouwing, een eerbiedsbetuiging en een pleidooi geweest. Als romansamenstel is het iets minder ingewikkeld en meer direct van handeling, schoon de bouw iets wakkels toont door de blijkbare verandering van centrale figuur. Rhoda Fleming schijnt de handeling vast te houden in haar onwrikbare hand; maar we voelen hoe de dichter halverwege geabsorbeerd raakt in de persoonlijkheid van haar lijdende zuster en hoe zijn belangstelling in Rhoda zelf verflauwt. Het geheel is wat de Engelschen noemen *racy of the soil*; een boek zwaar-drachtig van de onvermurwbare aarde; met menschenfiguren, die de pit en de kern van een volk zijn in hun harde onverzettelijkheid en hun ver-gedragenheid door één enkele absorbeerende gedachte. Het gegeven van het boek is — in zijn eersten vorm evenals dat van *Sandra Belloni* — kaal van veel-gebruiktheid; en in de verwickeling en tegenstellingen van personen hinderen onderscheidene al te goedkoope vonden. De opmerking wordt gemaakt, omdat ze te sterker

doet uitkomen, hoe, wat den gewonen schrijver in het ongeluk brengt, den bizonderen niet eenmaal raakt. Meredith ruimt, in dit boek als in vele andere, een plaats voor de machinatiën van de donkeren van ziel; hij maakt gebruik van echte, zoowel als van onbewuste schavuiten; hij drijft zichzelf — noodeloos vinden wij — tot lamentable besluiten die de plechtige eenvoudigheid van een streng karakter noodzakelijk missen, waar de groote tragiek ons het hoofd onder doet buigen. En evenwel hij doet ons dit vergeten, omdat zijn doel niet is, ons met die treurnis te pijnigen; hij drijft de meedoogenloosheid van het leven alleen tot zulk bitter einde, opdat de nobele draagkracht en veerkracht van zijn heldinnen in te rijker en dieper klank tot ons zouden gaan spreken. Niet, te roeren, is zijn doel; hij wil alleen de stevigheid eeren, en ons gezond maken door forschen ruk. — In *Rhoda Fleming* is het „gevallen meisje” zijn motief, dat zooveel schrijvers en dichters tranen van sentimentaliteit heeft doen storten. Meredith behandelt het met het robust geweten van den geloover in de Natuur, die van alle echte en trouwe Liefde het stigma afwascht; en met de fijnstgevoelige teederheid voor het heilig innerlijk leven van den mensch. Harde moreele zelfgenoegzaamheid, pijnlijk getroffen ijdelheid, die het oordeel der wereld als het hoogste erkennen, heffen de zware hand op tot het tuchtigen van de zonde, en dwingen tot terugkeer in het gareel van conventioneele deugd. Dus doende dooden zij den Geest, die het leven zelf was. Maar in de donkere omfloersingen van de diepten der ziel, daar zij al de levenssappen uitgeperst hebben, blijft, als in het Allerheiligste, het onuitbluschbaar Licht van de opperste Duldning een schijn afwerpen, die zelfs van de minst fijngevoeligen eerbied voor aardsche Heiligheid afvergt.

IV

De tien jaren, die nu volgen, brengen drie romans in heel andere stemming geschreven: *Harry Richmond* (1871); *Beauchamps Career* (1876); *The Egoist* (1879) — er tusschen door

twee kleine verhalen: *The case of General Ople* en *The tale of Chloë*, en, in 1877, ook 't al vroeger vermelde *Essay on Comedy*. 't Laatste geeft den toon aan, waarin bijna alle deze gehouden zijn. De zware en moeilijke dracht van het leven is grootelijks overwonnen; Meredith staat er weer boven, kan er mee spelen, of het in de flank vallen met zijn ironie. *Harry Richmond*, dat de autobiographie van den genoemden jongeman beoogt te zijn, leeft niet door dezen zelf, maar door zijn vader; een der verrukkelijkste typen van den onverantwoordelijken fortuinzoeker, gekleed in het costuum van een tijdperk, waarin de cavalier in Engeland in bijzondere dracht ging en een eigen etikette-boek volgde. Het niet in te duwen optimisme van dezen roekeloozen plannenmaker, die in een ongeschift mengelmoes van eigen ijdelheid en ouderliefde zijn zoon aan een jonge Duitsche prinses zoekt te koppelen; voor wien geld een ignobel middel is, alleen waard om er prinselijk van te leven, is met een heerlijk willige fantasie onbekommerd vlug op het papier geworpen. Zijn dansen door het leven, zijn heenhuppelen over bezwaren, zijn luchtballonnen over grenzen en afstanden, zijn jongleeren met gemoedsbezwaren en ethische overwegingen, maakt hem, in den bevalligen zwaai van zijn chevalereske manieren en zijn onvermoeide vindingrijkheid, een van de gelukkigste typen van de romans d'avontures. Tegenover hem weer een ruwe, vastberaden en onverzettelijke landedelman, waar Meredith zich graag in verlustigt, en weer drie bizondere vrouwentypen, waarvan Harry's tante, met haar verzwegen liefde voor het mauvais sujet, de rijkste, en de jonge Duitsche prinses Otilie de fijnstgevoelde is. Het tegenstellen van het kordaat-flinke, nuchtere, bijna mannelijke Engelsche meisje, en de heel teere, romantisch aangelegde, jonkvrouwelijke Duitsche prinses laat weer zien hoe Meredith den trouwen kameeraad onder de vrouwen in zijn eigen land; de samengestelder, nerveuser en warmbloediger minnaressen in het buitenland zoekt.

In *Beauchamp's Career* de vermenging van dit vrouwen-motief, als het zoo mag betiteld worden, met de politiek. *Beauchamp the radical* had het boek kunnen heeten, waarvan

het gerucht wil dat het de lieveling van den schrijver is. Ditmaal wordt de grove jacht-Engelschman van een niet-kampgevendenden Country-squire met zijn nuchtere verstandelijkheid niet gesteld tegenover hoofdlooze fantasie; 't gaat tegenover de warmbloedigheid en grage verbeelding van den idealist. Beauchamp is geheel de man van het „vivent les principes, périsse le monde”; maar hij stelt zich daarbij niet egoïstisch buiten de wereld. Integendeel, als zijn beginselen en opvattingen tegen iemand aanbotsen, dan is hij het eerste slachtoffer. Hij heeft al de hardnekkigheid van zijn oom, slaat er met zijn knots op los wat hij kan, en betaalt met twee liefden en met zijn leven. 't Einde, schoon dit schijnen mag, is intusschen niet als een treurspel bedoeld; Beauchamp verdrinkt, terwijl hij een kwajongen uit het water wil halen, en het contrast van wat hij waagt voor hetgeen hij bereiken kan, is klaarblijkelijk symbolisch voor zijn hervormersmethoden. Hij is man van impulsie, veel meer dan van scherp wikkend en wegend brein; geschikt om agitator te wezen, de menschen los te schudden uit hun dommelige rust in zijn warm gevoeld verbreiden van de kritiek, door scherp doordenkende geesten aangegeven. Geen generaal of hervormend staatsman. De schrijver, die hem koestert om zijn oprechtheid, eerlijkheid, warm-hartigheid en nobelheid van bedoelingen is comédie-schrijver genoeg om hem niet ook om zijn overdrijven en zijn doorslaan lichtelijk te be-ironiseeren. De sterkste dosis van zijn ironie stort hij evenwel uit over Beauchamp's grootste liefde en zijn ondergang: Engeland. Er is overeenkomst tusschen dr. Stockmann en Beauchamp; twee naïeve idealisten moeten altijd zekere onderlinge familietrekken toonen. Maar Beauchamp heeft geen echte bitterheid, en de ironie van den auteur gaat niet over in sarcasme, al nadert ze dit. De hoofdstukken, waar het boek mee opent, geven een beschouwing van de hutspot der burgerlijke wereld in Engeland in den toon van lichten spot, alleen beschikbaar voor wie vrijelijk hoog in de wolken troont.

Beauchamp's Career draagt met-dat-al duidelijke sporen van de erkenning der macht van de nietige stervelingen beneden.

