

Latijnsche lente

Jan Greshoff

bron

Jan Greshoff, *Latijnsche lente*. A.W. Sijthoff, Leiden 1918

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/gres002lati01_01/colofon.php

© 2017 dbnl / erven Jan Greshoff

AAN MIJN VRIEND
M.V.

[Woord vooraf]

Dit boekje bevat een reeks dagbladartikelen zonder veel samenhang. Zij zijn geschreven onder den indruk van gebeurtenissen of naar het toeval van mijn lectuur. Een beeld van de bewegingen der nieuwe Fransche litteratuur vormen zij niet. Ik heb niets willen veranderen aan het karakter van deze opstellen, die ontstaan zijn uit de noodzaak van een journalistieke werkzaamheid. Velen zijn geschreven à l'improviste en in de haast die het bedrijf ons soms als eerste eisch stelt.

Maar van hun goede bedoeling zullen zij ook in brochurevorm niets verliezen. Deze bedoeling is het wekken van belangstelling, het prikkelen tot eigen studie, het aanduiden van een richting en een schoonheid die gij nog ontdekken kunt. Want ik weet dat men de nieuwe Fransche letterkunde bij ons zeer weinig kent, ik weet dat de nieuwe Fransche letterkunde rijk en rijk-genuanceerd is en dat wij met onze geestelooze, kleine en provinciale kunst van de nieuwe Fransche letterkunde nog alles kunnen leeren. En al leerden wij - eindelijk - alleen maar wàt een roman en wàt een tooneelspel is, dan was er al heel veel gewonnen.

Ik heb in dit boekje slechts enkele schrijvers kunnen noemen. Die ik niet noem zijn daarom niet onbelangrijk. Ik hoop spoedig in 'Het Maandagochtend blad' en 'De Telegraaf' te kunnen getuigen van mijn bewondering voor Psichari, Alain-Fournier, Lionel des Rieux, Henri du Roure, Marcel Proust, Saint Léger-Léger, èn nog honderd plannen lokken

mij. Men zal begrijpen dat ik ze in dit kleine boekje niet alle heb kunnen verwezenlijken!

Maar als men de schrijvers die ik hierin reeds noem, leert kennen, als men de boeken die ik erin aanduid gaat lezen, dan ben ik zeker dat men winst voor den geest en schoonheid zal vinden. Zóóveel en zoo verscheiden dat men, zooals wij allen, steeds weer onze lectuur eindigen met dat gevoel van vertrouwen en eerbied, dat meer dan liefde - vriendschap - is voor Frankrijk.

AMSTERDAM, April 1918.

Leon Daudet.

Dit opstel is geschreven in April 1916, naar aanleiding van de eerste drie deelen van Daudet's 'Souvenirs des Milieux littéraires, politiques et médicaux de 1880 à 1905'. Deze boeken zijn verschenen bij de Nouvelle Librairie Nationale (Parijs) en getiteld: 'Fantômes et Vivants', 'Devant la Douleur', 'L'Entre-Deux-Guerres'.

Om de figuur van Léon Daudet te doen opleven gaf ik een uitvoerige beschrijving van den tijd, waarin deze schrijver zich gevormd heeft en die op zijn vorming zulk een buitengewoon grooten invloed heeft gehad.

Het stijgen van figuren als Léon Daudet en Charles Maurras in de politiek van het eind-eeuwsche Frankrijk was een natuurlijk en noodzakelijk verschijnsel van reactie. Uit de blinde verwarring wonden zich langzaam nieuwe levende beginselen los, die naar de toekomst stuurden in een baan van licht. Moge na de groote nederlaag het land zich economisch verwonderlijk snel hebben hersteld, het geestelijk leven van Frankrijk is al te langen tijd ziek gebleven en zwak. Het geslacht, dat in 1870 jong was, medestrijdend of in den gevoeligsten leeftijd toeschouwer van de oorlogsellende, van de ineensstorting van een politieke wereldmacht en van de meest vernederende schending der Fransche rijksintegriteit, heeft van die gebeurtenissen een onuitwischbaar sombere her-

innering behouden, die het karakter van een geheele generatie bepaald en gevormd heeft. Een nederdrukkende moeheid, een blinde moedeloosheid verlamde de geesten en maakte hen willoos om te strijden tegen het politiek verval en tegen de rasta's en métèques die, zonder nationaal verantwoordelijkheidsgevoel in het openbaar leven van Frankrijk ingrepen met de gewetenlooze voortvarendheid vreemdelingen eigen, minder tot heil van het Fransche volk en tot verheffing van den Franschen geest dan tot behartiging van de eigene en de partij-belangen. De nieuwe republikeinsche regering toonde al heel spoedig een volkomen onmacht om twee tegenovergestelde, maar beide zeer genereuze Gallische ideeën, te begrijpen. Want hoe laf en wreed stond zij niet tegenover de commune, met haar blindmoedige offervaardigheid - leven en goed geringtellend voor een blijde gemeenzaamheid - met haar zingende vervoeringen en haar goddelijke grootsche verdwazing. Hoe vreemd en ver verhiel zij zich anderzijds tegenover het idealistisch monarchisme met het deugdzaam en bezonnen vasthouden van de zoo eindeloos-rijke en zoo wezenlijke traditiën van het vertrouwd geloof en de nationale geschiedenis, met den eerlijken zin voor orde, de liefde tot den arbeid en voor wie werkt, en de natuurlijke behoefte tot chariteit.

Het vertrouwen in een zoo weinig nationaal - in menige daad anti-nationaal - bewind kón niet groot zijn. Meer en meer toonden de besten van het volk een onoverwinbaren afkeer van de politiek en haar cameleontische listen. En daarbij waren de omstandigheden niet gunstig voor de ontwikkeling van een gezond openbaar leven, gebaseerd op een hartelijke en hartstochtelijke belangstelling in de gemeene zaak en ernstigen wil tot het gemeene heil. Deze jeugd van na 1870, een geslacht van

moedeloze twijfelaars, nergens tehuis, zonder kracht en beheersching, zonder het vermogen zich tot vruchtbaar arbeiden te concentreren, is het beste gekarakteriseerd door Maurice Barrès, die in 1885 schreef: 'L'ennui bâille sur ce monde décoloré par les savants. Tous les dieux sont morts ou trop lointains: pas plus qu'eux notre idéal ne vivra. Une profonde indifférence nous envahit. La souffrance s'émousse. Chacun suit son chemin, sans espoir, le dégoût aux lèvres, dans un piétinement sur place, banal et toujours pareil, du cri douloureux de la naissance au râle déchirant de l'agonie - dernière certitude ouverte sur toutes les incertitudes'.

In de kunst vinden wij deze geestesgesteldheid nauwkeurig terug in een alles-beheerschende neiging tot analyse, tot een nerveus doorzoeken van alle bestaanswaarden, tot een nasporen van fijnste nuances en een jachten naar vage wolkbeelden van geluk en genot, zonder ooit - hiertoe ontbrak de samentrekkende kracht, de bevestigende levenszekerheid en de zeer enge, zeer sterke eenzijdigheid - zonder ooit tot een nieuwen organischen vastbegronnen opbouw te komen. In die dagen verbruikte een jeugd zichzelf in twijfel en uitzichtloze critiek. Het is een eindelooze aarzeling tusschen droom en daad. En in de atmosfeer is altijd dat vage, schrijnende verdriet om een daad, die niet volbracht werd en om een door aardisch verlangen gestoorden droom. En op lateren leeftijd eindigde dit geslacht in een uiterste verfijning van geest en zinnen, die ten slotte - met een lofzang op de seniliteit - het scheppend leven verlamt en neerlegt, zonder der ziel de rust te geven.

Het waarom heeft er zoovelen vermoord als een traag en smartelijk gif. En deze vlucht voor de werkelijkheid sloot heel natuurlijk in zich felle afkeer van de politiek en van de politieke actie.

De groote vragen van den arbeid en het maatschappelijk verkeer werden - een enkele maal sentimenteel veraesthetiseerd - meesttijds vermeden en ontweken. De nationale vernedering was zoo diep en snijdend in den enkeling gedrongen, dat elke drang en elke vervoering was gedood. Zoodat de nationale idealen - het gevoel van hoorigheid aan den eigen grond, de wil tot Frankrijks grootheid en de gebondenheid aan de edelste tradities - niet meer werden verstaan.

En de revanche, het eenige grootsche actieve principe in de Fransche politiek, was slechts voor heel weinigen de strijdleus, die zij niet eens luid dorsten te zingen door de straten van hun stad Parijs.

De jonge *Mercure de France* was het orgaan van de schrijvers, die, bewust en trotsch, de kunst zoo hoog stelden boven de dagelijksche werkelijkheid van lust en zinnen, dat hun werk en leven, beiden vereenzaamd, langzaam en schoon in duizend verven, verdorden en stierven.

Ziehier een typisch voorbeeld van de levensvreemde onverschilligheid van deze twijfelaars - wij geven dit in tegenstelling met de rijke en toemellooze verlangens van de intellectueele jeugd van nù.

In 1892 schreef de *Mercure*:

‘Aucune époque, semble-t-il, ne fut plus propice que la nôtre à se *croiser les bras* et à attendre. Nous sommes du monde qui s'en va et il est séant de s'en aller avec lui.... La seule chose convenable est donc plus que jamais de remonter dans les tours d'ivoire, pendant qu'elles sont encore debout - ce n'est pas pour longtemps - et d'y rêver soit aux choses éternelles, soit aux difficultés de la grammaire’.

En dan nog deze uitingen van anti-nationalistischen en anti-militaristischen zin, het beroemde artikel van Remy de Gourmont in de *Mercure de*

France van 1891 onder den titel ‘Le Jouvou patriotique’, waaruit deze tirade:

‘Personnellement je ne donnerais, en échange de ces terres oubliées (Elzas en Lotharingen) ni le petit doigt de ma main droite, il me sert à soutenir ma main quand j'écris, ni le petit doigt de ma main gauche, il me sert à secouer la cendre de ma cigarette...’

Maar zelfs dit steile en hooge égoïsme is niet bestand geweest tegen den tijd. De jeugd - ontwaakt uit den killen doem van 1870 - zelfbewust, sterk en vol élan, zocht weer een taak in het leven en zocht boven het armelijk ultra-individualisme van een de Gourmont een gemeenzaamheid van wil en geloof. En stelde tegenover de dorre en aesthetische zelfzucht, de frissche kracht en de blijde, gelukzalige opoffering.

Hoezeer moest niet het openbare leven onder deze vereenzelviging der individuen lijden, want geen werkelijke samenleving is mogelijk zonder samenwerking en zelfvergeten. Zoo werd de politiek, meer en meer ontdaan van alle levende ideeën, van alle idealen, een botte strijd van belangen. De regeering werd een spel van partijen, en de gemeene zaak een middel tot verrijking van private beurzen.

Lange jaren werd in Frankrijk door belanghebbenden aan een mercantiel laveeren den naam van liberaal regeeren gegeven.

‘Nous sommes dans l'incohérence, a dit gaiement M. Clemenceau. La France se dissout, avait constaté Rouvier. La France est bien malade, prononçait hier Léon Bourgeois. Entre ces étonnantes phrases d'anciens chefs du gouvernement, il y a un lien; et nos maladies et notre dissolution sont le produit de l'incohérence gouvernementale plutôt que l'effet d'une fatigue de notre sol ou de notre race’, schrijft een man als Sembat.

En de Jouvenel:

‘Michelet appelait la République une grande amitié. Michelet était un poète et les temps sont changés: la République n'est plus qu'une grande camaraderie.’

Of:

‘Ainsi a pu naître un régime curieux: celui du bon plaisir, tempéré par les relations.’

En Henri de Monpezat, lid van de conseil-supérieur des colonies, schrijft heftig over: ‘l'incapacité crapuleuse du régime que nous subissons.’

En de republiek, waar verantwoordelijke leiders wisselden vaag en schichtig als trilbeelden (...et l'horreur des responsabilités) bevestigde de overmacht van het grofste en meest onverdraagzame materialisme.

De Fransche tradities van leven en geest werden systematisch, bewust verwaarloosd voor de valsche glans van versche Pruisische wetenschappelijkheid, die vanuit de Sorbonne - waar een Durkheim en een Andler theoretiseerden - werd verbreid. Boven de edele humaniora werd de compileerende veelweterij gesteld en boven het divien inzicht van Pascal en de menselijke wijsheid van Chamfort stelde een jeugd - verleid door een Burdeau - Schopenhauers wreede en troebele metaphysica, die naar den donkersten dood duidt. Zoo rijpte langzaam en door veel smaad en leed het verzet dat eerst tijdens het groote Proces tot bewustheid van eigen krachten organisatie, van active mogelijkheden kwam. Sinds dien tijd zien wij duidelijk naast de feitelijke machthebbers den groei van een komende macht.

Dit is de tijd van de oprichting der ‘Action Française’. Dit tijdschrift, eerst maandelijks verschijnend, stond onder redactie van den onlangs overleden Henri Vaugeois. Nationalisten van allerlei geaardheid werkten er aan mede. We noemen,

behalve Charles Maurras, den graaf Léon de Montesquiou, Lucien Moreau, Jacques Bainville, den markies De la Tour du Pin Chambly de la Charce, Louis Dimier, Richard Cosse, Augustin Cochin, Lucien Corpechot, Antoine Baumann, Robert Launay, Xavier de Magollon en Henri Maset.

Later verscheen l'Action Française dagelijks. En thans, met Charles Maurras als directeur en Léon Daudet als hoofdredacteur, is het een altijd belangrijk, goedgeschreven dagblad, dat met moed en geestkracht de contre-révolution, de revolutie van de reactie, propageert.

Naast de Action Française, die door den invloed van Charles Maurras royalistisch werd en het vernieuwde koningschap als eenig sociaal en politiek heil voor Frankrijk propageert, staat de vrije nationalistische beweging door Maurice Barrès.

Barrès is de man die met Maurras den grootsten invloed in Frankrijk gekregen heeft.

Zijn direct ingrijpen in het geestelijk leven van Frankrijk begint tijdens de uitgave van 'La Cocarde' (1894) met de publicatie van 'les Romans de l'Energie nationale' (Les Déracinés 1898, L'Appel au Soldat 1900, Leurs Figures 1901). Hij had toen den barren weg reeds afgelegd die leidde van het enge en eenigst zelf - waarvan hij het beeld in scherpe lijnen op edel koel metaal ciseleerde - tot aan de open wereld van zijn land, zijn tijd, zijn onvergankelijk verleden, waarin hij het eigen beeld hervond bevrijd, verreind.

Barrès was een van de heel weinigen van zijn geslacht - une génération sacrifiée - die dezen logischen en natuurlijke ontwikkelingsgang heeft volbracht. En nu is hij, meer dan een groot kunstenaar, een professeur d'énergie, leider en dienaar tegelijk, één die zichzelf geofferd heeft zonder deemoed en die nochtans heerscht zonder trots.

Barrès is in een statigen zwaai van den gloeienden kern van zijn ik, uitgeslingerd tot aan de helle licht-grenzen van zijn leven.

Van de verliefde en zwoele ritus van het eigenste zelf, kwam hij tot een diepe mannelijke liefde voor de menschheid, welker beeld hij in zijn Frankrijk het zuiverst en dadelijkst weerspiegeld vond.

Na zijn wezen tot in de verborgenste donkers te hebben doorzocht, na zijn persoonlijkheid tot op de uiterste hoogten te hebben geëxalteerd, vond hij zich - bijna plotseling - terug, nog duizelend van eenzaamheid en stijging, in de wereld en in zijn land.

En bevrijd van alle ijdelheid der litteratuur wilde hij in liefde de Lofzanger, in haat de Aanklager zijn tot eenig heil van zijn nieuw-ondekte wereld.

Zoo is Barrès het allersterkst gebleken in voor de vuist weg, in fel verantwoordelijkheidsgevoel, bevend van naaktheid geschreven artikelen, als bijvoorbeeld die welke verzameld zijn in het bundeltje 'Dans le Cloaque'. Daarin treffen wij in een voorwoord deze Barrès karakteriserende leuze: 'La lumière, toute et tout de suite'.

De wending van Barrès - als een natuurlijk groeien tot de zon - is voor de jeugd het prachtigste voorbeeld geweest. En waar Maurras telkens zijn 'de la politique avant tout' met forsche stem zijn land indreunde, streefden de jongeren naar een strakke zelfconcentratie, naar een hooger eerlijkheid tegenover het zijn en naar de volste, hartstochtelijkste daadwerkelijkheid.

Zij offerden met prachtig élan alle ijdelheden van het woord en de zelfzucht van het schoone gebaar.

Weg met diletanten en de dandys! Weg met aestheten en de 'denkers'!

'Non point goûter, mais vivre.'

De schoonste volzin klinkt als een vloek. Het schoonste woord treft als een kaakslag. Zóó kon Maurice Barrès worden wat hij is; de leider van zijn land, die, boven de officieele makers van wetten en verordeningen, het leven van Frankrijk beheerscht en regelt met de milde scherpste van zijn woord.

Een derde figuur die in dezen tesamenhang moet worden geteekend is Marc Sangnier. De beweging die hij, met Paul Renaudin en Etienne Isabelli, aanzette en leidde noemt men naar den naam van zijn tijdschrift 'le mouvement du Sillon'.