Hoewel aangelegd als een kritiek van Engelsche breinbenaauwdheid en klasse-vooordeel, ontwikkelt het zich allerminst als een stevig in elkaar gezette aanval. De auteur weet dat hij geen gehoor krijgt, als hij ál te streng de gewone kunsten van den romanschrijver weert. Liefdehistories zijn onvermijdelijk. Maar sedert hij zelf de middelperiode van het leven en zijn tragiek te boven is, worden *Les grandes amoureuses* zooals Vittoria en Dahlia Fleming niet meer uit hem geboren. De Liefde houdt op de alles-overheerschende, ál-zenuwdoordringende, bloedopzweepende passie te zijn. Hij bestudeert haar meer dan diep met haar mee te leven. In *Beauchamp's Career* is het weer een tegenstelling van het uitheemsche jonge meisje tot het Engelsche; het uitheemsche is nu evenwel Fransch, en het Engelsche heeft niet de ongeborstelde trouwhartigheid van den kameraad, maar de porcelein-achtige statigheid van de vrouw der hoogere kringen. De tegenstelling van Renée de Croisnel, met haar licht-bevende nerveusheid en altijd gracelijke bevaligheid, en Cecilia Halkett, volmaakt van vorm en dracht, en zeker in al haar doen, is door Meredith te gelukkiger neergezet, omdat hij de verzoeking van een oversterk aanzetten der verschillen is ontgaan. Geestelijk zijn beiden bevangen: Renée, in haar onvoorwaardelijk onderwerpen aan haar vaders wil, en tot echtgenoot den ouden viveur aannemend, wien haar vader zijn woord gaf; Cecil Halkett in de vooroordeelen en opvattingen van haar stand, in haar behoefte aan geestelijke rust. Renée heeft den moed niet, vóór haar huwelijk naar haar bloed te luisteren en Beauchamp te volgen; en zijn respect voor haar, zijn geloof in haar, maken het haar moeilijk, in één sprong te doen, wat zij gedelibereerd niet wagen durft. Als zij, na eenige jaren, den sprong onderneemt, is in Beauchamp de gloeihitte niet sterk genoeg meer, om hem zelf over de verschansing der vooroordeelen heen te helpen. Er is nu zijn politieke roeping en er is Cecilia, — wier rustige zelfbeslotenheid hem van een „thuis” heeft doen droomen.

Maar Cecilia heeft haar eigen vastheid wankel voelen worden in de drift van zijn voortstuivend radicalisme, dat tegen haar

stands-inzichten is komen aanstormen; haar hoofd en haar bloed zijn door hem in onrust gebracht. Beauchamp's thuiskomen met leege handen is het gevolg van zijn innerlijke verdeeldheid: hij is niet genoeg alleen-minnaar om te bestormen wat wacht om te worden meegevoerd — hij wil aannemen, wat hij vrijwillig zal zien geven. En Cecilia's passie is niet machtig genoeg om haar tot die vrije overgaaf te drijven. Zoo eindigt Beauchamp met een huwelijk met een meisje, dat in het politieke zijn medestrijdster is geweest, maar gaandeweg teruggezakt is tot conventioneeler opvattingen: een trouw kameraad zonder passie of liefde. En de wereldhervormer, die tweemaal aan den oever van het persoonlijk geluk stond, de vurige patriot die zijn volk uit domheid, slaafschheid en ellende had willen redden, eindigt zijn leven als kalm huisvader.

* * *

The Egoist volgt vier jaar later, en er tusschen ligt de *Essay on Comedy*. In niet één van zijn boeken heeft Meredith zijn ideaal van *Comedy* zoo dicht benaderd; en had hij in den beknopten vorm van het drama in plaats van den gerekten van den roman gewerkt, hij zou het geheel bereikt hebben. Molière, dien hij benijdde, heeft geen werk nagelaten van zoo uitsprankelend vernuft en ironische analyse als het eerste deel van dit verrukkelijk boek. 't Is als filigraan-werk, zoo luchtig en doorzichtig; als Arabische ornamentiek, zoo vernuftig door-eengesponnen en tegelijk scherp van lijn en klaar van teekening. Als Molière in den adel van het Fransche Hof, vindt Meredith zijn gegeven in den adel van zijn Engeland. Lord Welloughby is een type van zijn kaste, zoowel als wijder van zijn geslacht. Alleen onder de edellieden, wier kasteelen zijn als paleizen, hun goederen een grondgebied, hun stamhuis een selectie, hun omgeving een hofhouding, hun positie zonder eenige verantwoordelijkheid, kon deze incarnatie der hoogste zelfvoldaanheid aldus opgroeien. Want zijn egoïsme is het absoluut zien van zich zelf als het middelpunt van zijn wereldje; zijn verbeelding is te weinig geoefend, en de aanbidding daar hij zich het midden van weet, te bedwelmend in wierookwalm,

om hem te veroorloven iets daarbuiten te zien. Het komische van zijn toestand ligt in zijn onvermogen om een kijk op zich zelf te krijgen, anders dan als de voortreffelijke; zijn pompeusheid, zijn zelf-concentratie ontgaan hem absoluut. Zoolang hij alleen omringd blijft door vrouwen die hem adoreeren, wordt hij trouwens heel en al niet op de proef gesteld. Maar hij wil huwen; dat is, voor hem, zijn geslacht voortplanten; dat is, zich een gemalin kiezen, waardig om naast hem te staan en den afglans van zijn voortreffelijkheid terug te kaatsen. In zijn omgeving bloeit een bescheiden dichteres, die haar inspiratie in zijn voortreffelijkheid vindt. Haar aanbidding neemt hij gracielijk aan, en hij verzuimt niet het licht van zijn hooge gunst op haar te doen schijnen, om de bloemen van haar aanbidding welig te houden. Zijn ijdelheid evenwel is niet bevredigd door deze te gemakkelijke overwinning; hij wil aan zich onderwerpen wie door anderen begeerd wordt: benijd te worden is een noodzakelijke voorwaarde voor zijn zelfgeloof.

En zoo drijft hij zich zelf onder het felste licht van critiek, dat een man kan beschijnen: de oogen van een jonge vrouw, die haar eigen waarde kent. Zijn eerste proefneming eindigt in louter ongeluk; zijn verloofde werpt zich in de armen van een ander man. Het treft hem nauwelijks — 't geeft hem alleen de gelegenheid om tot zijn eigen voldoening en die van anderen zijn grootmoedigheid en zijn hoogheid te toonen. Maar de tweede proef wordt gevaarlijker: tweemaal verlaten te worden zou, dat voelt hij zelf, hem ridicuul maken. En zoo ontstaat tusschen hem en het meisje dat hem gedachteloos accepteerde, een worsteling, die zijn zelfheid tot het hardnekkigst verweer dwingt, zijn minst nobele eigenschappen uit hun schuilhoeken tot zijn verdediging roept, en hem tot een zelfontkleeden drijft, waarin zijn eigendunk nauwelijks meer bestaan kan. Inmiddels wordt, hem zelf onbewust, zijn worstelen met zijn verloofde in den wijden kring getrokken van den grooten strijd der seksen. De geestige, elegante en ongedisciplineerde Clara Middleton, met het helder hoofd en scherp vernuft, maar zwakken moed, nadert in haar innerlijken opstand tegen den man die

haar tot zijn onderdanige maken wil, het groote sexe-probleem tot in zijn vlamhitte; zij ondergaat de fysieke afstooting van den man; zij ondergaat de psychologische werking der onderdrukking, die tot slinkschheid drijft: zij raakt in het hardste vuur der beproeving, en de comédie, als elke echte *comédie*, komt onder de schroei-hitte van het treurspel. — Verder niet; het *gezond verstand*, dat de *comédie* overheerscht, komt te hulp in den persoon van een geestige *raisonneuse*; de comédie neemt een draai tot het intrigue-spel; Clara Middleton vindt uitkomst in de armen van een nuchter, standvastig en ridderlijk man, door Willoughby nooit een mogelijk medeminnaar geacht; en hij zelf, de *Egoïst*, heeft zich tevreden te stellen met de koele nuchterheid van de vroegere sentimenteele dichteres, wier aanbidding hij den tijd gelaten heeft te verkoelen, onder den geest van helderziendheid, door Clara Middleton in haar ontstoken. Het einde van den roman is geforceerder dan het begin; het krijgt iets van de vernufts-overlading en neiging tot het barokke van de laat-gothiek. Maar het geheel houdt de twee-puntigheid van de comédie: het fladderen boven den gemoedskolk hier, en het koel-realisme daar; een welbelegen champagne van voortreffelijk gewas.