Sangnier was een rijke, begaafde en genereuse natuur, dien een mystische drang tot het catholicisme dwong, waarvan hij nochtans de sterke en bederfwerende discipline niet aanvaardde. Hij was te zwak om te volhouden wat hij begonnen was en te zwak ook om de tweehed van zijn weifelend wezen tot een levende en organische samenvatting op te voeren. Hij wilde het catholicisme verjongen door innige aanraking met de nieuw opbloeiende sociale ideeën, en hij wilde het socialisme veredelen en verrijken door het tot de catholieke mystiek en de catholieke tradities te voeren. Sangnier was een overtuigend spreker, hij was een helder en precies schrijver en in zijn oogen droeg hij den glans van profetische zending.

Maar - nog te zeer kind van zijn chaotischen tijd - rees hij nooit boven zijn wezenlooze conceptie van een vage religieuse democratie, en nooit boven zijn liberaal individualisme uit. Maurras noemde niet zonder reden Sangnier een 'anarchiste chrétien' in zijn bestrijding van le Sillon.

Sangnier echter stond aan de zijde der nationalistes waar hij schreef:

'Une patrie, en effet, ce n'est pas seulement un territoire délimité dont les habitants sont soumis aux mêmes lois, c'est encore un patrimoine commun

de traditions, une identité d'aspirations, une unanimité de morale enfin'.

De Sillon-beweging als actief beginsel in het Fransche leven is, betrekkelijk spoedig, dood gelopen tegen het jaar 1890.

De Sillonisten uit den eersen tijd - den tijd van de bloeiende enthousiasmen - waren René Pinon (Montalouet), Jean Lerolle, Pierre Petit de Julleville, Joseph Vilbois, Carli Roederer, Paul-Edouard Decharme, J. Charles Brun, Robert van der Elst, Octave Homburg en vooral Sangnier's jonge vriend Henri du Roure.

Hun formule was - een woord van Ollé Lapruné - 'Il faut aller au vrai de toute son âme.'

Ook hier weer dat bewuste en positieve idealisme.

De begeerte om te werken en te leven.

Van de litteratuur bevrijdden zij zich meer en meer en Sangnier en zijn vrienden trokken er op uit om op de hoeken van de straten, hun dringend woord te spreken voor een zuiverder, klaarder en directer leven. Toespraken die zij later ook zouden houden in de Université populaire.

Moge hetgeen door Sangnier bereikt is gering wezen, de oprechtheid van zijn streven en wat er waars en goeds was in zijn propaganda is niet verloren gegaan voor Frankrijk. De invloed van de Sillon op een figuur als Charles Péguy bijvoorbeeld is onmiskenbaar.

In de kunst herleefde als eenig natuurlijk levensverschijnsel van de nationalistische strooming: het begeeren naar de statige klare en hooge schoonheid van het Fransche verleden, het classicisme.

Den grooten invloed op hun volk danken Maurras en Barrès aan hun traditionalistischen zin - de nieuwe jeugd zocht angstig de eenheid van het eigen heden en het levend verleden - en aan hun moedige en fonkelende bestrijding van de

holle logica eener wetenschap die alle banden met het bestaan heeft verloren en waant leven en dood in haar cijfers en formules te vereenigen.

Zij hebben Frankrijk zijn geschiedenis hergeven - nationalist is iedere Franschman die zich bewust is van de grondslagen zijner vorming - en aan het Fransche volk het vertrouwen in wonderen. Natuurlijk hebben ook Maurras en Barrès hun directe voorgangers gehad. Het is onmogelijk en onnoodig in dit verband alle wegbereiders voor het nieuwe Frankrijk afzonderlijk te karakteriseeren. Van Rivarol en Mallet du Pan (1798) af tot bijv. Guyot de Villeneuve of Charles Péguy is er één onafgebroken traditionnistische beweging geweest: nu eens openbaar, dan gansch overgolfd door het luid avonturieren van de anarchistische en republikeinsche clans.

De invloed van Taine en Renan op het geslacht dat omstreeks 1875 geboren werd, is merkwaardig en belangrijk genoeg om uitvoerige studie te rechtvaardigen. Verder hebben Comte, Sorel, Boutmy en vooral de Straatburgsche historicus Fustel de Coulanges - de schrijver van de magistrale 'Histoire des Institutions politiques de l'ancienne France' en van 'La Cité antique' - diep en gelukkig ingewerkt op hun volgelingen.

Paul Bourget eindelijk gaf in zulk een felheid van kleuren het schrikbeeld van een verfilosofeerde jeugd in 'Le Disciple', dat hij daardoor meer dan door zijn fijndoorwerkte en savante 'Essais' blijvenden invloed kreeg. Robert Greslou is het duurzaam voorbeeld van den twijfelenden ontleder, vol halfbegrepen wijsgeerige theorieën over schuld en verantwoordelijkheid, eindeloos vervuld van zichzelf en zijn pover weten, dor van hart en onbegrijpelijk verlaten en die tot de ellendigste en gruwelijkste misdaad nijgt: tot den koelen passieloozen

moord. Dit 'ijskoud visioen van leugen' riep Bourget op ter waarschuwing van den jongeling volgens Marcel Schwob 'dont le cerveau est peuplé de littérature, qui voit le dix-huitième siècle à travers Gourmont, les ouvriers à travers Zola, les paysans à travers Balzac, la mer à travers Michelet et Richepin.' En als wij tegenover Robert Greslou en den 'Ecornifleur' de voor de jeugd van nu typische groote figuur van Renan's heroïeken kleinzoon Ernest Psichari stellen, dan zien wij hoe door den innerlijken en onverwoestbaren Latijnschen geest en Latijnsche kracht dit volk zich tot in het diepste wezen heeft vernieuwd, hoe het jong en sterk staat midden in den heerlijken dag van eindeloze mogelijkheden.

Opgenomen in het verband van een glorieus verleden en een toekomst rijk aan een blijvoorvoeld geluk, is daar de jonge jeugd met deze mannelijke en genereuze verlangens: te doen en te dienen. Zij wil haar leven vullen met de vreugde van kinderlijk gelooven en de bevrediging van doeltreffende daden. Zij wil onafhankelijk en ongebogen zich offeren voor het heilig bestaan van de vaderlandsche gemeenschap, wetende, dat alléén in zelftucht vrijheid, in zelfvergeten zelfbezit te vinden is.

'Se plieront-ils aux disciplines d'une société rigoureuse jusqu'à se faire tuer pour elle? Ils ont trop le sens du sacrifice de l'héroïsme, pour qu'on en doute....' schreef Jacques Jary, van wien ook dit teekenend citaat: 'Jamais le mépris des rêveurs, des humanitaires, des imbéciles, des pacifistes, des piètres hypocrites, ne se déclara plus spontanément.'

Léon Daudet heeft een vol leven van dwalingen en moed, van onontkoombaren strijd en vele onstuimige verontwaardigingen gewijd aan de zaak van deze jeugd, om haar van eigen kracht bewust

te maken en om haar op te voeden tot wat zij geworden is: une génération de la réparation.

De twee kostbaarste eigenschappen van Léon Daudet zijn een immer waakzame strijdbaarheid en een onstuimige subjectiviteit. Hij is polemist. Altijd. Ook in zijn romans. Ook in deze levensherinneringen. Hij heeft de imperatieve behoefte om de wereld en de Fransche maatschappij naar het beeld van zijn verlangen te herscheppen. Daardoor bezeten, spaart hij niemand en niets. Tegenover alle verschijnelen van sociale orde en alle bewegingen des levens, stelt hij zich hard en zelfbewust met den natuurlijke argwaan van den sterken mensch. Zoo leeft hij in gestadige samenspraak met het nieuwe. En dan, daarna, aanvaardt hij of verwerpt. Verwerpen beteekent voor deze natuur: niet aflaten van vurigste bestrijding met woord en daad. Hij is een polemist en dus eeuwig- en aarts-fanatiek, met al de heerlijke en mannelijke kracht der bewuste bekrompenheid. Daudet kent zijn grenzen en hij weet, dat beperking verdieping beduidt. De structuur van zijn geest is eenvoudig en helder. De oorspronkelijke krachten van zijn natuur weet hij in een prachtig vermogen-tot-daadwerkelijkheid te concentreren. Hij doet en leeft, dol en oprecht, zonder de smaad van zelftwijfel en zonder het onzedelijk medelijden. Hij weet dat hij in zijn land een missie heeft te vervullen, als hij zonder aarzelingen zijn waarheid verwezenlijkt in overredende woorden, of een vernietigenden slag. Allen, die aan een groote vernieuwing hebben gewerkt, zijn zulke heerlijkverblinde fanatici geweest.

Daudet ziet dus de verjonging van het Fransche geestesleven en de Fransche maatschappij in een herstel van de monarchie en die opgevat in den zin van Charles Maurras en zooals deze in beginsel wordt aanvaard door den hertog van Orleans. De

koning van de arbeiders en de boeren - de primitieve en onverwoestbare krachten van den Franschen staat - die tot nu schandelijk bedrogen werden door een bende avonturiers, welke Frankrijk regeerde naar den luim van Wilhelm II^{*)} en tot dadelijk voordeel van hun eigen zak. Het koningschap zal de absolute en traditioneele gemoedsvrijheid waarborgen, die geheel verloren ging, zoodat een sequestratie van kerkelijk goed en de uitwijzing van kloosterlingen mogelijk werd. Alleen de koning boven partijen en belangen verheven, kan de eenheid van alle Franschen waarborgen en alleen de koning kan den verlamdenden druk van een république de parlementeurs opheffen, waar deze niet in staat bleek één groot politiek of sociaal werk tot stand te brengen.

Aldus zijn in het zeer kort en zonder commentaren Daudet's beginselen aangegeven. Daarbij is hij een fel bestrijder van het bloedeloos en vegetarisch humanisme met vaagmarxistischen inslag, van alle cosmopolieten met hun ontbindenden invloed, van alle vreemdelingen die binnen het leven van zijn land dringen. Hij ziet een kracht der toekomst in décentralisatie en hij wil herstel van de familie in zijn streng-georganiseerden antieken vorm. Hij is dus in kunstzaken classicist.

Zijn oordeel over menschen en dingen, zooals hij dit uitspreekt in de drie met tintelende opgewektheid en uiterst persoonlijk geschreven deelen zijner levensherinneringen, is altijd interessant en nooit betrouwbaar. Maar dit stormachtige en doordravende subjectivisme, dat voor geen consequentie terugdeinst, vertroebelt nooit ons eigen denken, omdat

*) Men herinnere zich, na het brutaal-demonstratieve bezoek van Willem II aan Tanger (31 Maart 1905), de daarop gevolgde Fransch-Duitsche crisis in Juni en Juli 1905, die geëindigd is met het ontslag van Delcassé op eisch van de keizerlijke regeering.

het ons geen oogenblik in twijfel laat omtrent zijn ware wezen. Het is oprecht en onomwonden, het is natuurlijk en schaamteloos als de natuur. Zijn polemieken is van een zoo heerlijk-hondsche openhartigheid, van een zoo juichend los-zijn van alle overwegingen, die niet ter zake doen, dat wij geslagen staan tegenover die brutale en oprechte kracht. Zijn serie 'Les Mythes politiques' (Une campagne d'Action française) is een reeks van kervende, moordende invectieven, verwerkt in geestige, soms fantastische artikelen vol gallische verve gesteld.

Daudet boeit voortdurend, of verleidt ons tot jeugdige enthousiasmen of hij prikkelt tot een spontaan verzet. Nooit laat hij ons onverschillig. Dat is de hoogste lof voor een dagbladschrijver. Kunstenaar - een mysticus - is Daudet nooit en het wezen van zijn geloof vind ik best gekarakteriseerd door Renan: 'Plus l'homme se développe par la tête, plus il rêve le pôle contraire, c'est à dire l'irrationnel.'

Zijn mémoires geven een eenzijdig, maar boeiend beeld van 25 jaren politiek, wetenschappelijk en artistiek leven van Frankrijk. En om de evolutie van het Fransche geestesleven, die eindigde in de smartelijke apotheose van dezen oorlog, die een vagevuur is, met zorg te kunnen volgen, moet men Daudet grondig bestudeeren. Of hij over Hugo - hij was gehuwd met diens kleindochter - over Drumont, over de Parnassiens, over Forain, over Lockroy schrijft, of de koorts van den haat in zijn proza schrijnt, of dat hij met zuidelijken zwier van bewondering en liefde délireert, of wij hem volgen willen, of dat wij ons koppig schrapzetten tegen zijn dwang, vriend of bestrijder, altijd is hij ons belangrijk, omdat wij altijd de stem hooren van een der gaafste, moedigste en hartstochtelijkste mannen van Frankrijk.

Toen in het voorjaar van 1917 het vierde deel der 'Souvenirs' verscheen*) schreef ik - 2 Mei - deze aanvulling van bovenstaande studie:

Reeds vier deelen zijn er thans verschenen van Daudet's 'Souvenirs des Milieux politiques, littéraires, artistiques et médicaux de 1880 à 1909'. En elk nieuw deel is weer even interessant en even persoonlijk als het voorgaande. Want wij mogen al genieten van Daudet's fellen stijl, van zijn levendigheid en zijn volmaakt sans-gêne, als gids, die ons de objectief-historische werkelijkheden van zijn tijd en zijn land zal laten zien, kunnen wij hem nooit verkiezen. Daudet is - zelfs als hij zich er toe zet de kroniek van zijn tijd te schrijven - polemicus. Hij heeft hartstochtelijke voorliefden en even hartstochtelijke vooroordeelen. Hij verheerlijkt of haat. Zijn temperament van donkeren provençaal stelt hem slechts voor de keuze: 'ja' of 'neen'. Daartusschen kent hij geen nuances. En als hij 'ja' gezegd heeft, dan vindt hij steeds nieuwe woorden voor zijn bewonderingen en zijn genegenheden. Wie zoo voluit en zoo teeder, als hij, Daudet, het deed, over zijn meesters en vrienden kan schrijven, over Mistral, over Rusignol, over Meredith, over Marchand, over le docteur Henri Vivier, die heeft ook het recht om zoo bitter, zoo hoonend en zoo meedoogenloos te spreken over wie hij zijn vijanden acht, over Zola, over d'Avenel, over Doumic.

En als wij vrij blijven tegenover zijn felle en onbewezen oordeelen, dan kunnen ook wij ten slotte slechts bewondering hebben voor den man, die zich zoo onomwonden en zoo hartstochtelijk durft uitspreken, ook over machtige tijdgenooten.

*) Salons et Journaux (Nouvelle Librairie Nationale).

Daudet, die vóór den oorlog midden in den politieken strijd van Frankrijk stond, als directeur van een politiek dagblad, heeft ingezien, dat de zuivere objectiviteit niet te bereiken is en dat het streven er naar leidt tot zelf-twijfel en de activiteit verlamt. In zijn polemieken had hij het noodig, al zijn faculteiten samen te dringen en samen te richten op één doel. Wat daarbuiten bestond was hem vijandig of onverschillig. Daudet wil geen wetenschappelijk geschiedschrijver zijn, omdat hij weet, dat hij het niet zou kunnen wezen. En bovendien al de oude mémoires, die wij nu met zulk een genoegen en dikwijls met zooveel vrucht raadplegen, zijn even subjectief. Deze schrijvers waren nog nauwer allicht verbonden aan hun milieu en hun afkomst en zij waren nog vaster beklemd in de vooroordeelen van hun stand en van hun tijd. Maar evenals zij, geeft Daudet een levend en persoonlijk beeld van de verhoudingen en stroomingen in het verloop van een bepaald aantal jaren. Voor de kennis van Frankrijk en de dessous van het Fransche leven geven deze vier bundels - die nog door meerdere worden gevolgd - menige kostelijke bijdrage. En de toekomstige geschiedschrijver, die met nauwgezetheid en psychologisch inzicht, zal weten te kiezen - te schikken en af te wegen - vindt bij Daudet een uitgebreid en niet te onderschatten materiaal.

In dit, tot heden toe laatste deel der 'Souvenirs' behandelt Daudet de periode van een goede vijftien jaren geleden tot kort vóór den oorlog. En hij schrijft zeer uitvoerig over twee 'Salons', waar de tradities van Rambouillet werden voortgezet.

In het prachtige hotel van madame de Loynes 125, avenue des Champs Elysées, kwamen, bijna dagelijks, te zamen de meest uiteenloopende karakters, de meest uiteenloopende talenten. 'C'est là que Jules Lemaître avait son camp!' En om hem en

de geestige en begaafde gastvrouw heen groepeerden zich Houssaye, Capus, Donnay, Rochefort, Hébrard, le docteur Doyen, Gaston Calmette, Henry Simond, van de 'Echo de Paris'. Men zag er Syveton, Ségur, Stephen Liégard, Lamy, Coppée, Gailly de 'l'Intransigeant', Antoine, Guitry, Boni de Castellane, Beaunier, Faguet, Costa de Beauregard.

Kortom men zag er alle schrijvers, journalisten en politici, die in het tijdperk, dat Daudet noemt 'l'entre-deux-guerres', een rol hebben gespeeld, voor zooverre zij - republikeinen of royalisten - de conservatieve richting aanhingen.

Over hen allen schrijft Daudet, over sommigen met een ferme en onvoorwaardelijke bewondering, over enkele vergoelijkend en met een zekere pijnlijke welwillendheid, over andere hoonend en vernietigend.