V

De chronologist komt even in botsing met den dilettant-psycholoog. Uit de veelheid der stof tracht de laatste een min of meer samenhangende voorstelling van den schrijver, zijn denkbeelden en ontwikkeling in een aftreksel vast te leggen. De natuur evenwel groeit, in rijken bodem, met afwijkende weelderigheid: nu bloemen dan blâren met haar sappen versterkend. En de volgorde van tijd, die den chronologist dierbaar is, brengt aldus onsamenhangendheid aan het licht, waar de karakterstudeerder, door middel van sprongen, op een continuïteit zou kunnen wijzen.

De chronologist, die aan den leiband loopt, is ten slotte beter psycholoog dan zijn mededinger. De laatste dreigt den

indruk te geven, als was de bestudeerde schrijver een machine; althans een prediker van bepaalde denkbeelden, enkel omkleeder van ideeën. De chronologist laat hem in zijn veranderlijkheid van stemmingen, onder den invloed van wisselende aandoeningen.

De dilettant-psycholoog, om het directer te zeggen, wijst op de verwantschap van Clara Middleton met Diana van de Crossways. Beiden: door de wereld buiten hen gebonden gehouden aan een band, dien zij zelf in onnadenkendheid om zich lieten leggen, en die hen later gaat verstikken: Clara Middleton als verloofde, Diana als gehuwde vrouw. Diana is ook buitendien de voortzetting van Clara. Beiden zijn mooi, geestig, wildzangig; jonge vrouwen met helder brein en wild bloed; opstandelingen tegen de mannen-maatschappij, die de vrouw als de mindere zoekt te onderdrukken. Diana evenwel is de rijker en completer natuur van de twee; haar vernuft is speelscher, haar verbeelding levendiger, haar gevoel dieper, haar bewustheid als opstandeling klaarder, haar zelfheid sterker: Zij heeft warmer bloed, zij is Iersch.

De chronologist legt zijn hand op den arm van den ontleder. — Het jaartal van *The Egoist* is 1879; dat van *Diana* 1885; daartusschen liggen: *The tragic Comedians* en een bundel gedichten: *Poems and Lyrics of the Joy of Earth*. Hetzelfde decennium brengt nog tweemaal een bundel gedichten; brengt twee politieke artikelen over het Iersche vraagstuk — in 1885 door Gladstone vooropgesteld —, eenige losse gedichten, en eindigt met een roman *One of our Conquerors*. Een aangekondigde comédie met den titel *The Sentimentalists* blijft onuitgegeven.

De ontleder nadert nu den chronologist. Met de brutaalheid van den slechten zwemmer, die aangrijpt wat hem boven water kan houden, neemt hij het houten geraamte, waar de chronologist op pleegt te drijven, met beide handen vast. Hij heeft „perioden” noodig en gelooft ze in de toevallige decennia te vinden. Van 1870 tot 1880 heeft hij gemeend den schrijver in de luchtige stemming waar te nemen, die hem boven zijn materiaal houdt, en er mee doet spelen. In het tijdperk 1880-90

gelooft hij een terug-dompelen in vroegere diepten te onderkennen, zonder verlies van de verkregen losheid om er boven te vliegen. Het „ondergaan” en het „hoog op een afstand bezien” van het beschrevene zijn niet langer twee onderscheiden en verschillende vermogens in Meredith. Zij zijn vermengd. Zijn analyse is niet langer bijna alleen metaal; komt opnieuw onder den invloed van zijn gevoeligheid.

* * *

Het zeer nabij-volgen van de verstrekte *documents humains* in *The tragic Comedians* is al vroeger vermeld. Dat Meredith, een jaar na de verschijning van de *Mémoires* van een der hoofdpersonen, onderneemt van de heele historie een roman met duidelijk zichtbare portretten te maken, is veroordeeld, als een jagen naar sensationeel effect door den één, als een ondelicaatheid door den ander; beide hém onwaardig. Maar de analyticus wil zijn prooi, en hoe meer levend die is, des te welkomer.

De romanschrijver, die vrij meester is in het uitdenken van personen en gebeurtenissen, is te dienstvaardige bondgenoot voor den ontleder. Hij maakt zijn ledepoppen naar het voorschrift, doet ze handelen als begeerd. Een virtuoos in het snel-teekenen werkt liever naar de opgaaf van zijn publiek, dan volgens zijn eigen programma. De taak is moeilijker, en dat wet zijn zinnen en zijn vaardigheid. In *The tragic Comedians* gaat de auteur aan handen en voeten gebonden; er zijn de bepaalde personen, hun algemeene karakteristiek, de volgorde der gebeurtenissen. Nu moet hij in hen gaan kruipen, het allergeheimste van hun innerlijk samenstel doorzien; meelevens in al hun voelen, denken, handelen, in de werking der omstandigheden op hen, in de tegenstrijdigheden van hun natuur. 't Moet alles op het haarfijnst ontleed en uitgelegd worden, en de lezer moet gaan gevoelen hoe *dit* innerlijk samenstel alleen tot *deze* uiterlijke feiten kon leiden. Een verrukkelijke arbeid voor den menschedichter, wanneer hij gevoeld heeft, dat hij die menschen in zich verwerken kan tot wat zij zouden kunnen geweest zijn. De waarheid omtrent enkele geleefd hebbende menschen op-

voeren tot de hoogere waarheid omtrent het menschelijke. De taak van den acteur-improvisateur, die een hem voorgeschreven handeling egelijk in woorden kleedt en in beeld brengt.

* * *

Aldus gezien, gaat *The tragic Comedians* recht krijgen om mee te dingen naar den eere-prijs onder Meredith's werken. Niet één van zijn vroegere is zoo stevig saamgevoegd, zoo direct van gang en handeling, zoo vrij van al te welig gegroeid bijwerk. De werkelijkheid heeft den teugel strak gehouden, en het nobele paard onder haar heeft niets van zijn kracht kunnen verspillen. Een betere vergelijking nog: de tuinier heeft het snoeimes scherp gehouden; wilde takken hadden geen kans, en overtollige blaren zijn weggesneden éer ze de sappen konden doen verloopen. De vrucht is er weliger, sappiger, precieuser van smaak door geworden. Al het vernuft van den schrijver, en zijn fijnbehaarde gevoeligheid is in zijn hoofdpersonen; speelt niet om ze. Hij heeft de diepe kern van hun persoonlijkheid in het licht van hun toevallige omstandigheid gezet, en wij ontkomen niet aan het besef, hoe alleen een zoo vaste, rijke en onderscheidene mensch- en kunstenaars-natuur als van Meredith ze aldus kon weerspiegelen. Er is in Alvan een meesleepende heersch- en wilskracht opgehoopt, die te voren uit Meredith bijna alleen in zijn vrouwen was overgestroomd; ¹ zijn blij en vol levens-genieten is geheel het gezonde epicurisme dat de gedichten van Meredith opstuwt, en in incidenten en personen-neigingen van zijn romans nu en dan uitleefde; en zijn ijdelheid en zelfgeloof, vermengd met de zucht om na veel strijd met de gewone wereld en haar vooroordeelen vrede te sluiten, kunnen als bepaalde elementen van Meredith's mensch- en man-ontleding aangewezen worden. Clotilde, het jonge meisje, heeft haar gebrek aan moed gemeen met andere leeglevende vrouwen uit de hoogere kringen, met Renée en Cecilia Halkett (in *Beauchamp's Career*) en Clara Middleton; meisjes met brein

1. Uitzondering: de wilde en onstuimige Robert in Rhoda Fleming — een pachterszoon, op het land geborene.

en vernuft genoeg om den buitengewonen man te onderkennen, als zij met hem in aanraking komen; maar te ongeoeffend in geestkracht om, òm hem, hun klein wereldje te durven trotseeren. In Clotilde werken bovendien de romantiek van haar volk, en het bewustzijn van eigen bizondere geestesgaven als krachten die haar tot Alvan, den bizonderen man, drijven; en dit zijn bolle winden, wier kracht spoedig is uitgeput, en dan ligt wie zich drijven liet te machtelooser, om de verweekelende zwoelheid van die Romantiek, die ontzenuwend nawerkt als de stuwkracht uitgeput is. Alvan's bewustheid van macht over de menschen, tot nu toe ontmoet, maakt hem, den idealist-hervormer, blind voor de taaie ruwheid der vooroordeelen, waar hij om Clotilde nu tegen gaat worstelen, en zijn strijd lust en onstuimige energie drijven hem voorbij haar en hij ziet het niet; zijn naar het ijdele neigende ridderlijkheid, zucht om als Jood en democraat, tegenover de vertegenwoordigers der hoogste kaste een hoogere pracht van ridderlijkheid ten toon te spreiden, verblinden hem voor de werkelijkheid der in deze hoogerens niets ontziende laagheid. Hij gaat onder, zooals al de Siegfrieds zijn ondergegaan: doordat de aanraking met een vrouw zijn éene zwakke plek openbaart en aan de vijandelijke wereld blootlegt — een gevaar, dat allen Siegfrieds van de vrouw zal blijven bedreigen (volgens de opvatting van Meredith) zoolang de man volhardt in het zwak houden van de vrouw. Deze levenswijsheid evenwel dringt zich niet op in dit boek, dat met àl zijn analyse, den gevoels- en verbeeldingsmensch, en niet den koelen wijsgeer, uit doet komen. Het is of de rijkdom in Meredith met geweld uitbarst, nu er geen intrige te bedenken, geen gebeurtenissen te verzinnen zijn, en hij in zijn hoofdpersoon een man heeft gevonden warm van bloed, vurig van verbeelding, erfgenaam van een litteratuur, waarin het beeld het argument vooruitloopt; man van kennis, van wetenschap en smaak; man van stuwkracht en onstuimige passie. Hij is weer even terug in zijn Oostersche Shagpat-wereld, Meredith, en hij heeft haar herlevend in het heden, met alle wisselvalligheid en heen-en-weër springende nerveusheid, en over-

prikkeld vernuft en — *vogue la galère*; òp gaat hij in een draf, en zijn taal diept, en springt, en zijn beelden tuimelen over elkander, en zijn vernuft jaagt vlinders na, en zijn stem dreunt en trilt van ingehouden kracht; hij is de gelukkige heiden in een Oosterschen tuin, en een Oostersch bosch, en hij grasduint in weligheid van bloemen en hij houwt en hakt in weligheid van takken en hij voelt dat hij weer leeft en ademt, wég uit de poppenwereld van zijn nuchter, valsch geciviliseerd Engeland, terug in de oude menschheid van groote passies.

En zoo is dit boek, opgezet als een studie in *documents humains*, heel en al geen arbeid van werkelijkheids-fotografie, maar een kunstenaars-droom van sterk-levende menschen geworden. Een storm van tochten, en het spel van de vernuftszon op de wateren.

* * *

„She pressed her hands where heart had been. The pallor and cold of death took her body.”

Dit is een proefje uit *Diana of the Crossways*.

Het spoedige van den overgang van *The tragic Comedians* tot dit volgende werk gebeurt onder ruimte-dwang en met tegenzin. *The tragic Comedians* is een eigen tiare van mooi-òplichtende zeggingen in diep-emotioneele grondkracht. Het zou lief geweest zijn, ze den lezer te toonen. Maar deze studie mag niet te lang uitgestrekt worden, de lezer moge zich aan het werk zèlf te goed doen.

De uit Diana aangehaalde zinnen zijn bedoeld als stemmings-tonen voor het werk; zij moeten ook den lezer op eenmaal plaatsen in het centrale punt der handeling, vanwaar ze genomen zijn. Diana, 't is al vroeger aangeduid, heeft gelijksoortigen oorsprong als Alvan. Men heeft, nà het verschijnen van het boek, alles te werk gesteld, om aan te wijzen dat Diana's blijkbaar prototype, the Hon. Mrs. Norton, dochter van Brindsley Sheridan, niet schuldig stond aan het feit, dat het middelpunt is van den roman. En Meredith heeft deze nieuwe editie ingeleid met de volgende vrijspreekende verklaring:

„A Lady of high distinction for wit and beauty, the daughter of an illustrious Irish House, came under the shadow of a calumny. It has latterly been examined and exposed as baseless. The story of Diana of the Crossways is to be read as fiction.”

Deze verklaring intusschen heeft voor ons geen beteekenis. Toen Meredith zijn roman ontwierp, was hij onder den indruk dat the Hon. Mrs. Norton, levende als gescheiden vrouw, na het geheim der aanstaande bekeering van Sir Robert Peel tot het herroepen van de Corn Laws van zijn onder-minister vernomen te hebben, dit voor geld aan den redacteur van de *Times* verklapt had. Zijn boek was niet bestemd het gerucht te ontkennen. Integendeel, hij nam het aan om het te verklaren, en haar, die het bedreef, voor het publiek te verdedigen. De Hon. Mrs. Norton was een niet minder welkom sujet voor hem als Ferdinand Lassalle; op haar wijze een revolutionaire, een der eersten om tegen de onderdrukking van haar sexe zich te verzetten; betooverend door schoonheid en geest; zich interesseerend voor de politiek; schrijfster om den broode; door de wet in een der meest valsche posities geplaatst, immers vrijgesproken van een beschuldiging van huwelijksontrouw en door die vrijspraak gebonden gehouden aan den man, die haar verdacht had; gedoodverfd als spion, of, ten minste, als verraderes-voor-geld van een toevertrouwd geheim. Hier stond een levende, een geleefd hebbende vrouw althans, aan de schandpaal. De ridderlijke verdediger van de vrouw moest tot haar rechtvaardiging zich getrokken voelen. En een vrouw van sprankelend vernuft, van warm bloed: Keltisch.

Zij is, voor en door Meredith, nog iets meer bizonders geworden: de reële vrouw. Hij insisteert op dit echte, dit werkelijk levende in haar in onderscheiding van het *reine* en porceleine onschulds-wezen, dat het schijn-spiritualisme en valsch sentimentalisme van een overrijk volk zich ter aanbidding gekozen heeft. Diana gaat als jonkvrouw de wereld in, door haar zelfgevoel gestaald in den strijd van de sexen; het dierlijke in den

man, dat haar mooiheid vervolgt, en haar weezen-verlatenheid drijven haar tot een huwelijk; ter bescherming, en zonder dat iets in haar verandert. Het is andermaal de wereld, die haar in een hoek drijft: haar vertrouwelijke vriendschap met een oud Staatsman wordt door die wereld, en door haar echtgenoot, den „correctsten van alle Engelschen, met dooden ambtenaarsgeest,” in verdenking van sensueele afdwaling getrokken, omdat zij geen geestelijken omgang der sexen dáar-zonder verstaan. Zóo wordt zij over de gloeiende plaat van 's levens beproeving gedreven. Zij is geen heilige en blijft niet ongeschroeid. In haar onbestorven-weduwenstaat gaat de liefde in haar ontwaken, en haar liefde werkt in de diepste roerselen van haar wezen. „Her love of a man, would be wrought of the elements of „our being; when other women named Happiness, she said „Life; in division, Death” — De scheiding gebeurt als gevolg van haar zwakheid in moeilijke omstandigheden. Om den man, tot wien zij zich getrokken voelt door het vele dat zij voor hem zijn kan, te doen *leven*, maakt zij zich tot het middelpunt van een kring van intellect en speelsch vernuft, en haar Debit tuimelt er door over haar Credit; want naar mate zij innerlijk meer leeft, kan haar pen haar te minder bedienen. Het openbaren aan haar van het staatsgeheim, laat bij nacht, gaat samen met het toonen van een mannen-passie tot haar onderwerping, die haar uit haar hooge zelfheid tilt; en de Nood, pijnlijke geldnood, heeft haar bij de keel: „Oh let never necessity draw the bow of our weakness; it is the soul that is winged to our perdition!” De scheiding en de bittere zelfkastijding, na gewekte helderheid van inzien, rukken den Levensmoed uit haar — en vergetelheid in langzaam verklammenden Dood wordt gezocht. Vriendschap, haar andere ziel, en Natuur, wier kind zij is, gaan haar evenwel warm omwikkelen, en het Leven verjongt nog eenmaal haar sappen. Want deze jonge vrouw-in-strijd-met-de-wereld is door den auteur bestemd, de harmonie van het leven nog in deze werkelijkheid te onderkennen. Haar geneesheer en steun zal de man worden, die het Engelsche volk in zijn ideaalste realiteit vertegenwoordigt,

zooals zij het Iersche: Redworth de practische, de nuchtere, de gezonde, de lichamelijk-sterke, de onwankelbaar trouwe, de diep-gevoelige en meest zelfbeheerschte, de altijd-wakende ridder, zonder romantiek, maar één met de Natuur.