Zijn gevoelens voor Lemaître zijn meer dan enkel admiratie. Hij houdt van Lemaître, zijn ouderen vriend, hij voelt in hem den medestander en den modernen Franschman, in wien geen enkele oude traditie is verloren gegaan. Deze herinneringen zijn vol van Lemaître. Telkens verschijnt hij ons in ander gezelschap en onder alle omstandigheden, als de man van tact en goeden smaak, als de zuivere kunstenaar en de scherpe eerlijke criticus. En telkens ook zien wij hem hoe hij de situatie en de menschen beheerscht met zijn geest en zijn onaantastbaren karakteradel. In quaesties was hij de scheidsrechter in wien beide partijen een volmaakt vertrouwen stelden. En boven alle andere belangen stond hem het belang van Frankrijk en boven alle overwegingen ging hem zijn onverdeelde liefde voor zijn land. In 'Lettres à un ami' heeft Lemaître in dien hoogen en rustigen toon, die hem kenmerkte, zijn royalistische beginselverklaring neergeschreven. En zelfs zijn felste tegenstanders hebben geen oogeblik

durven en kunnen twijfelen aan den ernst en de zuiverheid van zijn bedoelingen.

Daudet toont ons nog een Lemaître intime: fine gueule, die alle geheimen van de oude Fransche keuken kende en op de juiste wijze wist te waardeeren. En hij vertelt ons hoe Lemaître, spontaan en toch beheerscht, zijn lievelingsverzen kon zeggen. Daudet beschrijft een zomeravond aan de Loire.

‘L'air, le pays, les souvenirs, l'humide dorure du fleuve ensablé, transportaient le grand critique, ami des lignes nettes. Les sonnets à Cassandre, à Hélène, à Marie:

“par qui je fus trois ans en servage à Bourgueil” sortirent du livre, recomposèrent soudain les formes gracieuses, les beaux corps souples des trois inspiratrices. On les vit flotter sur les rives, on entendit l'accent même de celui qui les aima pour tant de siècles. Il semblait qu'on palpât, qu'on touchât la prolongation littéraire, sinon l'immortalité de ces amoureuses sorties du tombeau, le bas de leurs jupes de soie ou de laine. Trop court mirage, vite enfui!’

Ook van de salon van de bekende medewerkster aan de ‘Figaro’, die haar artikelen ‘Foemina’ teekent, vertelt ons Daudet. Hier was een andere atmosfeer: andere overtuigingen en andere menschen. Maar de wellevenskunste bezat de charmante gastvrouw in even volmaakten vorm als Madame de Loynes.

Hier zag men Jean Cruppi, Paul Reclus, Pozzi, Hervieu en Hermant (‘Hermeint’ zooals Daudet zijn uitspraak imiteert), Jantier de la Motte, Henri de Régnier, Jacques-Emile Blanche, Maxime Dethomas. En ook over deze gasten spreekt Daudet zijn hartelijke of desobligeante oordeelen vrij uit. De onbevangenheid van zijn oordeel blijkt hier weer eens duidelijk als hij, heftig als altijd, De Régnier ‘cadavre au menton de galoche, oublié debout sous la pluie, en habit d'académicien, par un assassin

distrain' noemt. Maar aan zijn inzicht in poëtische waarden, twijfelt ook hij, die géén fervent de Régnier bewonderaar is, als hij leest: des vers froids, compassés, symétriques, aussi laids et vainement sonores que ceux de Hérédia'.

Zulke uitspraken brengen Daudet maar al te vaak bij zijn lezers in discredit. En zij twijfelen aan zijn woorden ook dáár waar zij juist en scherpzinnig een figuur of een beweging karakteriseeren. Daudet is misschien het amusantste in zijn fulminaties, hij is het sympathiekst in zijn enthousiaste bewonderingen. En wij vergeven hem gaarne zijn kwaadaardigheden. Niet alleen omdat hij ze zoo geestig weet te formuleeren, maar meest om der wille van zijn oprechte liefde, ook hier weer, voor een Marchand, den grooten soldaat en explorateur, voor le docteur Vivien, voor Drumont, en voor een jong, hier onbekend en in Frankrijk te weinig bekend schrijver als Marcel Proust. Men mag een boek als de levensherinneringen van Léon Daudet alleen aanbevelen aan hen die Frankrijk en de Fransche politieke en artistieke milieus genoegzaam kennen en doorleefd hebben om zich tegenover zijne, de eigen, vaak tegengestelde oordeelen te kunnen en te durven plaatsen. Maar zij zullen dan ook, soms ironisch glimlachen, maar dikwijls hartelijk instemmen met deze boeken, die geschreven zijn door iemand, die midden in den strijd staat en die zich duchtig weert naar alle zijden: is het zijn schuld, dat er dan al eens wat klappen op verkeerde hoofden neerdaveren?

Bovendien is het altijd belangrijk om na te gaan, hoe een der voormannen van een partij, die in het moderne Frankrijk toch niet geheel zonder belang is, zijn tijdgenooten en de samenstelling van zijn wereldje ziet. Uit deze mémoires leert men het standpunt kennen dat met Daudet, honderden intellectueelen hebben ingenomen, tegenover de

kunst, de politiek; tegenover de artistieke en moreele stroomingen van den tijd 'entre-deux-guerres'; in de mate waarin hunne denkbeelden hebben bijgedragen tot de hernieuwing - de verjonging en de bevestiging van den Franschen geest en den Franschen staat, dien wij thans mede beleven.

De twee beschavingen.

In den loop van een twintigtal jaren heeft, zoowel in Frankrijk als in Duitschland, een schikking van de intellectueele en economische machten plaats gevonden, een schikking die noodzakelijk tot den oorlog moest voeren, zonder dat deze oorlog het einde van een ontwikkeling is. Het is kortzichtig en oppervlakkig om te beweren, dat een wereldconflict als wij thans beleven, slechts in het leven geroepen zou zijn door enghartige kapitalistische belangen, door het imperialisme of door de diplomaten. Zeker spelen deze factoren een rol, maar alleen bij de zakelijke voorbereiding en de directe bepaling van den oorlog. De wezenlijke oorzaak, die zoo niet in 1914, dan misschien in 1920, maar die met wiskundige zekerheid tot een wereldsch conflict leiden moest, is: het geestelijk conflict tusschen twee beschavingen.

Deze beschavingen moeten zich aan elkander in een uitersten krijg zuiveren om naast elkaar en volmaakt zelfstandig te kunnen voortbestaan. Het gaat in dezen oorlog niet alleen om politiek en economisch overwicht: het gaat om de hoogste belangen der menschheid. Het gaat om den Stijl.

Na den 'grooten' oorlog van 1870 had in Duitschland een geheel nieuwe groepeerings van machten en mogelijkheden plaats.

De burgerlijke revoluties, de nieuwe materialistische wetenschap en het groeiende Pruisische over-

wicht hadden het volk voorbereid tot den staat, waarin het onverwachte krijgssucces van 1870 hen bevestigde. Uit deze overwinning en uit een overschatting van de nieuwbakken eenheid des rijks ontstond een waan, die dagelijks in intensiteit en brutaliteit won.

Er werd met koortsigen ijver gewerkt in de begeerte naar stoffelijke welvaart en wereldmacht. De onvermoeide, systematische arbeid bracht successen; een geheel nieuwe klasse van nouveaux riches, zonder kennis of beschaving, ontstond, en aan hun vermogen of hun bedrijf ontleenden zij de macht om in het Duitsche leven een preponderante plaats in te nemen. De koopman en de industrieel beheerschten het leven en de regeering. Tegenover dit luidruchtige en egoïste mercantilisme en het ruwe en onmenselijke materialisme van het jonge Duitschland schrompelde het weinige wat er nog over was aan geest en gloed van het oude Duitschland jammerlijk ineen.

Het is merkwaardig om te zien hoe elke poging om tot een moderne Deutsche kunst te geraken faalt. Een voorbeeld. Juist de snelle opkomst van zekere klassen en enkele personen, de uitbreiding der bevolking en het ontbreken van een vaktraditie brengen de Deutsche kunstenaars er toe zich vooral op een eigen, nieuwe architectuur en kunstnijverheid toe te leggen, waar vele en belangrijke opdrachten hen gelegenheid geven hunne gaven te ontplooien. Zoo ontstaat - onder Belgische en Nederlandsche inspiratie - de Deutsche kunstnijverheid, die met een energieken zwaai een krachtig jong leven scheen te beginnen. Hoe kort was het tijdperk van waren bloei. De kunstenaars bleken niet bestand tegen de kooplui. Wat de kunstenaars, met idealen, begonnen, zetten de kooplui, met kapitalen, voort. En de Deutsche kunstnijverheidsbeweging liep dood in

een half-politieke, half-mercantiele ‘Werkbund’. In de atmosfeer van de nieuwe Duitse maatschappij kan een zuiver en onbaatzuchtig kunstenaarsstreven niet tot uiting komen.

Te midden van dit woelige en harde leven, groepeerde zich langzaam en stil, om de figuur van een dichter en leider, om Stefan George, een kern van jonge denkers, waaruit de nieuwe Duitse geest zou kunnen groeien. George is voortgekomen uit de Duitse romantiek en de Fransche symbolisten. Van de eersten heeft hij die trilling van diepe innigheid en de primitief-mystieke aandacht voor de natuur en het leven. Van de tweeden leerde hij de zuiverheid van uiting en de hoogheid van zijn houding.

Hij stond zeldzaam alleen in het midden van het zwarte en ijdele Duitse leven als een verloren dwaas-der-schoonheid.

Hij sprak van een andere kracht dan de drijfkracht der fabrieksmotoren, hij zong van een andere macht dan de economische wereldheerschappij, hij beeldde een ander geluk dan dat van de Kaiserliche Automobilclub en de Monicobar.

‘Der fortschritt ist das geborne hindernis der kultur.’

Met het dagelijksche leven zocht hij geen contact. Van de litteratuur en de journalistiek, die zich met 't geld encanailleerden, stond hij ver af. Aan dagbladen en tijdschriften werkte hij nooit mede. Bloemlezers verbood hij de opneming van zijn werk. En te midden van ‘dieser ärmlichsten frist der menschheit, die seelenmörderischen frohndienst fortschritt hiess’ gaf hij voor de enkelen zijn gedichten en verzamelde hij het beste dier weinigen in zijn tijdschrift ‘Blätter für die Kunst’, dat in een beperkte oplage verscheen, en waarop het een eer was zich te mogen abonneeren.

In de George-kring is het eerste teeken van een nieuwe discipline: ‘Härtere irrlehre hat selten die köpfe betäubt, als das lästerwort vom individualismus’. Voor het eerst hoort men in Deutschland weer het verlangen naar een gemeenzaam hoog ideaal uitspreken en de begeerte naar een leven waarin alle machten natuurlijk en naar hun werkelijke waarde gerangschikt zijn.

En George zoekt in Europa verbindingen, waarin het nieuwe Duitsche wezen een eigen plaats zal innemen. Hij vertaalt Jens Peter Jacobsen, Albert Verwey, Willem Kloos, Henri de Régnier, Francis-Vielé-Griffin, Charles Algernon Swinburne, Gabriele d'Annunzio en Waclaw Lieder.

De jongeren beginnen hun werk. De getrouwen zijn Carl August Klein, Karl Wolfskehl, Friedrich Gundolf, Friedrich Wolters. Een groote kring min of meer begaafde dichters, proza-schrijvers en theoretici sluit zich bij de Blätter aan. De invloed van George en zijn werk is ook op de ‘vijandige’ - de jong Berlijnsche - elementen zoo groot, dat zij vreezen hem te noemen. Men zeide van hen: zij doen allen alsof zij George niet kennen omdat zij hem allen plagieeren.

En ik zelf heb voortdurend, in mijn verkeer met de jonge, drukke schrijversgroepen te Berlijn en Leipzig (Sturm, Aktion, Weissen Blätter), dien verborgen invloed waargenomen, náást de zielige onmacht om zelve iets van George's reinheid of George's grootheid tot uiting te brengen.

Intusschen groeide ook Stefan George zelve breeder uit, hij steeg uit boven het romantische dat nog in hem was, door het grootsche zienerschap van zijn Zeitgedichte (‘Siebente Ring’), tot een definitieve: ‘deutsch-katholisch-gotische Wesenheit’. Zoo kan ten slotte géén denkend wezen in Deutschland het probleem George ontgaan. Hij is

een dreigende en schoone onontkoombaarheid geworden. En zijn idealen van geestelijke orde en zuivere menselijkheid zijn de eenige die Duitschland zullen kunnen opheffen uit de donkere diepten van moreel en intellectueel verval, waarin het geraakt is.

Toen de oorlog uitbrak, zweeg Stefan George. Zijn stem behoeft een stilte om zich heen om te klinken. Dit zwijgen was voor zijn vrienden en bewonderaars een groote geruststelling. Zou ook hij zich bewust gemaakt hebben dat de oorlog en de nederlaag noodig waren voor de bevestiging van zijn leven en zijn idealen? Ja, hij - de vredelievende - moest begrijpen dat het nieuwe Duitschland nooit verwerkelijkt kan worden, zoolang de Pruisische politiek heel het land in een nauwe ijzeren band klemt.

Wat is er in Frankrijk gebeurd? Toen na de catastrofe van 1870 over geheel Frankrijk die groote en algemeene neerslachtigheid neerdaalde, toen alle denken en voelen neerlag onder een druk van moeheid, wierpen de besten van dit volk, dat aan goeden altijd zoo rijk is geweest, zich geheel in een heerlijk-versierd, maar eng en onvruchtbaar individualisme. Zij leefden voor de schoonheid en voor de ontwikkeling van het ik. Naast deze uiterste zorg voor het eigen leven ontstond een even overdreven onverschilligheid voor de openbare zaak, die in de handen van speculanten en eierzuchtigen een prachtige buit werd.

Naar buiten scheen het in de republiek alom depressie en verval. De industrie kwijnde, de scheepvaart verflauwde, het kindertal verminderde steeds. Belangrijke levensbronnen vielen in de handen van vreemdelingen: kolen- en ijzermijnen, bosschen, hoeven. Naast een ongezonde centralisatie van het staatsbeheer groeide steeds de desorganisatie van alle takken van bestuur. Eenige klassen namen

in 't openbare leven van de hoofdstad 'n onredelijke plaats in: de advocaten en de tooneelspelers. Geruchtmakende processen toonden staaltjes van het ergste nepotisme en van de meest onverantwoordelijke veiligheid.

Intusschen lééfde naast dit door en door verziekte drijven het krachtige idealisme, van hen die trouw aan de Fransche tradities, onvermoeid werkten voor hun droombeeld van humaniteit en schoonheid.

Nous étions des idéalistes impénitents et d'autant plus français que nous étions plus idéalistes.

Maar deze droomers, deze revolutionnaires, deze dichters leefden buiten en boven de politieke wereld. Tót dat zij zich bewust werden van dezen plicht: hun onbaatzuchtig nationalisme tot een kracht in de politiek en in het publieke leven te maken. Zij wilden heel het land doordringen van hun idealen. Zij werden strijdbaar, groepeerden zich onder de leiders in verschillende nuances, zij veroverden de harten van de jeugd en bereidden, zonder deze te willen, Frankrijk voor op de groote Beproeving die thans gekomen is.

De oorlog heeft de onverschilligen wakker gemaakt en de brutalen verschrokken.

Wat een ramp voor Frankrijk had kunnen zijn, is door de innerlijke kracht van het volk een zegen geworden. Door de diepe menschelijke ellende van den oorlog zal het Fransche volk, dat geleerd heeft samen te werken voor een nationaal doel, gelouterd en gesterkt een nieuwe periode van zijn bestaan intreden.

Zie hier de tegenstelling!

Na de groote débâcle, die ingezet is, zal het Duitsche volk ontwaken. Het zal erkennen - het erkent reeds! - dat het misleid werd; dat de Duitsche aard en het Duitsch intellect bijna vermoord zijn onder het brutaalste régime dat wij ooit hebben

gezien. Dan zal het zoeken om weer zichzelf te worden en misschien hervindt het - door George - het contact met het oude, ware, traditioneele Duitse leven.

Frankrijk moest zich een geestelijke discipline veroveren. Duitsland moest een militaire discipline overwinnen.

Voor Frankrijk beteekent de Overwinning de zekerheid van een nieuwe ontwikkeling, voor Duitsland is de Nederlaag de eenige mogelijkheid voor een moreel zelfherstel.

De overwinning van de gealliëerden biedt dus de éénige zekerheid dat in Europa twee beschavingen náást elkaar tot bloei kunnen geraken. En naast elkaar alleen, zelfstandig en krachtig levende, kan men ze vergelijken en beoordelen. Echter kunnen wij nu reeds met zekerheid besluiten - uit historie en heden - dat de Duitse Kultur, hoezeer ook gezuiverd en geïdealiseerd, van een andere en lagere orde is dan de Civilisation française.

Het opstel van 'De twee Beschavingen' werd geschreven in September 1916 en in November van hetzelfde jaar werd in den Haag de tentoonstelling van Fransche kunst in het Panorama Mesdag geopend. De collectie Kunstnijverheid gaf aanleiding om nogmaals de twee beschavingen te vergelijken, hetgeen vooral zijn nut had in een land waar de Duitse kunstnijverheid een bijzonder grooten invloed heeft uitgeoefend:

'Los van Duitsland!' - Want op geen gebied is de wisselwerking tusschen Nederland en Duitsland zoo regelmatig en zoo ingrijpend geweest. En nergens bleek zoo duidelijk het funeste van deze intimiteit. Onze kunstenaars lieten zich koopen en trokken naar Duitsland. De zwakken gingen op in de atmosfeer van koopmansgeest en geforceerde artisticeit.