Het boek eindigt met hun huwelijk, eindigt met de bede van Diana's trouwste vriendin, dat zij in haar „schoot het „kind mocht koesteren uit het huwelijk van de twee nobelste „menschelijke zielen, één de dierbaarste; en aldus voor haar „hart het bewijs ontvangen, dat haar land en onze aarde „vruchtbaar zijn in het goede voor een glorieijke toekomst.” Een einde van een roman, — waarin nieuwere nerveusheid en dalen en rijzen niet heeft ontbroken — dat schijnt te herinneren aan het voorschrift van een zéer oude conventie. Meredith evenwel toont alleen andermaal, hoe het conventioneele verdwijnt in het vuur van een echt Gevoelsleven. Want dit „onderwetsch” besluit van zijn boek wordt gedragen door de groote plechtigheid van een diep-ernstige Levensbeschouwing; van een nooit verzwegen eerbied voor de Natuur, wier daad het is, dit bijeenbrengen van deze menschen, en die daarin een van haar heiligste verrichtingen volbrengt. „True poets „and true women have the native sense of the divineness of „what the world deems gross material substance.” — Het lijden en de beproeving van Diana zijn over haar gekomen, opdat zij, de heerlijk begiftigde, uit de dwaling van haar zinnen bevrijd mocht worden, die haar bijkans in de armen van een haar inférier man gedreven had, en aldus bewaard voor haar vereeniging met den man, met wien zich te vermengen een verrijking, geen verlaging van haar wezen worden zou.

En zoo Meredith voor deze plechtige wilsuiving van de Natuur — zijn Meesteres en zijn Raadgeefster — den volsten toon van zijn mooi carillon statig laat uitzingen, er mengt zich voor hem, in dit verbinden van deze twee menschen, een hoop van iets nóg hoogers: het huwelijk, uit wederzijdsch respect geboren, van vrouwelijk Erin en mannelijk Brittanje; het einde van een tyrannie, en de verwachting van een glorieuse toekomst voor héel zijn volk.

VI

En dit is dus nu wel waarlijk het oogenblik om òm te zien naar zijn poëzie, sappig van welige aardschheid; geboren uit de aarde, gaande in de vastheid van haar opperste onverzettelijkheid, of spelend als haar lente-dartelheid.

Zijn verzen zijn zwaar van het zwoegen van het ploegijzer door den kleiigen grond; van het breinzwaard, dat haar ondoorgrondelijkheid zoekt open te leggen in gulle voren.

Zijn verzen zijn vast als de aarde, daar het zaad is ingelegd om te ontkiemen, en de stamper heeft haar saamgepakt na het loswoelen.

Zijn verzen dreunen van den Donder, die klaarheid wekt uit zwoeligen dampkring.

Zijn verzen klinken als de Bazuin der Verlossing, en de muren van Benauwdheid vallen neer, want hoor, dit is de stemme van Zekerheid, en angst is niet meer of verschrikking!

Want wat de menschen benauwt is hun niet-weten, en ziet, dit drijft hen tot angst-leggend gedroom.

En wat hen beëngt is het voelen van een Macht over hen, en zij begrijpen haar niet.

En dit is, waarom zij zich kwellen en pijnigen: hun Moeders les van de levensvreugde hebben zij niet verstaan!

Maar de mensch is van de Aarde, en met háar moet hij worstelen en uit háar zijn kracht trekken; en geloovend in haar en haar altijd veranderende Eeuwigheid, leert hij den Geest kennen door haar wezen, en zijn nietigheid gaat op in haar onverwoestbaarheid.

She hears him, and can hear
With glory in his gains by work achieved:
With grief that is the unperceived
In her so near.

If he aloft for aid
Imploring storms, hér essence is the spur.
His cry to heaven is a cry to her
He would evade.

Not elsewhere can he tend.
 Those are her rules which bid him wash foul sins;
 Those her revulsions from the skull that grins
 To ape his end.

And her desires are those
 For happiness, for lastingness, for light.
 'Tis she who kindles in his haunting night
 The hoped dawn-rose.

Fair fountains of the dark
 Dally she waves him, that his inner dream
 May clasp amid the glooms a springing beam,
 A quivering lark:

This life and her to know
 For Spirit: with awakedness of glee
 To feel stern joy her origin: not he
 The child of woe.

But that the senses still
 Usurp the station of their issue mind,
 He would have burst the chrysalis of the blind:
 As yet he will: 1

In deze strakke stoer-stevigheid van zeggen is de dichter dús aan het samenpersen van de cintels van zijn denkersbrein geweest, dat de lezer er op knarsetandt. Zij zijn haast enkel hard mineraal; bindende kalk, die wat lenigheid aan het samenstel had kunnen geven, ontbreekt. Zijn sonnetten, hoewel niet minder dicht gevoegd, hebben malscher textuur; het metrum legt het voegsel op de braak.

„On a starved night Prince Lucifer arose.” 2

„Seeing she lives”

heet het van de Aarde 3

„and of her joy of life
 Creatively has given us blood and breath
 For endless war and never wound unhealed,
 The gloomy wherefore of our battle-field
 Solves in the Spirit, wrought of her through strife
 To read her own and trust her down to death.’

-
1. Earth and Man.
 2. Lucifer in Starlight.
 3. Sense and Spirit.

Het gedachte-thema is hetzelfde als in *Earth and Man*; 't is niet langer voor de harde bazuin, maar voor de warmer hobo gezet. Voller en rijker klinkt de Eerbied aan de Moeder Aarde in *The Spirit of Shakespeare*:

Thy greatest knew thee Mother Earth; unsoured
 He knew thy sons. He probed from hell to hell
 Of human passions, but of love deflowered
 His wisdom was not, for he knew thee well.
 Thence came the honeyed corner at his lips,
 The conquering smile wherein his spirit sails
 Calm as the God who the white sea-wave whips,
 Yet full of speech and intershifting tales,
 Close mirrors of us: thence had he the laugh
 We feel is thine: broad as ten thousand beeves
 At pasture....

Zij zijn niet alle variaties van die éene wereldgedachte — *Grace and Love*, *Appreciation* gaan als teerder stemmen van liefdes-innigheid er tusschen, schoon orgelstatig beide. De prozaschrijvende criticus heeft voor zulke verzen als de zijne gepleit, toen hij over Browning als dichter schreef¹: „Poets like these „must be studied by the light of their own manifested powers. „They have subjected their faults, and made them peculiarities „or characteristics of their work, springing originally from „penetrative insight, from imaginative complexity of perception, „or from defective or superabundant energy of expression. They „are to themselves both law and impulse”... „In fact; it is „from observation or meditation that poetry gets sinew and „substance”. — De dichter is niet zoo licht bevredigd. En in een zang van den Leeuwerik², die meê-stijgt, meê-stijgt met den zanger in één lang gerekte opdeining van zuiverst geluid, vier-en-zestig versregels lang aangehouden, in dit hoog gefluit van ijl-trillend spiraal:

As up he wings the spiral stair,
 A song of light, and pierces air
 With fountain ardour, fountain play,
 To reach the shining tops of day...

1. Mr. Robert Lytton's Poems.

2. The lark ascending.

na dit zwingend gezang, waarin de kristallijnen-klank huivert op het bijna-barsten, in:

By simple singing of delight,
Shrill, irreflective, unrestrained,
Rapt, ringing, on the jet sustained
Without a break, without a fall,
Sweet silvery, sheer lyrical
Perennial....

waarin de warmer fluit dauw-druppelt:

And every face to watch him raised,
Puts on the light of children praised,
So rich our human pleasure ripens,
When sweetness on sincereness pipes,

komt de reflectie van mensche-achterlijkheid bij deze natuurheerlijkheid:

Was never voice of ours could say
Our inmost in the sweetest way.
Like yonder voice aloft, and link
All hearers in the song they drink.
Our wisdom speaks *from falling blood,*
Our passion is too full in flood,
We want the key of his wild note
Of truthful in a tuneful throat,
The song seraphically free
Of taint of personality,
So pure that it salutes the suns
The voice of one for millions,
In whom the millions rejoice
For giving their one spirit voice.

Wie, evenwel, zóo admirabel de lichtheid van klinkers weet te doen dansen als zonnestrallen en in zijn vers het geluid van den spiralenden zanger dus te benaderen, heeft niet geheel te zwijgen uit vrees van te zware en onzuivere klanken uit te stooten.

En Meredith heeft, in denzelfden bundel, zijn ideaal van onpersoonlijkheid in den zang, laten leven in zijn serie impressies: *Love in the Valley*.¹

1. Gedrukt in dezen nieuwen vorm, eerst in 1878, in *Macmillan's Magazine*, aarna in den bundel van 1883: *Poems and Lyrics of the Joy of Earth*.

Er is over dit gedicht al vroeger geschreven — in zijn eersten vorm. De nieuwe vorm wil nog eens aangezien worden, niet om de veranderingen en verbeteringen, maar om de gansche wijziging van het vers. 't Is of Meredith, nu man geworden, zeg vijf-en-veertig jaar, die oude jongens-ontboezeming van hem terugvindend, getroffen is geworden door de herinnering aan wat ze beschreef. Nu is hij weer er in gaan leven, in die periode; zijn buiten-leven, zijn volgen en aanbidden en gekweld worden — het is vóór hem, maar ook buiten hem; hij doorvoelt 't niet meer persoonlijk, maar als kunstenaar, en hij heeft nu het vermogen om genietend te zien wat hem eerst, in zijn passie-lijden, voorbij vloog. 't Is niet langer die jonge speelsche deern, en het buiten-leven; 't is het jonge ding *in* de natuur; zij is deel van de schilderij geworden, de sensaties die zij wekt, en die de natuur geeft, vloeien inéén; nu is zij symbool van de natuur, dan de natuur van haar:

„Maiden still the morn is; and strange she is and secret;
Strange her eyes, her cheeks are cold as cold sea-shells” —

„Heartless she is, as the shadow in the meadows
Flying to the hills on a blue and breezy moon.” —

In de eerste lezing was er proza, en het gevoel neigde tot sentimentaliteit. De dichter kende de natuur nog niet als *nú*, in haar openbaringen en stemmingen; hij had den troost niet van wat zijn denken in haar legde; hij voelde bewegingen en kleuren niet als nu:

„Lovely are the curves of the white owl sweeping
Wavy in the dusk lit by one large star.”

„Large and smoky red the sun's cold disk drops,
Clipped by naked hills, on violet shaded snow.”

En zelfs waar, als in de laatste coupletten, smart om verlies gaat spreken, ruischt de weemoed op het gehuiver van takken en blaren in den wind, wég in het wijde leven van héel de aarde.

VII

Diana of the Crossways was een kláar boek; de figuur van de hoofdpersoon vrij-uitkomend, licht óm haar; en alle incidenten en bij-figuren reflexen werpend op háar. 't Was een boek van opstand, eindigend in een verzoening met de wereld, die niets van het vernederende had van een compromis. Een unissono van blaas-instrumenten, doordringend van klank, met lachgeschater, en speling van vernuft, en kreten van verzet, en een sterken onderstroom van onderworpen gevoel.

Een contrast er mee het boek van vijf jaar later: *One of our Conquerors*. Almeê 'n boek van opstand — tegen logge, domme, breinlooze conventie en doodende schijnheiligheid. — Maar een opstand van den autenr; niet van zijn hoofdpersonen, die directen moed missen om tegen de wereld op te staan, en haar en zich zelf zoeken te blinddoeken. Een boek in *mineur*; een zwaar boek, zwaar doorwerkt, uitgegraven — de idee zich verschuilend en eerst heel langzaam en moeilijk zich ontwindselend, om zelfs dán nog niet helder uit te schijnen. 't Is als een grot; en heel in de verte een punt van ópvagend licht. In den schemer van de grot gaan figuren: Een man, een vrouw, een meisje; en de man is de leider van een heele groep. Hij draagt een roode fakkel, en zijn energie sleept, als een wervewind, allen met zich voort. Wij zien, in den schemer' onder het rosse fakkellicht, de breede figuur: een luchtigen stap, een gemakkelijken zwaai van den arm. De vrouw, naast hem, laat zich leiden; de grot heeft angstige waarschuwingen voor haar; er zijn gapingen in den bodem, en haar stap is onvast. Hij, met zijn geluksster vóor zich, gaat voort; hij wekt muziek op uit wie hem volgen; er is muziek in hem zelf; ze golft uit in zijn bewegen; zij benevelt hem, en zijn gezellin laat zich meê benevelen. — Oneffenheden worden gemerkt; zij wil terug, in angst; terug naar stille onbemerktheid, in de vrije natuur. Hij roept weer muziek op; er is tooverkracht in hem; hij kan de grot vergrooten, verruimen: een wijde zaal van

pracht, opluisterend in den fakkelglans. Maar de bodem blijft wankel, en het licht in de verte klein en schemerig. — Moeilijker wordt háar gang; zij heeft visioenen, angsten; het kraken onder haar is als pijnlijke kreten. En hij, die gelooft en blijft gelooven in zijn ster, die *moet* schijnen aan het einde, jaagt voort, altijd zeker. — Méer fakkels! — En méer muziek, en meer volgelingen! — De dochter alleen: vast wandelt zij op den ruwen bodem; zij voelt, zij ziet wáar te gaan. Er is een helderheid voor haar oogen, en de vader volgt haar nu; wat wég nu enkele van die fakkels! — zijn dochter *ziet*. Pijnlijker alleen dit helderzien voor de moeder, die moet verbergen hoe de bodem haar voeten schraapt. Zij houdt stil — zij spreekt — zij doet boete. Maar zij durft naar het licht niet meer, dat haar dochter ziet — dit zien-zelf verschrikt haar. De vader, blind voor het dichtnabij-reëele, in zijn staren op zijn verre ster, wil het lichten verhaasten. Maar zij, die naast hem ging valt neer, en zijn eigen licht dooft uit in hem. Alleen, maar met een man even moedig en helderziend als zij — gaat de dochter het licht tegemoet: Zij heeft het geloof, maar ook het weten; en den moed van het weten.

Een aanval op wie dien weg in de grot zóo pijnlijk maakten voor de voet-zwakken; een uitblazen van het valsche licht dat er in scheen. De idealist, geloovend in het hoogere, maar wel scherp ziende het werkelijk-leelijke, vernietigt wie in zijn weg staan: zij die wél gelooven, maar niet zien. De Natuur-wijsgeer, die haar diepere wijsheid vergaard heeft, legt de hand op wie de natuur gelooft te volgen door het luisteren naar zijn instincten en het vrij-uitleven van zijn temperament. De angstige patriot ziet hoe dit uitleven in het alleen-materieele verloopt: luiheid kweekt, genotzucht, weelde; verslapping en ontaarding. Het licht: moed, eenvoud, toewijding, fysieke kracht, zelfdiscipline, vrijheid van denken en voelen. De vrouw (verzwakt door de volgzaamheid van haar gevorderd, van haar verwacht, verzwakt door conventionalisme) kan het licht wél zien; niet bereiken. De man, verslapt door zijn overwarm bloed, goed geluk, wereldsch succes, kan er in het donker naar toe tasten; helder

zien kan hij niet. — — Een nieuw geslacht moet geboren worden: de vrouw leidend, de man steunend en inhoudend. — *A feminine of inspired manhood.*

Een donker boek. In het donker gaan trillingen van oerkracht, en óplichtingen gebeuren van sterke sensaties: als plotselinge slagen op het oog, en een felle flits: „For the first „time in life she found herself seized with her sex's shudder „in the blood!” — „She had the look of sunlight in flowers!” — Er zijn windstroomingen: uitbarstingen van den man. Visioenen: de donkerheid zoekt naar licht, de idee naar het beeld: Symbolen en vleesch-geworden gedachten! — En al gaan we in het eind naar het licht, het is onder de schaduw van weemoed. Niet om dien fictieven man en vrouw, — om den schrijver. Zijn pijn om dit uitdooven van zijn volk is zóo fel — — Zijn dwang om het naar het licht te wenden zoo hevig. — — Maar hoevelen zullen dat 'eeren zien, uit dien donkerenden schemer van zijn boek? —

Het is nu pas herdrukt, ná zeven jaren, in de complete editie van zijn werken.