En een buitengewoon sterk, begaafd en veelzijdig man als Henri van de Velde, die een grooten en gunstigen invloed op de Duitsche kunstnijverheid kon uitoefenen, bleef voor zijn gevoel altijd een vreemde in het land van goudglans en brutaliteit. Hij verliet het met vreugde, toen de oorlog uitbrak. Lauweriks hebben wij thans ook weer terug. Maar wat zal er na zooveel jaren in Hagensche- en Werkbundsferen rondgedoeld hebben, over zijn van zijn oorspronkelijke fantasie, van zijn frissche natuurlijkheid, van zijn persoonlijken stijl, die wij bewonderden in de houtsneden uit zijn jonge jaren? En zal hij als leider van een onzer beste kunstnijverheidsscholen, de jonge leerlingen niet vanzelf heendrijven naar den eenigen kant, dien wij vreezen moeten, den Duitschen kant?

De z.g. Kunstgewerbe-Bewegung is in Deutschland ontstaan onder vreemden, onder Engelschen, Belgischen en Nederlandschen drang. Ontstond in dat land ooit iets uit innerlijke noodzaak, spontaan en prachtig als een lichte bloem? Maar hoe spoedig verschrompelden de mooiste bedoelingen, de zuiverste opvattingen daar, waar het volk de innerlijke beschaving van den bewusten werkman mist, waar het tradities en de zelfverzaking van den kunstenaar niet kent. Wat er in den beginne aan waardeerbaars was, wat ijver en aanpassingsvermogen tot stand brachten, ging spoedig verloren in modezucht en fabrikantenspeculaties. Maar de invloed van Deutschland op onze ambachtskunsten blééf. Tot op heden hebben wij ons niet volledig kunnen losmaken van de phraseologie en den valschen durf der Duitsche kunstprofessoren. Zelfs een man als R.N. Roland Holst, die een scherpe critiek dorst te schrijven op de Keulsche Werkbondtentoonstelling, is nog niet geheel vrij van verre idealen en leeft nog in de hoop, dat ééns - wannéér? -

Duitschland werkelijk een nieuwe, waarlijkmoderne kunst zal kunnen voortbrengen. Berlage, Penaat, Staal, de besten, ze hebben zich allen wel een beetje blind gestaard naar den Oostelijken horizon. En zij allen hebben ondertusschen Frankrijk vergeten.

De oude fout. Men luistert naar den marktschreeuwer en laat zich boeien door een luid tamtam. Maar in Frankrijk is men wars van alle reclame en alle luidruchtigheid. In een stil en hautain idealisme arbeidden daar, ver van den boulevard en de groote pers, een aantal kunstambachtslieden, waarvan men thans, op deze tentoonstelling, voor het eerst eenig werk in Nederland ziet.

En ik denk hier aan de waarschuwing, die de groote vaderlander Paul Déroulède reeds deed hooren op zijn beroemde ‘Discours de Rouen’, in Mei 1883, toen hij sprak van de tallooze Duitsche werklieden, die in Frankrijk arbeid zochten en vonden:

‘... une fois instruits à nos depens, ils emportent chez eux tous nos secrets de fabrication en riant sous cape de cette bonne France, qui est la mère nourrice de ses ennemis et l’institutrice brevetée de ses concurrents. Ce que tel ouvrier français a mis de long jours à trouver, ces plagiaires le décalquent en un instant, le fabriquent à la hâte et le livrent à moitié prix.’

En verderop:

.... ‘dessins de tissus, modèles de meubles, façons de bijoux, types mêmes de jouets, il n'est rien échappé à l'attention minutieuse de ces copistes forcenés.’

Zal men zich laten bekeeren? Of ligt het zinleege Duitsche radicalisme ons tè na aan het hart, om de groote lijn, die zich in Frankrijk vervolgt, te kunnen benaderen. Duitschland heeft niets te verliezen, Frankrijk alles: daarom voltrekt zich

iedere verandering, iedere vernieuwing daar langzaam, volgens zeer bepaalde evolutiewetten: natuurlijk en definitief. Men begrijpt hier nog niet voldoende de reserve en de koele bezonnenheid, de hooghartigheid en den ernst der Fransche kunstenaars met hun aangeboren eerbied voor de traditie, die de groote en schorende kracht is van het Fransche leven en de Fransche kunst.

Men bewondert nog niet voldoende den rustigen aristocratischen geest van dit democratisch georganiseerde volk, dat in ieder opzicht de glorieuze tegenstelling vormt met Duitschland, burgerlijk verdemocratiseerd onder een feodaal bewind.

‘Los van Oostenrijk’. Want al moge men met een welwillenden glimlach de grillige fantasieën der Wiener decorateurs beschouwen, al ondergaat men een oogeblik de bekoring van dezen frivolen en variabelen geest, Weenen kan ons niet blijvend bevredigen. Wat zij, die wel de verfijning van een oude beschaving en de vitaliteit van Zuidelijker leven kennen, voor alles missen is het maatgevoel. Zij vervallen in de dwaaste en gevaarlijkste excessen. Zij zijn soms ergerlijk factice of bereiken een toppunt van valsch vernuft.

Czeschka is op zijn tijd een voortreffelijk artist. Maar met zijn overladenheid, zijn wat gekunstelden zwier bereikt hij nooit 't effect van een eenvoudig gobelin van Redon: enkele teedere bloemen op een teer-licht fond. Natuur en waarheid, echte levensliefde en levend stijlgevoel, daaraan hebben wij behoefte. En deze deugden zullen wij moeten leeren van Frankrijk. Om ons vrij te maken van de gestyleerde-bloemetjes-motiefjes, van de kunstnijverheid-schoolschheid en de bloedeloze jongedames-ontwerpen moeten wij veel vergeten en vol vertrouwen de nieuwe richting ingaan, de richting van een zuiver kunstenaarschap en den bon goût.

Wij hebben werkelijk te veel ondervonden van de verstarrende invloeden van ijverige en goedwillige mensen als een Van den Bosch, een De Bazel, een Eisenloeffel, een Nieuwenhuis....

De Fransche tentoonstelling leert ons op kunstnijverheidsgebied reeds heel veel. Wij mogen echter verwachten, dat wij hier een compleet overzicht van de Fransche métiers zullen krijgen, zoodra de communicatiemiddelen weer vrij en geregeld zullen zijn. Maar ook vóór dien tijd valt er voor het genootschap 'Nederland-Frankrijk' een nuttig werk te doen.

Er bestaat, zooals men weet, in Duitschland een vereeniging van kunstnijveraars en fabrikanten, die ten doel heeft de samenwerking van deze twee belangengroepen te bevorderen en de resultaten van deze collaboratie te propageeren, de Deutsche Werkbond. Deze vereeniging - zooals achteraf bleek met politiek doel door de regeering gesteund - heeft in Duitschland een slechten invloed gehad. Werkten ooit oprechte kunstenaars vruchtbaar samen met de kooplieden, die om der wille van den buidel aan een ondefinieerbaar 'publiek' gebonden zijn? Een dergelijke combinatie is dus nooit aan te raden. Maar dezelfde werkbond geeft een jaarboek uit. Tegen uiterst geringen prijs - ik meen 2 Mark - ontvangt men een reeks goede reproducties naar voorwerpen in ieder materiaal, met opgave van ontwerper en uitvoerder. Daarnaast staat de uitgave van het Deutsche Warenbuch, uitgegeven door den Werkbond in samenwerking met den Dürerbund. Door de ruime verspreiding van deze en nog andere propaganda-middelen heeft de Deutsche kunstnijverheid, zich een bekendheid en waardeering bezorgd, die ze, naar de waarde der werken, niet verdient. Ook de Oostenrijksche Werkbond verspreidt zulk een jaarboek.

Men moet nu, en wel zoo spoedig mogelijk, zulk een album van Fransche kunstnijverheid samenstellen. Fotografieën van meubelen, aardewerk, porselein, kleine statuetten en gebruiksvoorwerpen in zilver en ivoor, sieraden, koperdrijf- en ijzergietwerk, médailles, weefsels, behangselpapieren, stijfelmarmers, typografische ontwerpen, affiches. En daar aan vooraf ga een reeks korte, zakelijke en goedgeschreven beschouwingen. De prijs van dat werkje zal niet duurder dan drie francs mogen zijn. En als de exploitatie in handen van een grooten actieven uitgever, Hachette, Crès of Larousse, wordt gesteld, kan men verzekerd zijn van een voordeelig saldo ten bate van het genootschap ‘Nederland-Frankrijk’, terwijl de waarde als propagandamiddel onschatbaar is.

Wanneer Duitschland erin slaagt door middel van goed geleide reclame, zijn twijfelachtige waar een zeker prestige te geven, waarom zou Frankrijk dan schromen een rijke en veelvuldige schoonheid aan de bewondering van heel de wereld aan te bieden. En wij, Nederlanders, hebben in deze uitgaven dit eminente belang, dat onze jonge kunstenaars niet meer den eenzijdigen Duitschen invloed behoeven te ondergaan en dat zij ten minste weten kunnen, wat er in Frankrijk, onder gevoelige en toegewijde handen, ontstaan is.

Wat hier op deze groote expositie bijeengebracht werd is van een supérieure hoedanigheid. Vooral de collectie aardewerk is zeer belangrijk. Van 15 Maart tot 15 April 1913 werd in het Stedelijk Museum te Amsterdam een tentoonstelling van moderne Fransche ceramiek georganiseerd, waar een groot aantal van de beste stukken der moderne meesters vereenigd waren. Een deel dezer collectie bleef in Nederland en is thans weer door de eigenaars, mr. H.K. Westendorp en mr. W.C.Th. van der Schalk

aan het genootschap 'Nederland-Frankrijk' in bruikleen afgestaan.

De catalogus van de tentoonstelling in 1913 bevatte een uiterst instructieve voorrede van Raymond Koechlin, vice-president de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, waaruit ik gaarne deze alinea citeer:

'Het midden van de vorige eeuw werd in Frankrijk gekenmerkt door een terugkeer tot het imiteeren van oude stijlen en de kunst van de pottenbakkers uit dien tijd bestond slechts uit het natuurgetrouw namaken van de producten uit vroegere perioden. Dat was zonder twijfel uit den boeze. Maar door het nauwkeurig bestudeeren van de procédés der meesters verkregen de werklieden een buitengewone vaardigheid en langzamerhand vormden zij het volmaakte instrument, dat de mannen met nieuwe verbeelding konden gebruiken.

De eerste twee, die nieuwe dingen schiepen, waren Deck en Bracquemond. Deck was voor alles een chemicus, het was voornamelijk aan de volmaaktheid van het handwerk, dat hij zijn zorg besteedde, maar een groep schilders werkte met hem, hij leidde hen en wanneer sommigen van zijn werken ons thans wederlegbaar toeschijnen, als wij niet meer houden van zijn soms wat te bevallige vrouwenkoppen, die zijn groote schotels versieren, toch beteekent zijn werk een niet te ontkennen vooruitgang in het gebruik der plantmotieven. En het was inderdaad een nieuwe observatie van de natuur, die het heil moest brengen. En Bracquemond gevoelde dit duidelijk. Bracquemond is een van onze groote grafische kunstenaars. Hij kreeg op een dag den inval om een tafelservies te teekenen en dit servies, uitgevoerd in 1897 en dat te zien was op de Exposition Universelle, bekoort ons nog, nu na vijftien jaren. Ieder stuk is gedecoreerd met een plant

of een beest, minutieus bestudeerd, maar vrij geteekend, handig in het kader geworpen en décoratief, zonder gestyleerd te zijn. In werkelijkheid was dit alles terug te voeren op Japan, niet op het Japanisme voor de groote markt, maar op het ernstige naturalisme dat het leert aan ieder die het kan begrijpen; een weloverdacht en verwerkt Japanisme, dat onze moderne kunstnijverheid zou transformeeren.’

Deze korte inleiding tot de nieuwe ceramiek leert ons heel veel over het wezen van die kunst en doet ons de ontwikkeling volkomen begrijpen en aanvaarden.

De vitrine links bevat enkele prachtstukken van Fransche ceramische kunst. De diepste kleuren, brandend en vol van onwederstaanbare geheimenissen of het teerste pâte, een lente-adem van glanzen over wit en crème. Een neerglijden van gloed over het gladde glazuur. Een stijgen van kleurvlammen. Herfst en zomer, lente en winter, alle wisselingen van den tijd en de ontroerendste teederheden van een menschelijke ziel vinden wij in deze potten. Ik kan niet ieder voorwerp afzonderlijk vermelden. Van Emile Decoeur zijn er de wonderlijkste stukken: een breede ronde vaas in een volle, vettige glazuur met fijn-koper-rooden dooradering; lichte potjes met een ijle, groene craquelure of een discreet ingesneden décor, 'n ronde vaas, céladon met donkerrooden rand, een witte pot met een speling als het fijnste marmer of een schaalte in dofgroen glazuur, dauwig-overwaasd als een perzikbloesem. Van Chaplet een kostelijk vaasje in sang-de-boeuf, een rouge-de-cuivre-bord van Rumèbe, een wit bakje van Simmen van een ongedachte stilheid en eenvoud. Werk van Lenoble en Delaherche.

Dit alles is uiting van een hooge artistieke begeerte

en een eindeloze liefde voor de schoonheid en het handwerk. Henri Gabriel Simmen eindigde dan ook zijn 'Initiation aux arts de grand feu' met deze woorden, die ons toonen hoe gansch deze arbeiders in hun arbeid opgaan:

'La fiévreuse inquiétude qui prit naissance dès la conception de l'oeuvre, s'accentue à mesure que se déroulent les diverses phases de sa lente création pour arriver à son maximum d'intensité pendant la période du défournement. Lorsqu' enfin l'ancre mystérieux est ouvert, il nous livre, avec les dernières bouffées de lourdes chaleurs, les visages de la matière, qui sont joyeux comme des chants de lumière ou tristes comme les grands rêves inassouvis. Les petits pots que le potier présente à la clarté du jour, ce sont ses enfants, il les aime, les caresse et les sent entre ses doigts frémir de mystérieuse vie. Ils sont pour lui sujets des plus pures joies, motifs des plus cruelles déceptions, de ces déceptions qui vont parfois jusqu'à l'épouvante: le Génie des Fours est un Dieu cruel!'

Zulke hartstochtelijke en tegelijk dènkende, zulke eerlijke en onbaatzuchtige werkers zijn er nog in Frankrijk!

Een tweede inzending, die alléén maar het belang en de schoonheid van het kunstvak kan suggereeren en is de inzending van gobelins naar ontwerpen van Jules Chéret en Odilon Redon. Van Chéret, de beroemde geestige affiche-teekenaar, zijn er vier panneaux décoratifs 'Les Saisons': 'Les Roses' (lente), 'Les Blés (zomer), 'Les Pampres (herfst), en 'Les Houx' (winter).

Dit is al leven wat er is. Klare en bloeiende kleuren schitteren en vloeien uit en naderen elkander in de zoetste overgangen. Het is één veelvuldiggenuanceerd dartelen van kleur, een dans, een hemelsch spel. En in dit zeilen van kleurvlagen

over het vlak, verschijnen heerlijk en onwezenlijk de figuren van vrouwen en engelen in de maagdelijkste lieflijkheid: een zweven - glijdend stijgen en dalen - van zinsbegoochelende vreugden in een wentelende wereld van kleur. Dit is niet gestyleerd. Het is zelfs heelemaal niet 'modern' en de juffrouwen van de opgezette vlinders en de stijve bloemetjes trekken er hun artistieke neusjes voor op. Maar het is mooi. En voor den levenslust, voor de levenskracht en het levensgeluk van een Chéret bestaan geen schoolsche reglementen en wetten. Dit is niet modern, maar het is nieuw. En al duizendmaal mogen de jaargetijden in vrouwen en engeltjes gesymboliseerd zijn: Chéret weet toch weer een eigen en origineelen vorm te vinden. Wat is een stijl? Niemand weet het nauwkeurig. Maar wij weten allen wat een mensch is. En wij gevoelen allen of die mensch iets heeft te zeggen tot ons en de wereld. Wat Chéret ons toespreekt is frisch en bekoorlijk en zijn taal is kleurrijk en klaar.

De ontwerpen van Odilon Redon zijn van een naïeve sierlijkheid. Een effen fond met enkele bloemen los, als neergestrooid. Maar ook hier weer die bon goût en die aangeboren zin voor evenmaat. Bloeiend, rijk en toch nooit overladen, en wij zien eerst de werkelijke distinctie van deze ontwerpen als wij ze vergelijken met Oostenrijksche proeven, die er soms naar gelijken. Al wat daar gezocht lijkt, is hier zeer natuurlijk en spontaan, echt en bloeiend.

Bij het mooiste van deze tentoonstelling is een compositie van Redon, écran en Savonnerie; verukkelijke bloemen 'mi-réelles, mi-inventées, qui composent un précieux bouquet.'

De Gobelins vroegen ook ontwerpen aan Anquetin - wiens Don Quichotte-litho mij onvergetelijk blijft - aan Hannotin, Bracquemond, Willette, Raffaëlli, Véber.