* * *

Nog weer een omkeer. Hetzelfde motief kan eindeloos gevarieerd worden! Na het indirecte, doorzwoegde boek, éen dat heel helder voor ons staat. (*Lord Ormont and his Aminta*) Voor dezen zwaarhamerenden kunstenaar een als met vingerspitsen geformeerd; een weinig gevuld doek, alle aandacht op de hoofdpersonen saamgetrokken. Een oudere man, krijgsman, een jong meisje, een jonge man. Eerst die twee laatsten samen, door naburigheid van scholen; en beiden vereenigd in hun enthousias-tisch vereeren van den impulsieven krijgsman. Later: zij dezen ontmoetend en tot hem getrokken in haar jonge meisjesroman-tiek. De krijgsman, op zijn land verbitterd, wreekt, onbewust, zijn gekwetste ijdelheid op háar. Een half-huwelijk in Gibraltar, en jaren rondzwerfens buiten Engeland; — geen positie nemen onder zijn eigen volk en stand, en háar de plaats onthouden die haar zou toekomen, daar zij naar hunkert, nu de vernevelde

romantiek innerlijke leegte achterliet, en de schitterschijn der hoogere rangen een vervulling belooft. Dan, in haar leven, de jonge man terug: een ontgoocheling éerst. Wie een held beloofde te worden, heeft nu geen ander ideaal dan dat van een schoolmeester: een school in Zwitserland, en jongens en meisjes van alle natiën; Engelsche tucht en lichaamssoefening en zelfvertrouwen vereenigd met Franschen smaak en Duitsch denken. — Aminta ziet neer op zulk levenswerk: schittering van Societypraal houdt haar vast. En dan, langzaam in haar, 't opleven van de tweede jeugd, die Meredith zijn' jongen vrouwen geeft, nádat zij van hun eerste romantiek-in-liefde verzadigd en bekomen zijn. Dieper gevoel gaat in Aminta spreken; de werkelijkheid van het leven, en stille toewijding aan plicht wekken nieuwe warmte in háar: de moeder van den jongen man doet ze haar kennen, en in de boodschap die de stervende haar voor haar zoon geeft, hoort Aminta de stem van een ander leven dan het leege hère. Zij neemt een sprong, in zee — en wascht haar oude hulsel af; 't wordt een symbolieke handeling; en de ontmoeting van deze twee jonge mensen, in zee, bijkans in natuurstaat, is voor Meredith het indompelen van den mensch in natuur. Het tooneel, audacius — een uitdaging aan prude Engeland — is een frissche bries, een heiliging en reiniging van driften, een zaligspreking van den mensch als kind van Moeder Aarde: heidensche blijlevendheid en gezondheid in zilte zee... en Puriteinsch Engeland op de kust. — Ibsen's derde Rijk, het Rijk van de Zon, wàar gemaakt in dit leven.

Aminta's toekomst is hiermee beslist. Zij kan niet langer als bloem blijven in de broeikast, waar haar krijgsman haar in houdt. Zij moet het leven in, de vrijheid in; naar de arbeidstaak naast den jongen man. Samen met hem, zijn helpster, en zichzelf tegelijk. — Lord Ormont's aarzelen, om haar tegenover zijn zuster te erkennen als zijn *vrouw*, maakt het breken van den immers lossen band licht. En Aminta heeft moed; zij vraagt geen schijn-erkenning in de wereld der pruden en oppervlakkigen als de vrouw in *One of our Conquerors*. *Elle veut payer de sa personne* — en geen wroeging of angst ondermijnt

haar kracht. Lord Ormont trouwens is niet een vindictieve Puriteinsche verlaten vrouw, dreigend met „straf om zonde” — hij voelt haar heengaan, lijdt in stilte, en vereert de jonge strijders met het beste teeken van zijn eerbied: hij vertrouwt hun de opvoeding van zijn meest geliefden jongen neef toe.

Een *breezy* boek, ook om dit worstelen van twee hardnekkigen: Lord Ormont en zijn zuster. Hij houdt van die ouwe, stoere vechters, die tegenstanders weten te respecteeren, en niet licht kamp geven, Meredith: zij zijn wat hem liefst is in Oud-Engeland.

* * *

Hij is nu niet jong meer. Vijf-en-zestig als *Lord Ormont* verschijnt. Al jaren woont hij te Box Hill, in het midden van de Surrey-heuvelen. In den tuin bij zijn huis een apart gebouwtje voor hem om zich af te zonderen voor zijn werk. — Lichaamsoefening, wandelen, boksen, vormen zijn eigen gezondheidsrecept: de mensch die gezond enforsch wil denken, moet gezond enforsch zijn van bloed. Zoo ijverig is hij in het belijden en toepassen van eigen beginselen geweest, dat hij zijn subtiële kunstenaarslijf òverzwaar heeft op de proef gesteld. Te hard werk van geest en bloed en lijf gevergd, verteert te snel. Hij wil het niet kennen, niet érkennen, niet zich buigen. In dien strijd tegen de Natuur bleef hij de zwakste. 't Is de verklaring van zijn ópzien tegen het ontmoeten van anderen dan zijn zeer intiémen. De wereld mag niet hooren van zijn zwakheid —; ook gewonde dieren verbergen zich in de schaamte van hun ontstentenis.

Zijn levensarbeid evenwel nadert het einde. Nu, terwijl een wijder kring naar hem is gaan luisteren (sints *Diana of the Crossways*: vijf en dertig jaar na het verschijnen van zijn ersten bundel), óók in Amerika.

Hij zal evenwel nog éen roman voltooiën: *The Amazing Marriage*. En die zal wezen als de rijpste en rijkste vrucht van alle sappen en alle krachten in hem. Zoo vast en stevig; zoo kernig gezond; zoo voldiep uitgezongen. Carinthia is een dochter van

Engelands wilde bloed, en Engelands gezonde wijsheid; een dochter van de bergen, een dochter van Wales — opgegroeid in vreemd land, in harde rotsnatuur; een onbeproefde en wèl-geloovige; een vaste rots zij zelf. Getrokken binnen den kring van kunstmatigst Engelsch leven; speelbal gemaakt van de luimen van een van Engelands bedorven lievelingen, groeit zij, onder vervolging en onderdrukking er tegen in — het diepste in haar gewekt, de opperste kracht in haar losgewerkt; het weefsel van Vittoria's emotioneele moederkracht versterkt door vast Engelsch beenderstelsel. En in de nevelen, waarin deze roman gehuld blijft, rijst Carinthia op als een glorieuse zon van jongen zomer, warmte belovend, niet dadelijk gevend; kleur en gloed en licht verspreidend, kracht instortend, als de nevel zal zijn opgetrokken. De zwakken koestert zij, en wie neerligt wekt zij op, en haar donker lichten wekt diepen weerschijn in de in zichzelf beslotenen. Maar als de Natuur, waarvan zij deel vormt, heeft zij ook stalende hardheid — en wie het waagde met haar te spelen, slaat zij neer.

Wie, oud geworden, ons een zons-opgang in stee van een zons-ondergang als het eind van zijn werk laat, verzekert zich zelf de toekomst. Te late erkenning van een kunstenaar door het publiek veroorzaakt allicht misverstand; wat hem zelf verlicht, schijnt zijn nieuwen volgelingen nog deel van hemzelf. Betrekkelijk is Meredith zoo vroeg zichzelf geweest, dat hij later weinig te verlooehenen had: het Gebouw van zijn *oeuvre* is dadelijk op vaste grondslagen gelegd. En nu wij er gaan binnentreden doen wij dit in het weten dat het voltooid is, en geen aanmerken van ons zal er meer iets aan kunnen veranderen. Het is „klassiek” geworden: het ligt in de bewaring van het verleden. Wij mogen onze bedenkingen zeggen; mogen wenschen, dat hij soms minder moeilijk meespringen-van-denken van ons vergde; ons meer aanloop gelaten had bij het opklauteren van zijn hoogten; zijn vernuft altijd bewaard had voor weghollen in oververnuft; vindingrijkheid beheerscht had tot strenger eenvoud. We hebben ten slotte dankbaar te aanvaarden; dankbaar voor gehoorde melodieën, aanschouwde gestalten; dankbaar

voor diepten en vergezichten, getoond onder flitsen van helderziendheid.