François Decorchemont zond glaswerk ‘pâtes de verre’ van delicatesen vorm, heel ijl en overwaasd van een flonkerende kleurenschemering, subtiel en beweeglijk als antiek Romeinsch glas, waar de irreëelste tinten spelen en verglijden als rondom een dansende zeepbel.

De stof is even doorschijnend, als een veredeld matglas. Het licht breekt er en vloeit uit tot een gelijkmatigen, bleeken schijn, die aan de kleur een vreemden lunatieken glans geeft. De kleur leeft er heimelijk en vol mysterieuze nuances onder een zoeten perzikdauw.

Er was een bol van het heerlijkste en beweeglijkste blauw. Men moet zulk een stuk in de hand nemen en het wenden onder den lichtval om zich te vermeien in de liefste spelingen van kleur en gloed. Het is als een edelsteen, waar wij telkens en telkens nieuwe effecten, nieuwe nuances vinden. Het is als een maansteen of een steropaal.

302: petit vase masques brun rouge, fond bleu. Hier is de kleur van een uiterste rijkheid, een lichte nevel van blauw, waaruit de donkere vaag aangegeven maskers opdoemen. Als versiering zijn deze gezichten ongezoekt en uit de stof gegroeid en het geheel heeft die heerlijke natuurlijkheid van een vrij en stil gegroeide bloem. Tot de beste stukken reken ik ook ‘une coupe algues, fond jaune’. Hierin zijn alle kleuren en alle trillingen van de lente bijeengedroomd: het teerste jongste groen, het fijnste en liefelijkste geel. Het is een samenspel van al wat zacht en nieuwgeboren en stilblij is. Deze vitrine als geheel is een wonder van matte en mysterieuze tinten: paars, rood, blauw, bruin, groen en geel. En in deze techniek krijgt waarlijk elke tint een nieuwe betekenis. Het is een boeiende, bekoorlijke werkwijze, die men onzen kunstenaars niet genoeg kan aanbevelen.

Van Feuillâtre - wiens dood wij nog kort geleden lazen - een vijftal boîtes émail et vermeil ciselés, van een glanzende diepte van kleur, waarin een wereld van licht samengedrongen en gevangen schijnt. Suzanne Laliq teekent geestige en zeer bijzondere studies voor stoffen en behangselpapieren. Er is van haar een speelsche aquarel voor een scherm in blauw met groene papagaaien, decoratief als geen ander ontwerp en toch vrij van alle schoolschheid.

Een reeks kunstenaars toont nog zeldzaam werk in alle technieken. Zoo goed, dat wij met nadruk een groote tentoonstelling van niets dan Fransche kunstnijverheid verlangen, waar wij dan ook de émaux translucides sur porcelaine van Thesmar, tin van Bateau, glas en bijoux van René Laliq, meubelen van Gaillard en Clement Mère, kantwerk van d'Aubert, ijzer van Robert, zijde van Karbowsky vinden.

Wij zien nu eerst hoe rijk het Fransche kunstleven is. Hoe vol onvermoede schatten. Want deze tentoonstelling, door de omstandigheden natuurlijk zeer onvolledig, toont ons reeds zóó vele aangezichten der schoonheid. Het is een begin. Wij moeten wakker worden. En het verlangen is gewekt. Wij willen nu Frankrijk leeren kennen. Geheel en al. En in de hoogste uitingen.

Over Fransche poëzie.

Naar aanleiding ven: G. Walch 'Poètes d'Hier et d'Aujourd'hui' (Paris, Delagrave s.d.) Vroeger verschenen van G. Walch: 'Anthologie des Poètes français 1866-1906'. 3 vol. (Paris, Delagrave, et Leyde, Sythoff) en 'Nouvelles pages anthologiques' (Paris, Lesoudier et Amsterdam, Meulenhoff et Cie.).

Toen wij, jong en ontvankelijk, in het licht van een blijde verwondering, De Régnier, Verhaeren, Griffin, Samain lazen, ging ons hart open voor een groote liefde. En wij beloofden ons zelve plechtig, om trouw te blijven aan den blauwen hemel, aan het geluk en aan de schoonheid: aan Frankrijk.

Voor alle onbaatzuchtige vervoeringen, voor menschenliefde en vrijheidszin heeft altijd Frankrijk het beeld gevonden. En Fransche mannen en vrouwen hebben gansch een leven van lach en lijden, en al te vaak hun aardsch bestaan geofferd voor de ideeën, die het naast aan ons hart liggen.

Met den tijd werd die liefde bewuster, rustiger en sterker.

Hoe trotsch en hoe verrukt waren wij dan ook, toen wij tegen het stralende fond van een vorig geslacht de krachtige en actieve figuren van onze tijdgenooten zagen oprijzen: een jeugd - anders dan de ouderen - maar vooral niet minder begaafd en niet minder begeerig.

De jongeren hebben zich in twee groepen geschoold

en hun leven, dat zich langs twee duidelijke banen beweegt, vindt zijn uiting in de generatie van dichters, die of Verhaeren of Jammes als een meester erkennen.

Maar één eigenschap, die het gansche geslacht kenmerkte, hebben de beide richtingen gemeen: een ontroerende behoefte tot deïficatie.

Tegenover de elegante scepsis van een Henri de Régnier, tegenover de praalzieke en verleidelijke goddeloosheid van een Pierre Louys, tegenover de overtuigingslooze veelweterij van een Remy de Gourmont stellen zij zich met hun eenigst verlangen naar daden, met hun begeerte om te aanbidden en te dienen. Voor hen is de schoonheid geen doel, zij is het natuurlijk ornament van de waarheid. De twee groepen leeren wij wellicht het beste kennen in haar vertegenwoordigers, Jules Romains en Charles Péguy. Emile Verhaeren's pantheïstisch heidendom - on-Fransch in wezen en voorkomen - veroverde de jongeren, voorbereid door het socialisme en door de nieuwe wetenschappelijke psychologie der menigten beoefend door Tarde en Le Bon.

Zeker is het, dat op de vorming van Jules Romains en zijn vrienden, behalve Durkheim (wiens colleges aan de Sorbonne zij trouw volgden) twee boeken een buitengewonen invloed hebben gehad: 'L'Opinion et la Foule', door Gabriel Tarde, en 'La Psychologie des Foules', door Gustave le Bon.

Léon Bazalgette vertaalde in dien tijd de gedichten van dien razenden ridder der menschenmin, Walt Whitman, wiens leven hij in een groot boek exalteerde. Verhaeren schreef 'Admirez-vous les uns les autres' en 'Les groupes agissent comme un seul personnage à faces multiples et antinomiques'.

Met den overmoed van een jonge begeerte maakte Jules Romains zich meester van deze materie en

hij schetste een nieuwen godsdienst en schoonheidsleer in ééne: l'unanimisme. In de 'Revue Bleue' van 7 September 1909 schreef hij zijn manifest, waarin hij aldus zijn grondstelling formuleerde:

'Or les "groupes", les groupes faits d'hommes les plus petits et les plus vastes, les couples, les rassemblements, les foules, les villages, qui menaient depuis des siècles une vie mystérieuse et muette, que nous frôlions, que nous pénétrions, où nous nous fondions sans rien deviner viennent d'affirmer enfin leur présence surhumaine.'

Voor Romains is de wereld als een nieuwe Olympos bevolkt met goden, die, elkander bestrijdende of samenwerkende aan één arbeid, altijd grootsch en altijd aanbiddelijk zijn: de Stad, de Arbeiders, de Opstandige Menigte, het Leger....

Hoe oprecht en hoe onstuimig Romains ook in deze gevoelens mag hebben geleefd, het kon hem niet gelukken een groot en zuiver werk te maken. In de exaltaties van den mensch en de wereld aanbad hij ten slotte zichzelf, en iedere zelf-aanbidding is steriel.

Religie en kunst veronderstellen het zelfstandig bestaan van een hogere geestelijkheid, aan wie wij onszelf, eenvoudig en vol vertrouwen, opdragen en overgeven.

't Unanimisme blijft een aarzeling tusschen geloof en ongeloof, een begeerte naar het hoogste leven, die onverwerklijkt bleef, omdat de persoonlijkheid te zwak was om zich zonder voorbehoud te offeren.

Jules Romains is met dit alles een dichter van onmiskenbare begaafdheid, hij is een zwak mensch en een onzeker en tuchteloos denker. Zijn beste werk is een drama in verzen; 'L'Armée dans la Ville', dat voor de eerste maal ogevoerd werd door Antoine (Odéon 4 Maart 1911). Het conflict, dat

ons werkelijk een schok door den geest doet varen - hoe actueel is het werk thans - ligt in de tegenstelling tusschen soldateska en burgerij. De atmosfeer is geladen met onrust en sidderenden haat.

Géén van Romains' omstanders heeft de kracht en den moed gehad, zichzelf te bevrijden van de vage phraseologie van het unanimisme. Bij allen is een mooie jeugdige begeerte naar vergoddelijking doodgelopen in hun uiterst individualisme, dat zij niet vermochten te overwinnen. Hun beteekenis is dat eigenaardige, lichte gevoel voor de gemeenzaamheden van het levende en voor de eenheid van heden en toekomst.

Maar zij missen alle de vloeiende generositeit, waaruit zich een gedicht kan opheffen. En wij missen in aemechtige strophen den zoeten zwier van het Fransche vers en de bewogen gebondenheid van elk goed vers. Bij hen is alles schraal en bleek. En zij treffen nimmer dien ongeweten harttoon, die in een dagelijksch woord een wonder wekt.

Als voorbeeld citeer ik hier een gedicht van Jules Romains:

Ce n'est pas en vain que j'ai cherché.

Les boutiquiers assis sur leurs chaises
Ont tracé dieu le long des maisons.
Et quand le ciel est devenu sombre
J'ai vu quelqu'un qui levait mon bras.

J'ai senti l'eau venir sous les rames.

Ma chambre a laissé comme un tamis,
Glisser à moi des forces soumises.
Le dehors a pensé. J'en suis sûr.
Il fait divin, il fait clair de lune.

Le train s'est connu dans le tunnel,
Dont l'haleine est pareille à celles
De l'âne et du boeuf qui étaient là,
Quand un dieu naquit dans une étable.

De grandes bêtes remuent;
 Des théâtres, des casernes,
 Des églises et des rues
 Et des villes.
 De grandes bêtes divines
 Inconscientes et nues;

Qui seront des dieux réels,
 Parce que c'est notre rêve
 Et que nous l'aurons voulu.

Dit gedicht uit 'La Vie Unanime' teekent Romains. Het is duister, onsamenhangend. Het gaat hortend en stootend naar een eind, dat geen stijging is. Wij zien er de menigten en de begrippen.... vergoddelijkt? Neen. Er wordt slechts een begeerte naar die vergoddelijking uitgesproken. Ééne die wel altijd onvervuld zal blijven, waar de ijdelheid zoo luid spreekt:

Parce que c'est notre rêve,
 Et que nous l'aurons voulu.

De dichters om Romains, min of meer met hem verwant, zijn: Charles Vildrac (die een fijn orgaan heeft voor de schakeeringen van het gevoel), Georges Duhamel, Georges Chennevière, René Arcos, Théo Varlet, Georges Périn, Henri Hertz, Luc Durtain, Paul Castiaux, Pierre-Jean Jouve, Alexandre Mercereau, Sébastien Voirol, Pierre Jaudon, Henri-Martin Barzun, Henri Guilbeaux.

Deze dichters worden zeer gewaardeerd te Berlijn.

Aan de andere zijde staan de kunstenaars, die, door Jammes en Moréas, later door Claudel en Barrès beïnvloed, de hoogste stijging van hun begeerten verwerkelijkten in een strijdbaar Katholicisme, die zich één gevoelen met de Latijnsche traditieën van Frankrijk en die zelf-vergeten arbeiden aan een toekomst, die één zal zijn met het heilig verleden.

Péguy is onder hen een van de grootsten, zeker de meest marquante figuur.

Péguy was van 1892-1895 leerling van de 'Ile Etude' van Sainte Barbe. En het is merkwaardig te zien, hoe heel een groep - toevallig bijeengekomen - jonge mensen eenzelfde richting is opgegaan; den weg van daad en geloof. Wóórden, die niet de dragers waren van een direct en positief gevoel, deden in deze omgeving geen opgeld.

Behalve Péguy was er Ernest (= Jérôme) Tharaud, die in zijn boek over Déroulède zoo klaar partij heeft gekozen in de politiek van het zich vernieuwende Frankrijk. Er was Paul Acker, die zich op het slagveld geofferd heeft voor zijn land. Er was Baillet van wien een groote persoonlijke invloed uitging, die vertrouwen wist te wekken en die Benedictijn is geworden. En dan was er Joseph Lotte, de oprichter van de Groupe des Professeurs catholiques de l'université, een kleine vereeniging, maar met een onmiskenbaar prestige en een onloochenbaren invloed.

Péguy, met groote menschelijke begeerte om te leven en te helpen en zijn onmeedoogenloozen drang om jusqu'au bout te gaan, stortte zich midden in Parijs en midden in alle dwalingen. Hij werd socialist, Dreyfusard, anti-Katholiek, Bergsonien. Maar nergens vond zijn behoefte aan een onwankelbaren bodem onder de voeten bevrediging.

Tot hij zichzelf terugvond in de herinnering aan zijn geslacht en aan zijn land. Toen verwierp hij alle schoone vaagheden, alle klinkende slagwoorden, alle ijdel-vlammende theorieën. Hij werd de boerenjongen uit de omgeving van Orléans. Eindeloos vervuld van liefde voor zijn land, gelukkig en sterk in de overgave aan het geloof. Dat was in 1908. Péguy doorleefde de crisis met alle heftigheid van zijn wezen en hij leed fysiek. Lotte bezocht hem

en hij heeft over dit onderhoud een onvergetelijke bladzijde geschreven ‘Toute l'énorme fatigue soutenue depuis douze ans sans défaillance l'écrasait enfin’. Péguy sprak van zijn neerslachtigheid, van zijn moeheid, van zijn verlangen naar rust. ‘A un moment il se dressa sur le coude et les yeux remplis de larmes: Je ne t'ai pas tout dit... J'ai retrouvé la foi.... Je suis catholique..... Ce fut soudain comme une grande émotion d'amour; mon coeur se fondit et pleurant à chaudes larmes, la tête dans les mains, je dis presque malgré moi: ah! pauvre vieux, nous en sommes tous là.’

Daarna kwam een tijd van breede rust en nieuwe werkkraft voor Péguy aan. Het Katholicisme maakte hem tot den kruisridder, die uittoog om zijn heilig land Frankrijk te redden van de Saracenen. Hij bestreed hen met een onophoudelijkheid van explosieve woorden. Péguy's proza begon meer en meer te gelijken op een fusillade: eentonig, gelijkmatig en doeltreffend. Toen de barbaren aanrukten, liet hij af van het woord hem zoo lief en zoo eigen, en hij greep naar het geweer, dat hem vreemd en noodzakelijk was. Péguy stierf gelukkig en heldhaftig in den slag aan de Marne, die een nieuw tijdperk in het geestelijk leven van Europa met blij kanongedonder heeft ingezongen. In het overaardsche leven hebben Péguy en Psichari elkander ontmoet. Zij hebben elkaar de hand gegeven en een verbond gesloten. En zooals Sint Michel en Sint George Jehanne den Weg hebben gewezen, zullen zij - beschermengelen in een stralend harnas - Frankrijk, wier losse, gouden haren stralen in de nieuwe zon, de zekerheid van een glorieuse overwinning bereiden. Men kan onmogelijk een juist beeld van het geestelijk leven in Frankrijk en van de Fransche poëzie vormen, indien men niet duidelijk deze twee figuren voor zich ziet: de onstuimige letterkundige

Jules Romains en Péguy, die met Lotte kon zeggen: 'Nous ne sommes pas des littérateurs, nous sommes tout bonnement des paroissiens'.

De twee hier geschetste richtingen in de Fransche poëzie komen niet tot haar recht in het anthologisch werk van den heer G. Walch.

De beteekenis van dezen bloemlezer is dan ook minder een artistieke dan een litterair-politieke. Men moet namelijk zonder voorbehoud zijn onvermoeiden arbeid als middelaar waardeeren en steunen. Door zijn boeken, die in grooten getale over ons land verspreid zijn, heeft hij veel bijgedragen tot een meer algemeene kennis van de Fransche poëzie hier te lande. En hij heeft den Franschen een mooi voorbeeld van trouw en nauwgezette belangstelling van Nederlandsche zijde in Fransche kunst en geest gegeven.

Maar deze verdiensten gaarne en met opgewektheid erkennende, zal men toch eenige bedenkingen tegen Walch's werk moeten opwerpen, omdat hij ongewild een volmaakt onjuist beeld geeft van het litteraire leven in Frankrijk.

Walch ontdekt plotseling dichters, die de moeite van een zwerftocht niet loonen. En hij gaat in een onbegrijpelijke verblinding voorbij aan hooge en lichte figuren. Dit zou nog te begrijpen zijn, als het zijn bedoeling geweest ware in zijn bloemlezingen een zeer persoonlijken smaak en een zeer persoonlijk inzicht in de Fransche litteratuurverhoudingen tot uiting te brengen. Maar dit is geenszins het geval: Walch's werk is noch compleet, noch persoonlijk.

Van de ongeveer twee-honderd-en-veertig dichters, die met werk in de drie deeltjes der 'Anthologie des Poètes français' zijn vertegenwoordigd, verdienen nauwelijks veertig die eer; terwijl wij Claudel, Péguy, Suarès, Ghéon missen.

Walch geeft ons een aantal onbelangrijke gedichten. Hij onthoudt ons vele onbekende en belangrijke verzen. Hoe gaarne ruilden wij de statige leegheid van een Arsène Vermeuouse (een uit vele) voor een teedere en speelse odelette van Jean-Marc Bernard.

Het is onnoodig hier een volledig lijstje te geven van alle andere en jongere dichters, die in den index van Walch's bloemlezingen niet voorkomen. Uit hun werk zou - een salon des refusés - nog een aanmerkelijk boekdeel zijn samen te stellen. Slechts enkele van de minst vergeeflijke tekortkomingen van den heer Walch mogen hier worden aangeduid:

‘Simone, il y a un grand mystère
Dans la forêt de tes cheveux.’

Aldus is de aanhef van een gedicht door Remy de Gourmont, een verliefde overgave aan de zinnelijkheid van de natuur. In Walch's boeken komt de naam van Remy de Gourmont niet voor.

En wij, die de stijfhoofdigheid en den drang om te overtuigen beminnen in Péguy, die ons zoo gaarne overgeven aan het trage en gestadige stuwen van zijn wilskrachtig rythme, zoeken naar een sonnet als ‘l'Epave’:

Un regret plus mouvant que la vague marine
A roulé sur ce coeur envahi jusqu'au bord.
Un jour plus solennel que le jour de la mort
S'est levé sur le foc et sur la brigantine.

Un espoir plus étroit que la voile latine
Portera-t-il jamais jusqu'au recreux du port,
Fera-t-il pénétrer jusqu'au secret du sort
La nef aux bois courbés coupés sur la colline.

Quand le juste pilote a déserté le nord,
Hommes laisserons-nous cette main enfantine
Saisir le gouvernail et redresser le tort.

Quand le vieux capitaine est tombé de son fort
Laisserons-nous la voix apparemment mutine
Commander par tribord et babord et sabord.

Uit de jongeren is een vreemde keuze gedaan; want ten slotte beteekenen Vildrac, Duhamel, Arcos, Chennevière - de groep Unanimisten, gedeeltelijk uit l'Abbaye voortgekomen - toch oneindig veel meer in het letterkundig leven van het hedendaagsche Frankrijk dan de hertogin de Rohan, mej. Puybusque of de heer Foulon de Vault.

Wij missen Jean Schlumberger ('Epigrammes romains') met zijn saamgedrongen, toch immer klaren stijl en zijn droom van altijd-jonge, altijd-blijde klassieke schoonheid.

Wij missen Henri Franck, den jong-gestorvene van wien de gravin de Noailles schreef 'qu'il joignait à la candeur de l'enfance une mystique paternité du coeur, qui l'inclinait, riant et lourd de sagesse, sur les jeux et les travaux de la race humaine.' Alle verrukkingen en alle angsten zijn in deze extatische beloften van een eerste jeugd, die zocht naar een heerlijke vereeniging met het veelvuldig wonder: Frankrijk.

En attendant ces jours de splendeur et de joie
Plus courageux que toi, je vais chercher mon Dieu;
Quand je l'aurai trouvé, je te reviendrai, France,
Car c'est dans ta clarté qu'aiment vivre les dieux.

Ta sainte et ferme terre est pour les basiliques
Un beau soubassement,
Et tes enfants de choeur aux hymnes lithurgiques
Donnent un bel accent.

Wij missen dien anderen gunsteling der goden René Bichet (gestorven in Januari 1913). Een echt kind van zijn laag land Beauce, een echt kind van zijn ouders, boeren, had Bichet alle deugden van den plattelandbewoner, die zijn grond bebouwt. Hij had een overheerschend gevoel voor het stille

en eeuwige bestaan van de dingen en hij had slechts de behoefte om te verstaan en te kennen.

Een boer spreekt:

Nous sommes habitués au boeuf qui va tout droit,
A la marche impitoyable de la charrue
Qui ne revient jamais sur la motte mordue;
Tout ce que nous faisons est franc et sans regrets.

Tous nos travaux sont lourds, carrés vides de mystère;
On les mène de front comme des paquets de soldats,
On les pousse l'un derrière l'autre sans embarras
Comme les sacs de grain sous la meule dure et claire.

Ce qui est fait est fait et l'on n'y pense plus.
C'est une bonne chose, et pas bien difficile,
Que de savoir, quand il le faut, arracher la vigne,
Ou sauver la cuvée quand le pressoir s'est rompu.

We missen de mysterieuze zwerver - een nieuwe Rimbaud - Saint-Léger Léger; wij missen Léon-Paul-Fargue, die in het quartier Latin beroemd was vóór hij één gedicht publiceerde. Wij missen André Baine, Jacques Dyssord, André Thérive, Henri Alliès.

En van de poètes fantaisistes, citeert Walch wèl: Carco, maar niet de veel geestiger en veel sierlijker Jean-Marc Bernard; niet André Salmon, niet Tristan Derème, niet Guillaume Apollinaire, niet Fourest.

De heer Walch geeft enkele provençaalsche dichters, maar wij missen Jousé d'Arbaud ('Lou Lausié d'Arle'). Hij geeft enkele Belgische dichters, maar wij missen o.a. Jean Dominique en Jules Delacre....

Genoeg.

Ook de keuze van de gedichten is niet altijd gelukkig voor zooverre ik dit heb kunnen nagaan.

Evenmin kan ik eenigen zin bespeuren in de

verhouding der bijdragen. Van Hélène Picard tel ik tien pagina's, van Léon Deubel - een oprechten, ontroerenden poète de la misère - slechts één, en die ééne bevat niet zijn beste gedicht.

De notities die Walch over iederen dichter heeft toegevoegd aan het werk, zijn bruikbaar, schoon niet volledig. Maar zij zijn volmaakt critiekloos en onverschillig geschreven. Hoe is het mogelijk op denzelfden toon te spreken over een Klingsor, die u verliefd maakt, dwaas van een speelsche ontroering, als over Paul Hyacinthe-Loyson, die altijd maar een rijmziek polemicus is?

Een bloemlezing als die van Van Bever en Léautaud 'Les Poètes d'Aujourd'hui' blijft, ook voor hen die den complete Walch bezitten, onmisbaar. Zij is een voorbeeld van nauwgezetheid en smaak. De keuze is positief en overtuigend. Het boek is een geheel en een éénheid. Het is een handboek geworden voor hen die de geschiedenis en de beteekenis van het Symbolisme willen bestudeeren en erkennen.

Het boek van Walch moet worden voortgezet en uitgebreid. Het is nog slechts een begin. Er moet systematisch en enthousiast worden gearbeid aan de verbreiding van Franschen geest en Fransche kunst in ons land.

Dat het zich vernieuwend en verjongend Frankrijk ons een voorbeeld zij en tot zelfherziening, tot daden prikkele....

Wij willen allen het werk van Walch voortzetten en wij geven hem, oudere, eerbiedig de eer het met zulk een kennis en doorzettingsvermogen te hebben begonnen.

De Fransche litteratuur in België.

Geschreven naar aanleiding van Contemporary Belgian Literature by Jethro Bithell. - T. Fisher Unwin Ltd., London.

De littérature belge d'expression française heeft voor mij hoog boven alles uitrijzende figuren: Charles van Lerberghe, Max Elskamp, Emile Verhaeren, Eugène Demolder. En zonder de beteekenis en het talent van vele jonge schrijvers te onderschatten, zou ik er hier slechts twee onder de aandacht willen brengen: Jean Dominique en Jules Delacre.

Charles van Lerberghe is de dichter, wiens lied, zacht en innig, samenklinkt met het koor van alle aardsche stemmen: met vogelslag en het ruischen van den wind, met het water, dat langs de oevers schuurt en met den schreeuw van een wild dier in het bosch. Zijn eigenst leven vindt hij in de zuchten der aarde, in avondnevel en morgendauw, in het schitteren van bloemenkleur en in de warme trillingen der zomermiddagluchten. Zijn bestaan is zoo innig te zamen gegroeid met het natuurlijke alomzijn, dat zijn stem is de stem van de geheimste groeikrachten, van de diepst-verborgen sidderingen van levenssappen, van de volste cosmische begeerten. Die stem klinkt als golven van muziek, waarin de woorden met hun positieve beteekenis opgaan, diep-indringend en levenwekkend: een invocatie.

Van Lerberghe's vers is van een sterke rhythmische bewogenheid, waarin als in een onverbroken levensstroom de werkelijkheden met haar te scherpe omtrekken verloren gaan. En wij geven ons over en worden medegevoerd en gaan onder en sterven en worden - het wonder dezer wateren - herboren tot een eindeloos en onscheidbaar geluk.

‘La Chanson d'Eve’ is de hoogste stijging van de Belgische dichtkunst. Dit boek, dat een volmaakte eenheid is van gevoel en toon, verhaalt de zuiverste en wijdste opvatting der goddelijke legende van de eerste vrouw, die in een licht van verklaring gaat door een wereld van wonderen. Dit boek met zijn rhythmische vervoeringen en zijn klaren klank van bewogen menselijkheid, die zingen moet, kan men nooit uitlezen, het is van die weinige werken, die een wel zijn, waaruit het water der eeuwigheid eeuwig voor den dorstige, uit de diepten opbront.

Ik citeer dit gedicht van Eva:

‘Entre les biches et les daims,
Les bengalis et les mésanges,
Entre tout ce qui boit ou mange
Dans le creux rose de ma main;
C'est moi qui ai parlé enfin.

Entre les fleurs, entre les fruits,
Tout ce qui germe et qui fleurit,
En l'immense métamorphose,
C'est moi qui fus l'humaine rose;
Moi, qui la première ai souri.

Entre le ciel, entre la terre,
L'aube sainte et le soir sacré,
Entre les rires de la lumière,
C'est moi, au monde, la première,
Qui de joie divine ai pleuré.

Max Elskamp is folklorist en dichter en die twee functies vermengen zich in hem zóó, dat

in zijn dichtkunst een sterk folkloristisch element aldoor gevoeld wordt, terwijl zijn verzamelingen het kenmerk dragen van door een dichter te zijn samengebracht.

Zijn verzen met hun oprecht-naïve en natuurlijk archaïseerenden toon wekken het beeld van oud Vlaamsch bestaan in sluimerende villes à pignons, waar het klokgelui - in de gelijkmatigheid eindeloos gevariëerd - klinkt als een celeste stem van het ondoofbaar leven: vroom en verblijd. Welk een wonderlijk land. Een brandende levenswil breekt er uit in feesten van blonde zinnelijke onstuimigheid, ongetoomd en ontoombaar. En daarneven spreekt naïeve symboliek van een geloof dat diep en donker in het volk leeft als een onmetelijke mystieke kracht.

Elskamp gevoelt de beweging van de Antwerpsche haven, het stuwen der stadsstraten en evenzeer de mysterieuze rust der avondlijke Scheldedorpen, diep verwant aan de bewegingen en staten der eigen ziel. Zoo is zijn werk getuigenis van diepe natuurlijke trouw aan het lieve stuk van de aarde, dat al de beelden van zijn leven draagt: Vlaanderen.

‘Moi je ne suis qu'un pauvre sacristain
Qui trouve déjà trop grand son village,
Et, dans son clocher, vit ciel et nuages
A sonner sa cloche et regarder loin

L'hiver et l'été qu'ont les paysages,
Passer les vaisseaux quand c'est le matin,
Et s'aller en foi, au long des chemins,
Les gens de chez moi en pèlerinage.

Charles van Lerberghe is àl het bestaande een manifestatie van het eenigst leven: lijn en kleur en klank vloeien uit en smelten samen in een hui-

vering van goddelijkheid. Voor hem is er altijd de diepe verwantschap tussen de natuur en de ziel. In zijn vers klinken altijd twee stemmen harmonisch samen in een dialoog van ongepeilde liefdedoorden. Emile Verhaeren bouwt de wereldsche vormen om tot gigantische symbolen voor het eigen onstuimig tot veruiterlijking dringende wezen. In grootsche en ontzaglijke gestalten exalteert hij zichzelf.

Van Lerberghe is de stille gever, die zich gansch wegschenkt, en die nooit armer wordt. Verhaeren is de egocentrische natuur, sterk in de zekerheid, dat hij is.

Van Lerberghe ademt in een weidsche gemeenzaamheid. Verhaeren staat eenzaam op een hoogte - een statige gespierde figuur in de zon - en roept en hoort aandachtig en hoopt op wederroep. Hij is de stem, die zijn echo zoekt. Dáárom is in zijn werk - en in zijn persoon - die begeerte om te overtuigen, die voortdurende behoefte anderen te doen deel hebben aan de eigen visioenen van grootheid en wereldliefde. Dáárom is hij de profeet, die zijn getrouwen zoekt onder alle menschengroepen der samenleving. En omdat hij een profeet is, omdat hij wil bekéeren tot het eigen levensbeeld, omdat hij wil medevoeren en veroveren, heeft zijn stijl dien breeden, bezwijmelenden, rethorischen zwaai.

Zijn kleine lyrische gedichten zijn dan ook nooit die van één zoo eindeloos verzonken in het aanschouwde als Van Lerberghe was. Verhaeren's lyriek is helder en vol, frisch van klank en doortrild van een sterke levenskracht: altijd menselijk. Maar het is nooit de vervoerende muziek van dood en opstanding.

'La Route d'Emeraude' van Eugène Demolder is het prozawerk van de nieuwe Belgische letterkunde. Het boek verhaalt de geschiedenis van

Kobus Barend, den molenaarszoon van Vrijdam bij Dordrecht, diens ontwikkeling als kunstenaar en mensch. Na zijn jeugd in het dorp - een krachtigmakend openluchtlevens van spel en arbeid in het bedrijf des vaders - gaat Kobus, die schilder worden wil, sterk en vol trillende spanningen, naar Haarlem, naar het atelier van Frantz Krul. Hij komt daar te midden van een bende wilde jongens, franc-buveurs en onvermoeide minnaars, verzot op alle heerlijkheden van het leven, dat in dit jonge land - in het begin van bloei en wereldmacht - bruischt met onstuimigheid en ondambare krachten. Zij zijn vroolijk en dwaas, moedig en dronken van het donker suizen van hun gistend bloed, gereed tot elke daad, tot elken strijd, gelukkig in de warrelende werkelijkheid dezer wereld van kleurenschittering en levende lijnen en menig goeden dronk en menig fellen nacht. Kobus Barend - die verliefd wordt op Siska, het donkere meisje van kroeg en atelier - leeft als een vlotte kameraad het bonte leven mede. Maar een kiem, die uitgroeit en macht krijgt en vruchten dragen wil, is binnen hem: Rembrandt. En Rembrandt overwint in hem de vlotte kameraden en het bonte leven.

Overal in het boek gevoelen wij de aanwezigheid van Rembrandt met zijn lieve, stellige stem van één, die alles heeft gezien en alles heeft doorleden en die nochtans het leven bemint. Zijn groote vermoeide oogen staren verblind door een diepen droom van gloed en glans de wereld in. Rembrandt laat Barend iets van dien droom gewaar worden. En dat is diens redding: de droom als een lichte schemering daar de vreemdste edelsteenen duister fonkelen, daar een vrouwelach glanst als een belofte van eindeloos leven daar de zoete welving van een lichaam al het geheim der ziel verklaart. De strijd tusschen Krul en Rembrandt in den jongen geest van Kobus

Barend is heftig en Barend dreigt er aan ten onder te gaan, maar als Siska overwonnen is, wendt hij zich met een plotselinge overtuiging om en keert, een sterk en volgroeid man - naar Vrijdam waar de vader hem wacht. Daar begint zijn leven uiterlijk rustig en gelijk aan dat van de lieden van zijn land, innerlijk van onvermoede pracht, met bovenaardsche vreugden en het geluk van vurige verwachte vervullingen.

Rembrandt treedt als persoon in dat boek maar even op: juist die hoofdstukken waar wij hem vinden zijn van een bijzondere schoonheid. Bijvoorbeeld waar hij Barend het ontstaan van zijn Emmausgangers verklaart. - Maar Rembrandts adem gevoelen wij aldoor aan onze kloppende slapen alsof hij tot ons, lezers, teeder overbuigt.

Demolder is zoo geheel zichzelf in deze Rembrandtsconceptie. Hij tooit de wereld die hij eindeloos begeert met de duizend prachten van zijn droomen. En in zijn mateloos verlangen naar durende schoonheid leent hij de werkelijkheid donkere fonkersteenen van gedachten en de gloed van een eenzame liefde.

Het gouden licht van Rembrandt - van wáár valt het binnen? - straalt dikwerf op een beeld in Demolder's boek. Op een povere, gebogen figuur, die dan plotseling rijst tot een grootsche en machtige vorm in een lichtschijs van goddelijkheid. Zoo: de oude vader die zijn zoon wacht, zoo Siska. En een licht beeld is ook het Amsterdam waar Kobus ronddwaalt vóór zijn laatst vaarwel.

‘ - Rembrandt!

Ce mot était comme l'âme de toutes les choses.’