Anderhalf jaar lang gestadig mee-leven in zijn werk doet den schrijver van deze vluchtige schets althans eerbiedige dankbaarheid uiten voor veel en héel hoog genieten.

Bromley, October 1898.

GEORGE MEREDITH.

(Geboren Februari 12, 1828.)

EEN PAAR DATA ¹

1849. Eerste Gedicht: CHILLIANWALLAH, in *Chambers' Edinburgh Journal*, 7 July 1849.
1851. POEMS, 1 deel, 160 pagina's, waarin de eerste vorm van *Love in the Valley*.
1856. THE SHAVING OF SHAGPAT, 1 deel, 384 pagina's 2e editie in 1865; 3e 1872; 4e en 5e 1887 en 1889 in de *Collected Edition* van Chapman and Hall.
1857. FARINA *a Legend of Cologne*, 224 pagina's — 2e Editie 1865; verv. in 1887 en 1889.
1859. THE ORDEAL OF RICHARD FEVEREL, *A history of Father and Son*, 3 deelen; 2e editie 1878; verv. in 1885, 1888 en 1889. Al de latere edities wijken af van de eerste; zij zijn bovendien alle in één deel.

Gecomprimeerde vertalingen verschenen in het Fransch (*Revue des deux Mondes*, 1865) en in het Italiaansch (1873).

1861. EVAN HARRINGTON, Eerst. met den bijtitel: *Or he would be a gentleman*, verschenen in *Once a week*, met illustraties van Charles Keene in 1860. Eerste zelfstandige editie in drie deelen in dit jaar, zonder bijtitel Tweede uitgaaf, in één deel in 1866. Vervolgens in 1885 en 1889.
1862. MODERN LOVE AND POEMS OF THE ENGLISH ROADSIDE, WITH POEMS AND BALLADS. Één deel van 216 Extra fcap 8vo.
1864. EMILIA IN ENGLAND in 3 deelen. Herdrukt in 1887 en 1889 onder den titel: SANDRA BELLONI. In 1864 verscheen tegelijk eene verkorte fransche bewerking in de *Revue des Deux Mondes* door M. E. D. Forgues.

1. Deze bibliografische bijzonderheden — met een enkelen biografischen datum — worden den lezer tot het vergemakkelijken van zijn overzicht van Meredith's werk gegeven, zonder dat zij bedoelen compleet te zijn. Wie ze uitvoeriger wenscht, kan ze vinden in John Lane's in 1890 verschenen bibliografie, waaraan ook het bovenstaande meest ontleend is; hoewel dan met de noodige onderscheiding en aanvulling. In de bijzonderheden is John Lane niet altijd te vertrouwen.

1863. RHODA FLEMING in 8 deelen. Herdrukt, met wijzigingen, in één deel, in 1886 en 1889.
1867. VITTORIA in 3 deelen. Oorspronkelijk in de *Fortnightly Review*, in 1866. Herdrukt, in één deel, in 1886 en 1889.
N.B. De *Fortnightly Review* stond destijds onder redactie van zijn vriend John Morley, en toen deze in Dec. 1867 tijdelijk naar Amerika ging, nam Meredith, gedurende zijn afwezigheid, zijn taak over. In deze jaren schreef hij verschillende artikelen en kritieken voor dit tijdschrift en publiceerde er ook gedichten in.
1871. THE ADVENTURES OF HARRY RICHMOND, in 3 deelen. Eerst verschenen in *Cornhill*, van 1870/71, met illustraties van *Du Maurier*. Herdrukt in 1871. — Daarna in 1887 en 1889.
1876. BEAUCHAMP'S CARBER, in 3 deelen. Eerst, van 1874/75 in de *Fortnightly Review* verschenen. Herdrukt in 1886 en 1889. — Dit is het eerste werk van Meredith, dat in de *Tauchnitz Edition* werd opgenomen.
1877. THE HOUSE ON THE BEACH, *a realistic tale*; THE CASE OF GENERAL OPLE AND LADY CAMPER.
Beide korte verhalen werden geschreven voor een Amerikaansch tijdschrift, THE NEW QUARTERLY MAGAZINE en zijn niet vóór dit jaar, in de complete pracht-editie, waarvan later sprake zal zijn, in Engeland zelf, en afzonderlijk herdrukt.
In hetzelfde tijdschrift verscheen toen ook: ON THE IDEA OF COMEDY, AND OF THE USES OF THE COMIC SPIRIT (*A Lecture delivered at the London Institution* Febr. 1st 1877.)
Deze *lecture* is in 1897 afzonderlijk bij Constable verschenen, en toen in de *Mercure de France* vertaald.
1879. THE EGOIST, *A Comedy in narrative*, in 3 deelen. — 2e Editie in 1880. — Vervolgens in 1886 en 1889.
THE TALE OF CHLOË: *An Episode in the History of Beau Beaumish*. — Weer alleen in hetzelfde Amerikaansche tijdschrift, en later in de complete pracht-editie verschenen.
1880. THE TRAGIC COMEDIANS, *A study in a well-known Story*, in twee deelen. Eerst verkort in the *Fortnightly Review* verschenen.
In 1881 verscheen ook een editie in de *Select Authors series*, van Ward, Lock, in één deel.
1883. POEMS AND LYRICS OF THE JOY OF EARTH, één deel. — Niet afz. herdrukt. — Dit bevat de nieuwe lezing van *Love in the Valley*, die het eerst in *Macmillan's Magazine* van 1878 verscheen.

1885. DIANA OF THE CROSSWAYS, in drie deelen. Drie edities verschenen in dit formaat in hetzelfde jaar. Daarna, in een deel, nog eens in 1885 en 1889 in Chapman en Hall's vermelde verzamelde editie.

Dood van M's tweede vrouw, September 17.

1886. CONCESSIONS TO THE CELT, een interessant artikel over het Iersche Home Rule vraagstuk, in de *Fortnightly Review*, October.

1887. BALLADS AND POEMS OF TRAGIC LIFE, één deeltje, 160 pagina's.

1888. A READING OF EARTH, gedichten, één deeltje, 136 pagina's.

1891. ONE OF OUR CONQUERORS, roman in 3 deelen. Eerst in de *Fortnightly Review* van 1890.

1894. LORD ORMOND AND HIS AMINTA, in 3 deelen. Eerst in de *Pall Mall Magazine*. Opgenomen in de *Tauchnitz Edition*.

1895. THE AMAZING MARRIAGE, in 2 deelen. Eerst in *Scribner's Magazine*. Nog in hetzelfde jaar herhaalde drukken in één deel. Opgenomen in de *Tauchnitz Edition*.

1898. ODES IN CONTRIBUTION TO THE SONG OF FRENCH HISTORY. Eerst verschenen in *Cosmopolis*. Maart, April en Mei van dit jaar.

Ontzaglijk mooie verzen: wijd gezien,forsch verbeeld, zuiver en sonoor gezegd.

NIEUWE COMPLETE EDITIES: ondernomen door Messrs Archibald Constable & Co., (tot welke firma de zoon van Meredith vóór eenige jaren toetrad).

a. *De Pracht-Editie in 32 deelen*, de twaalf groote romans in 2 deelen elk; met een geëst portret naar SARGENT.

Per deel 10 s. 6 d.

(Alleen 1000 ex. bestaan van deze absoluut complete editie, waarin zelfs de oudste Gedichtbundels en een tweetal artikelen, met de *Essay on Comedy* opgenomen zijn).

b. *Een nieuwe complete editie*, de romans elk in één deel, totaal 16 deelen, met een ets als frontispiece, à 6 sh. Deze editie zal vermoedelijk dit jaar nog gereed komen.

Deze editie is iets minder compleet dan de groote.