Jean Dominique (Madlle Marie Cloisset) is met Blanche Rousseau (Madame Henri Maubel) de eenige vrouwelijke schrijfster van beteekenis in België. Hare gedichten verschenen alle bij den

Mercure de France, verzameld in de plaquettes: La Gaule blanche, L'Anémone des Mers, L'Aile mouillée, Le Puits d'Azur. Van haar meester Charles van Lerberghe heeft zij den rustigen en blijmoedigen levensernst, maar haar geest heeft nooit dat grenzenloos expansie-vermogen, nooit die weidschheid van omvatten. Zij kent ook nooit die wil tot juichende zelfvernietiging en nooit die resurrectie in het jonge licht van een nieuw heelal. Haar stem klinkt altijd als de heel-aardsche spraak van een teedere en lieve vrouw, zoet ontroerd over de vreugde en de droefheid, glimlachend over de schoonheid en de noodelooze dwaze daden.

'J'ai lu que les poètes, en Chine, sont très doux,
Et qu'il y en a un qui est mort de la lune;
Et les Chinois ne disent pas qu'il était fou
Car c'est, chez eux, une aventure assez commune.

Peut-être est-ce un Chinois qui m'a mis dans le coeur,
Cette chanson de l'eau, de la lune et des fleurs,
Et ce doux paysage en noir et en couleur
D'un jonc que tremble au vent dans la main d'un pêcheur.

Peut-être que mon coeur est un peu bien chinois,
Et mourra de la lune un beau jour comme un autre,
Et qu'est-ce qu'on dira, et qu'est-ce qu'on dira,
De l'aventure, dans une pays comme le nôtre?

Jules Delacre is in zijn 'Chant provincial' de dichter der verbroedering: jong en moedig stort hij zich in den chaos als een wilde bader in den golfslag. Hij leeft verblijd in de gemeenzaamheid van vele levens en hij heeft behoefte aan een nauw verband met al het buiten hem bestaande. Hij gevoelt vóór alles de begeerte om te begrijpen: de andere mensen en in die zich zelve. Vandaar die onuitputtelijke en mannelijke teederheid in zijn stem, vandaar dat ruime en eerlijke en discrete medelijden:

om te doorgronden heeft men noodig de ontvankelijkheid en de toegenegen oplettendheid waartoe liefde alleen ons voorbereidt. Verhaeren's jongere in menig opzicht - zeker in het breed uitzwaaien van zijn maten - mist hij de kracht en de zekerheid van zijns meesters houding. Delacre is soms te week en te weinig samenvattend; wat vaag soms en wat ijl. In zijn vers klinkt nooit die bange, heftige en onontkoombare profetentoon, maar zijn geluid is zoo hartelijk en oprecht. Hij vindt telkens weer beelden voor een groot gevoel van teederheid en trouw. Hij bewijst telkens weer zooveel verscheidenheid van smart te zijn doorgestaan, zooveel verlangens in zich zelve te hebben gedood, zooveel vergééfs te hebben gedroomd, gedacht, gedaan. Niets is hem vreemd en niemand blijft hem ver en daarom kan hij, glimlachende, trooster zijn. Een van zijn hartelijkste gedichten is voor mij 'A cause de...'. Een stellige en stijgende bevestiging van den levenswil. Een machtig en welbewust: ja... Waarom? A cause de....

ce jeune instituteur,
 Qui, dans le sapin neuf de l'école primaire,
 Entre les chromos vifs et le boulier compteur
 Fait chanter l'alphabet, en chœur,
 Et rêve, dans la chaude odeur de la misère....

A cause du soldat venu de son village,
 - Là-bas sur un plateau de schiste et de bruyère -
 Et qui, dans la boutique du libraire,
 Choisit, aux feux blafards de l'étalage,
 Un coeur fait de myosotis, sur un nuage....

A cause du destin de la servante,
 Dont l'eau usa les mains luisantes,
 Et du lit de fer où son coeur repose,
 Sous la lucarne en bleu de la soupente
 Pleine de lune et de l'odeur du savon rose....

A cause de l'après-midi des vieilles filles,
 Raccommoiant sans fin de maigres choses
 Dans des chambres à jamais closes,
 Parmi les vieux oiseaux qui s'égosillent,
 Les chiens en laine et les rancunes de famille....

A cause des commis dans les bureaux livides
 Qui sentent l'encre aigrie et la poussière;
 Ou de l'industriel ravagé qui liquide,
 Et qui écoute, au seuil de la faillite austère,
 Le moteur arrêté dans les ateliers vides...

A cause du sous-chef de gare, dans la pluie,
 Faisant partir des trains sans espoir de voyage;
 A cause de la jeune épouse qui s'ennuie
 Dans le mobilier neuf d'un obscur mariage;
 A cause de vous tous que je préfère

Pour vos bonheurs à jamais enfouis
 En d'étroits sous-sols à tout faire;
 A cause de ce parvenu que l'on enterre;
 A cause du noir ouvrier qui ne jouit
 D'aucun des biens du ciel et de la terre,
 Et qui m'appelle, et qui se dit mon frère...

A cause de tout cela, oui....

* * *

Jethro Bithell gaf voor enkele jaren een bloemlezing uit de Belgische dichtkunst. Hij deed deze vertalingen voorafgaan door een middelmatige voorrede. Deze uitvoerige studie over de Belgische letterkunde echter is een werk van welverzorgde kennis en zekeren smaak. Het is een weloverwogen opgesteld en overzichtelijk werk, vol treffend juiste beoordeelingen, vol scherpzinnige groepeeringsen. Bithell mist echter geheel het goddelijke enthousiasme, dat de volzinnen zingend kan maken. Hij heeft niet de kracht, om ons mede te voeren over de heu-

velen en de diepten in. Hij mist het scheppend vermogen, dat als een lichtschijn neerzijgt om een figuur, die zoo een wonder en merkteeken in de duisternis wordt. De kunstenaar is als een rattenvanger van Hameln. Wij zijn de kinderen, die ons zoo gaarne laten leiden door zoeten en verlokkenen fluittoon.. Bithell spreekt en leeraart: hij kan geen donkere verleider zijn met den harttoon van het holle riet. Wij blijven daarom koel en geheel ons zelf en wij erkennen al te gaarne zijn eruditie en zijn goeden kijk. Zijn boek is de arbeid van een litteratuur-geschiedschrijver van de goede soort. En al luisteren wij liever naar geluid van liefde en toorn, wij bedenken ook, dat er zoo héél weinig goede literatuurhistorici zijn.

Jethro Bithell behoort tot een zeer bepaalden doch moeilijk definieerbaren kring van intellectueelen, waarvan men leden in alle Europeesche steden aantreffen kan. Jonge kunstenaars en hun vrienden, ondanks nationale en individueele karakterverschillen, te zamen gehouden door dezelfde voorliefdien, dezelfde afkeeren en een éénheid van hoogste begeerten. De bezoekers van het kleine boekhuis met de groene ramen in de Rue Madame - waar de redactie van de Nouvelle Revue française medewerkers en vrienden om zich verzamelt - weten, dat zij evenzeer thuis zijn in de Via Cavour te Florence, waar Guiseppe Prezzolini, Giovanni Papini en hun jonge medestanders aan een hartstochtelijke vernieuwing van het Italiaansche leven arbeiden. En in de Poetry Bookshop in de Devonshirestreet ontvangt Harald Munro ze even hartelijk als de groep van 'Les Cahiers Vaudois' te Lausanne zal doen.

Er bestaat een verbond zonder bewuste groepeerings, zonder statuten, maar dat toch zeer duidelijk begrensd wordt. Hier maakt men reputaties

die het publiek nooit of in geen jaren bereiken. Men leest, bewondert en critiseert er Valéry Larbaud, Roger Martin du Gard, Pierre Hamp, Jérôme et Jean Tharaud, Jean Giraudoux, Michel Yell, Jean Schlumberger, Alain Fournier. Men kiest er met ernstige zorg zijn leiders en meer dan iederen beroemden-naam-drager heeft men er een bescheiden, teruggetrokken en zuiver kunstenaar als Guillaumin lief. In deze kleine geestelijke gemeenschap is men zich van den beginne af bewust geweest van de waarde van Philippe's werk en men weet er thans boven hem zijn jeugdvriend Lucien Jean te waardeeren.

Jethro Bithell's oordeel is geheel gevormd naar de in die wereld gangbare meeningen. En daarom heeft zijn boek voor mij een waarde van betrouwbaarheid; ook hij ziet Van Lerberghe, Verhaeren, Elskamp en Demolder als de groote figuren uit de Belgische letterkunde.

Camille Lemonnier overschat hij. Diens beteekenis als levenwekker, als voorbeeld, als leider is buitengewoon groot geweest in zijn land. Met Picard was hij de werkzaamste en hartstochtelijkste man in 't jonge Brusselsche kunstleven. Als romanschrijver is hij een vergeten verleden. Toen ik 'Un Mâle' en 'La Mort' herlas, wist ik deze boeken het werk van eenforsch en onstuimig man, zeker, maar zoo ver en vreemd van ons af, zoo angstig overleefd. Als Lemonnier een zonsopgang wil beschrijven, dan doet hij het bosch daveren en dreunen, de vogelen bazuinen, de planten luidop ademen, steunen, hijgen. Dit luidruchtig en getourmenteerd realisme blijft buiten alle werkelijkheid. Het is ongewild en onzuiver romantisch.

Bithell overschat ook Maurice Maeterlinck. Hij heeft echter den goeden smaak en den moed, om niet mede te doen met de dwaze modieuze Nobel-

prijzbewondering, die de 'grooten' pers en de 'weldenkende' tijdschriften den mysticus voor huiselijk gebruik, den filosoof voor het jonge-meisjespensionaat in alle toonaarden toezigt. Zijn oordeel is gestemd naar dat van Louis Dumont-Wilden, die in een uitvoerig artikel, te vinden in zijn boek 'L'Esprit européen', vol overtuiging en met een sterke bewijsvoering met Maeterlinck afrekende.

In 't boek van Bithell ontbreken twee bekwame jonge Antwerpsche prozaschrijvers: Charles Bernard ('Un Sourire parmi les Pierres') en Edmond de Bruyn ('L'Eloge de la Ville d'Anvers'). Alle goede geesten verlaten Bithell als hij over Vlaamsche letterkunde schrijven gaat. Zijn oordeel wordt dan bepaald door onkunde. Hij kent noch de Vlaamsche taal, noch het Vlaamsche volk, noch de Vlaamsche schrijvers. Deze hoofdstukken zijn al te duidelijk met achteloosheid, zonder opgewektheid en zonder genoegen gemaakt. Over August Vermeylen, die voor de ontwikkeling van het geestelijk leven in België méér gedaan heeft dan Lemonnier en die als kunstenaar verre boven hem staat, een ijle halve bladzij in stede van een zorgvuldig doorwerkt hoofdstuk. Prosper van Langendonck en Hegenscheidt zijn toch zoo belangrijk als Gille of de armelijk-baudelairiseerende Gilkin!

Over Buysse's laatste boeken: geen woord. Over Teirlinck's beste boek - zijn eenig gave werk Mijnheer Serjanszoon -: geen woord. Ook over de jongste schrijvers in Vlaanderen geen woord. En toch hebben prozaschrijvers als Willem Elschot en Eug. de Bock de waarde van menigen jongen Waal. En naast Delacre handhaaft Van Nijlen zich uitstekend.

Dit boek had in twee deelen behooren te verschijnen en dan had het Vlaamsche deel met gelijke com-

petentie en gelijke liefde en naar dezelfde methode als het Fransch-Belgische deel behandeld moeten worden.

Ondanks deze dubbele fout - het is een moreele tekortkoming en een onzuiverheid in den opzet van het boek - is Bithell's 'Contemporary Belgian Literature' het bruikbaarste handboek, dat er over dit onderwerp bestaat. Nautet is wat verouderd, Wilmotte is, door politiek en partijstrijd verblind, onzuiver in het oordeel geworden. Verhaeren gaf in zijn korte lezing veel namen, weinig inhoud; de voordracht van Raymond Poincaré is degelijker, maar toch niet bruikbaar voor ernstige studie. De Gourmont gaf in zijn haastig opgesteld gelegenheidswerkje oude opgelapte Mercure-oordeelen, vluchtig en slordig beschreven. Heumann, ten slotte, mist volmaakt dat onverklaarbare en aangeboren gevoel voor zielsgeluid en schoone lijn, dat men takt of goeden smaak noemt.

De Belgische letterkunde, rijk en verscheiden, is een bewijs, hoe plotseling bijna, met ongekende hevigheid een geestelijk begeeren groeide tot daad op daad, in een land, waar geld-verdienen en geldverteeren een hoofdzaak leek.

Zij, die de Belgische natie beoordeelden naar den schijn van het openbaar leven, waren kortzichtigen of leugenaars. Diep in dit volk was, en is nog, de grootsche cosmische levenskracht van Breughel: de donkere verlangens naar een goddelijk verzonken-zijn en de behoefte aan lichamelijke expansie in veelvuldige weelden.

Het Belgische volk is rijk en jong en vol ondenkbare mogelijkheden. Dit bewijst de Vlaamsche en Fransch-Belgische letterkunde.

Emile Verhaeren.

Herinneringen.

Ik leerde Verhaeren in München kennen. Dit is nu vier jaar geleden. Ik reisde met hem vandaar naar Keulen. En ik heb hem nadien herhaalde malen gesproken en was meer dan eens bij hem te gast. De eigenschappen van den mensch, welke ik leerde het meeste lief te hebben, zijn die, welke ik hervond - in lyrische stijging - bij den dichter: de menschelijke goedheid, de bewondering voor alle verschijnselen en alle verschijningen des levens en een matelooze liefde voor het eigen Vlaamsche land.

De goedheid van zijn bruisend wezen is eigenlijk een voortdurende behoefte om uit zijn overmaat van levensgeluk, levensvreugde en levensteederheid mede te deelen aan ieder die hem nadert; de begeerte van den onuitputtelijken rijke om te geven, aldoor te geven: liefde en vriendschap, hartelijkheid en troost, opwekking en goede, blijde woorden. Hij wil ieder overtuigen van de heerlijkheid onzer aarde, van het zwijmelend genot mensch te zijn en te leven. En hij vergeet nooit, dat al wat is in één groote verwantschap blijft opgenomen. Goed en slecht, mooi en leelijk; het is hem alles gelijk. Ik zag nooit een geest zoo volmaakt oncritisch als die van Verhaeren. Ik heb hem nooit over een ander mensch of over het werk van een ander mensch één woord van afkeuring of van afkeer hooren spreken. Hij ondergaat het gezelschap van de aller-onaangenaamste rasoirs met een onverstoorbare opgewektheid en een onuitputtelijk geduld

en hij heeft, als zij weg zijn, nog altijd een indulgent en vriendelijk woord voor hen over. Hij aanvaardt als de natuurlijkste zaak de bewondering die hem uit alle landen toestroomt en hij beloont deze, even natuurlijk, met een spontane en oprechte wederbewondering. Hij heeft soms een ontroerend-kinderlijke houding tegenover de wereld. Een Engelsch schrijver die hem in Londen, waar Verhaeren in den aanvang van den oorlog verblijf hield, begeleidde, schrijft zéér karakteristiek: 'Even to-day there is something of an astonished child about Verhaeren. Every thing is wonderful to him; these streets of Londen, for instance, through which we pass mechanically, are to him colossal manifestations of human power; motor-cars, shops, factories, canals, museums, the passing of crowds, railway stations, docks, ships - what ordinary, meaningless words these are to us, and to him what storehouses of romance!' Beter is niet aan te duiden 's dichters naïeve - of liever primitieve - aanschouwing van de wereld, als één die iederen dag opnieuw geboren wordt in een nieuw heelal.

Het enthousiasme breekt in dezen uiterlijk meestal stillen en rustigen man soms uit in woorden van een heftige kracht, die diep doordringen in de hoorders. In München wilde Verhaeren mij overtuigen van de schoonheid der Rubensen in de oude Pinakothek, wilde hij mij doen deelhebben aan eigen, door de wisseling van veel jaren heen bewaarde, extatische bewondering voor dien schilder. En mij vastgrijpende bij een jasknoop, snel en stellig sprekend, met natuurlijk-opwellende en altijd juist tekenende woorden, riep hij voor mij een beeld op van onstuimige, ongebreidelde levenskracht, van een orgie van levensvreugde, van de blonde en gezonde, volle Vlaamsche zinnelijkheid. Hij sprak eigenlijk over zichzelf. Hij verklaarde zichzelf en exalteerde zijn

eigen Vlaamsche wezen in zijne bewondering voor Rubens' werk.

Als hij leest is hij meer ingetogen. Verhaeren sprak over le Culte de l'Enthousiasme in de tamelijk groote zaal der Vier Jaargetijden te München voor een publiek, dat naar hem opzag met vereering en eerbiedige genegenheid. Zijn stem was toen zacht en gelijkmatig. Maar hij had weer datzelfde diep doordringende, als een trilling achter de woorden, dien wensch om te overtuigen, die begeerte om alle menschen in te wijden in het statige feest van zijn innerlijk leven, om alle menschen een blik te gunnen in den wonderspiegel, zijne ziel, waarin de wereld zich spiegelt met oneindig welbehagen. Een goed spreker is Verhaeren eigenlijk niet en een deel van dien zoo heftig-meevoerenden, breed-rethorischen zwaai van zijn verzen gaat verloren door de wijze van voordragen. Maar zijn stille stem is altijd zoo overtuigend oprecht en zoo ontroerend.

Zonder bepaald ziekelijk te zijn, moet Verhaeren zich zeer in acht nemen. Elke bijzondere vermoeienis brengt hem een tijd van overmatige moeheid en nervositeit nadien. Ik sprak hem eens, toen hij juist thuis kwam na een serie van lezingen te Brussel, waar hem door zijne bewonderaars in het Volkshuis een onstuimige ovatie gebracht werd, en na afloop waarvan de juichende menigte hem naar zijn hotel geleidde. Hij was toen zoo afgemat en zoo nerveus, dat hij dagen lang niet werken kon. Verhaeren's maag is zeer zwak en hij, die zoo gaarne de weelde van een vette Vlaamsche tafel prijst, die de Charpentier de Locristy verheerlijkt, waar hij zijn twaalf glazen bier, op iederen slag der klok één, omkeert, leeft zelf van weinige lichte spijzen en drinkt alleen maar water.

Ik herinner mij een maaltijd op het appar-

tement Rue Montretout te St. Cloud - gezellig en smaakvol ingericht door de lieve zorgen van madame Marthe Verhaeren. De woning hangt vol schilderijen; tot de slaapkamer toe lijkt een museum van moderne schilderkunst! En alles hangt er door elkaar. Prachtige studies van meesterhand naast getuigenissen van bewondering en hulde voor den dichter toegezonden uit alle landen; als document voor Verhaeren waardevol, als kunstwerk dikwerf bedenkelijk. En daar tusschen een klaar en helder en levensblij gezien, zeker en zelfbewust geschilderd interieur door de vrouw des huizes. Maar welke werkelijke begaafdheden zij ook mag hebben, haar grootste beteekenis is: zoo een zorgzame en begrijpende, zoo een vreugdige en waarlijk leidende vrouw voor den dichter te zijn.

‘Je sens en toi les mêmes choses très profondes
 Qu'en moi même dormir,
 Et notre soif de souvenir,
 Boire l'écho, où nos passés se correspondent.’

Men moet om de verhouding van Verhaeren tot zijn vrouw dieper te begrijpen zich een oogenblik voorstellen den loop van zijn leven. Diep terneergedrukt door een langdurige, pijnlijke maagkwaal, gebukt onder de grijze en massieve donkerheid van het Londensche leven, telkens weer het slachtoffer van neurasthenische crises, schreef hij zijn trilogie van geestelijke ellende, van nijpenden levensangst en bijna waanzinnige levensvervloeking. Dit is zijn pathologische periode: *Les Soirs* 1887, *Les Debâcles* 1888, *Les Flambeaux noirs* 1890. Daarna kwam de beterschap, eerst de lichamelijke. Langzamerhand groeide zijn geest genegen naar dit leven toe. En zijn verzoening met het leven vierde hij in het feest van zijn huwelijk. Zoo

is voor hem, bij het herdenken van zijn levensgang, zijn groote overwinning onverbreekbaar verbonden aan de verschijning van de teedere figuur zijner vrouw, in wie hij het leven heeft leeren beminnen en die hij altoos als het symbool van schoonheid en goedheid vereert.

‘Verhaeren passa des années à maudire l'univers. Le retour à la santé, l'apparition de Celle qui devait consacrer la guérison l'aidèrent à rejeter le cauchemar. Alors il célébra le monde avec la même rage qu'il avait mise à l'exécrer’, schreef een medicus die in Verhaeren's intimiteit leeft.

Aan dien maaltijd dan zaten aan, behalve gastheer en gastvrouw en hun Nederlandsche gast, de heer en mevrouw Theo van Rijsselberghe, 's dichters oudste en intiemste vriend, André Fontainas, de ijverige Belgische mallarméien, die bovendien met liefde en competentie een deugdelijke studie schreef over nieuwere Fransche schilderkunst en ten slotte Georges Tribout, de jonge teekenaar van de Verhaerenkrabbels - verzameld in een bundel bij ‘A la belle Edition’ - en die overbuur en huisvriend der familie is.

Verhaeren, hoewel hij niet veel sprak, beheerschte toch de geheele kamer. Waardoor? Door de electriseerende kracht, die van zijn persoonlijkheid uitgaat, door de intensiteit van de aandacht waarmede hij toehoort en door de overtuiging en de innerlijke kracht van zijn woorden als hij zich mengt in het discours. Soms weet hij met een savoureuse geschiedenis uit het Parijsche ‘litteratuur leven’ - met een anecdote over Maeterlinck of Mirbeau of nog een ander - het ernstig gesprek een allercharmantste en alleraangenaamste wending te geven.

Een ander maal was ik met Verhaeren te zamen in het atelier van den schilder Constant Montald te Woluwe-Saint-Lambert, waar hij met dezelfde

overtuiging als over bijvoorbeeld Van Gogh sprak over de qualiteiten van dezen slappen en vagen nakomer van het Preraffaëlisme: Verhaeren moèt liefhebben. Dat is hem de heftigste behoefte; liefhebben zonder keuze, zonder vooropgezetheid en zonder principes. De ontroering bewaast zijn blik, maar de klopp van zijn trouw en sterk hart dwingt hem te getuigen.

Verhaeren houdt van de jeugd. Er komen vele jonge en hoopvolle kunstenaars op zijn avonden. Hij bemint de dwaasheid, de bandeloosheid, de overmoed, de brutaliteit van de stormende jaren. Hij houdt van de frissche kracht, het onverwoestbaar optimisme, van de uitbundigheid en het excessieve van het jonge leven. Hij zelf zit dan stil en vergenoegd met blijde trillingen om den mond en speelsche glimlichten in de oogen te luisteren en herdenkt - genietende - wellicht de eigen vroege jaren en de trouwe vrienden: Van Lerberghe, Maeterlinck, Gilkin, Ernest van Dijk: de bohèmetijd in Leuven op de kamer bij den messenmaker Joris.

Verhaeren heeft een eenvoudige hartelijkheid te allen tijde voor zijne vrienden, en hij gevoelt dan plotseling de begeerte ze een genoegen te doen, ze een bewijs te geven, dat hij hen niet vergeet. Toen ik voor herstel van gezondheid in Cadenabbia verbleef ontving ik plotseling van uit Caillou-qui-bique, Verhaeren's buitenverblijf in Henegouwen, nabij Roisin, verzonden, als een handdruk, als een spontane, lieve troestroep, een kaart met niet anders dan 'Bonjour mon cher Greshoff on pense à vous'.

Een enkel woord thans nog over Verhaeren's houding tegenover zijn Vlaamschsprekende landgenooten. Hoewel ik er meermalen en langdurig met hem over heb gesproken, heb ik in hem nooit dien vijand van de Vlaamsche beweging kunnen

ontdekken, dien enkele Flaminganten in hem zien. Hij sprak met groote waardeering over enkele Vlaamsche schrijvers en met groote hartelijkheid over Karel van de Woestijne, wiens tweede bundel aan Verhaeren is opgedragen en over Cyriel Buysse.

Ook is het onjuist als Bithell van hem schrijft: 'As a matter of fact, Verhaeren himself never took the trouble to make himself master of Flemish.'

Hoewel er bij zijne ouders thuis altijd Fransch gesproken werd leerde hij op de dorpsschool te Sint-Amand wel degelijk Vlaamsch.

Nederlandsch spreken kan hij echter niet. Een enkel woord Vlaamsch door de Fransche conversatie heen geworpen en deze zin die hij mij, voor de grap eens zeide: 'iek eb nen valling opgelopen', ziedaar zijn heelen taalschat. Maar hij verstaat en leest 't Nederlandsch voldoende om te genieten van enkele gedichten die ik hem op zijn verzoek voorlas, van Van Eyck en Gossaert wiens 'In Obitum Ch.A. Swinburne' ik meer dan eens voor hem moest herhalen.

Toen ik hem een nummer van het tijdschrift stuurde waarin de dichter Mr. J.C. Bloem een kort artikel over hem gepubliceerd, had antwoordde hij:

'Remerciez, je vous en prie, M. Bloem du bel, ardent en compréhensif article qu'il me consacra dans la *Beweging*. Rarement je me suis senti mieux pénétré par un critique et il est le premier qui veut bien attirer l'attention sur ma pièce "Les Rêves" qui est celle de mes poésies que j'aime tout spécialement, car elle explique en grande partie toute ma vie d'esprit.'

Een bewijs alweer, dat Verhaeren de Nederlandsche taal voldoende leest om een letterkundig opstel daarin grondig te begrijpen.

En aan zijn reizen in Holland heeft hij de aangenaamste herinneringen.

En hij zal zeker gaarne hier wederkeeren indien bijvoorbeeld een groep bewonderaars zich vereenigde of een kunstvereniging er voor te vinden was om hem uit te noodigen tot het houden van eenige voordrachten.

De oorlog heeft Verhaeren tot diep in het hart geschokt. Er is ook bij hem veel veranderd. En zijn staat teekent hij voortreffelijk in de woorden die hij mij December 1914 uit Cardiff schreef:

‘Je suis assez fatigué. Je donne des conférences et parle en des meetings. Ma vie est furieuse et violente telle qu'il faut qu'elle soit!’

Al is hij de zestig gepasseerd, oud is de dichter nog geenszins!

De uren, die ik in de omgeving van Emile Verhaeren heb mogen beleven behooren mede tot de beste mijns levens. Het contact met dit rijk en onstuimig gemoed heeft mij diep ontroerd. En om te getuigen van mijne bewondering en eerbiedige genegenheid voor den meester schreef ik deze weinige herinneringen.

Verhaeren en de oorlog.

Tot nu toe heeft Emile Verhaeren drie boeken uitgegeven, ontstaan onder den drang van deze tijden. Het zijn ‘La Belgique Sanglante’, ‘Villes meurtries de Belgique: Anvers, Malines et Liège’ en ‘Parmi les Cendres’.*)

Deze boeken zijn vooral belangrijk als beelden van de tragische crisis in een groot en bewogen gemoed. Op een zoo open en nerveuze natuur moest de oorlog wel hevig inwerken. Verhaeren

*) Later verscheen de bundel oorlogsverzen ‘Les Ailes rouges de la Guerre’.

gevoelde een donkeren schok: de korte en definitieve strijd tusschen een bemind verleden en het overmachtig nù.

Emile Verhaeren was voor den oorlog onder hen, die in een internationale geestesgemeenschap vertrouwden, een der innigsten. Hij geloofde in alle vage en edele idealen, die tien jaar geleden opgeld deden.

In den gloed van het heden zijn ze jammerlijk - tot heil van de jeugd - verschrompeld.

Alle waarden zijn opnieuw gerangschikt. En voor Verhaeren is een nieuw begrip vaderland op het eerste plan gekomen: wat hem eens een symbool van menschen- en wereldliefde was, werd thans een warm levend ding aan zijn hart als een vrouw, een kind, een vriend. Zijn België is hem thans het voorwerp van menschelijke liefde, zonder bijgedachten, zonder litteratuur en zonder filosofie.

Nu ziet Verhaeren ook de groote, onoverbrugbare, kloof tusschen 'nous et eux'. Nu weet hij, dat er eerlijkheid en deugd is - in zijn volk - en dat wie niet van zijn volk en niet met zijn volk is, de verkrachter van leven en recht, van eerlijkheid en menschelijkheid moet heeten.

Verhaeren heeft partij gekozen. Hij is gestegen tot een standpunt van gepassioneerde eenzijdigheid, die onvoorwaardelijk zich durft overgeven aan den drang van liefde en haat. En nu is hij eindelijk bevrijd van die obsessie van objectiviteit in het oordeel, van algemeene naastenliefde en van het bloedeloze idealisme der moderne humanitaireren, om, verjongd en gestaald, zijn plaats in te nemen temidden van een poperende jeugd, die den moed heeft grenzen te kennen. Want reeds voor den oorlog, met het zeker weten van de komende afrekening als een hoopvol licht in het verschiet, zocht de Fransche jeugd zichzelf terug uit de

theorieën en de boeken, en wilde weer de natuur en de kracht, vol van een rustige woorden-arme liefde tot de naastbijzijnde werkelijkheid. En zoo is Verhaeren, eens het ideaal van een internationalistisch voorgeslacht, thans, na zijn tragische en noodzakelijke innerlijke vernieuwing, de held en de leider van een sterke, dadenrijke jeugd. Verhaeren richt zich eigenlijk niet uitsluitend tegen Duitschland: hij richt zich tegen de vijanden van zijn lief land. Wélk volk ter wereld het zijne zou hebben geschonden, altijd zou het den dichter tegenover zich hebben gevonden. Altijd zou zijn stem geklonken hebben met dien klank van verontwaardiging en haat.

Verhaeren moet immers getuigen: zoo wendde hij zich met al zijn heftigheid tegen de overweldigers, zonder de onwaardige scrupules van de laffen en de halven. Met zijn haat vervólgd hij de Duitschers.

‘Autant qu'une chose humaine peut être éternelle cette haine le sera. Elle fera partie de l'enseignement dans nos écoles et des traditions dans nos foyers. Elle nous sera comme une sainte réserve d'énergie et de fureur’.

En hij vervólgd hen ook met zijn brandende artikelen. Deze zijn beter dan die, welke Verhaeren, die nooit een echt essayist was, vroeger schreef. Hij steeg boven het rethorische en litteraire van zijn wezen uit tot de naakte kracht van een bezielde politicus. Eerst in de volle directheid van een politieke of maatschappelijke actie komt de persoonlijkheid - die zich vrijwillig schikt in een ideale dienstbaarheid - tot volledige en onzelfzuchtige ontplooiing. En overtuigd en onzelfzuchtig is Verhaeren vóór alles. Geen oude diensten, geen herinneringen aan gastvrijheid en huldgingen, geen erkentelijkheid voor bewijzen van bewondering

konden hem terughouden van wat hij als zijn plicht wist: luid en voluit te spreken voor zijn land en zijn volk.

Hoe smartelijk moet Verhaeren deze breuk met zijn verleden gevallen zijn; als hij dacht aan zijn lezingen te München, Berlijn en Leipzig, als hij dacht aan zijn vrienden, aan Zweig, Kippenberg, Dehmel, als hij dacht aan de uren van stille bewondering in de oude Pinakothek of in het Wallraf-Richartz-museum... Aan de diepte van des dichters haat meten wij de kracht en de eerlijkheid van zijn verloren liefde.

Van de drie oorlogsbundels is 'La Belgique Sanglante' het belangrijkste. Het is een sterk en overtuigend boek. Veel oude bewonderaars en vroegere medestanders van Verhaeren hebben het niet begrepen. Omdat zij zijn strijd niet konden begrijpen. Maar de jongeren gevoelen hoe eerlijk en prachtig-redeloos - gedeerde liefde kent geen vormelijkheid - hoe krachtig en smartelijk dit werk is.

Een van de beste hoofdstukken er uit is dat over l'Organisation allemande, dat aldus aanheft:

'Rien n'est plus audacieux, ni plus cynique au monde que l'affirmation allemande. Les Teutons sont inhabiles à la parole souple et vive, ils ne sont guère éduqués pour le raisonnement clair et subtil. Il ne leur reste donc plus que la brutalité dans le discours, comme dans les actes. Or, la brutalité spirituelle, c'est l'affirmation nue'..

Het kleine boekje, dat van Oest uitgeeft over Antwerpen, Mechelen en Lier, draagt wat al te duidelijk het kenmerk van op bestelling te zijn geschreven. In het proza hooren wij te zelden het dringen van een overtuiging: het is te rijk, het heeft te veel omwegen. Het belangrijkste stuk er uit is de aanvang van de beschrijving van Antwerpen, 'où le vent de l'Escaut vous poursuit de rue en rue'.

De indrukken van Mechelen en Lier missen te zeer het accent van een gelukkige herinnering. Uit 'Parmi les Cendres' citeren wij slechts dezen zin, die den zestigjarigen Verhaeren doet zien als hij altijd was; frisch en onstuimig. Het klinkt als een leuze:

'Nous serons jeunes et prompts comme jamais.'

Want reeds vroeger had hij in een gedicht aan de Schelde geprofeteerd:

...Vaincus, tu nous délivres;
Et ce sera toujours et chaque fois
Par toi
Que le Pays foulé, gémissant et pantois
Redressera sa force et voudra vivre et vivre!

Verhaeren is het symbool van de trouw en de vitaliteit van het Belgische volk, waaruit hij is voortgekomen en waarmede hij zich één voelt. Met den maatgang van zijn extatische volzinnen kloppen honderd-duizenden harten samen.

Bij den dood van Emile Verhaeren.

Verhaeren is door een spoortrein gedood. Het noodlot houdt soms van die tragische symbolen. De dichter, die de wereld zag, 'trépidant de trains et de navires', die het moderne bedrijf en het nerveuze leven der hoofdsteden exalteerde is gedood door de machine. Hij is gedood door het geheimzinnige en ziellooze wezen, dat hij bovenal bewonderde en in die bewondering was reeds veel van wat hij het beste had, zijn geloof en zijn talent, verloren gegaan.

In Verhaeren's leven zijn de perioden buitengewoon scherp gescheiden. De jongeling, met zijn weelderige en heftige Vlaamsche bloed, de bewonderaar, de

broeder van Jordaens, van Rubens, zoekt een innig contact met de hoogste dingen in het traditioneel geloof zijner familie. Verhaeren is in dien tijd overtuigd en strijdbaar Katholiek. Hij verdedigt zijn geloof in proza even fel en even donker als de verzen uit 'Les Flamandes'. Zijn leven, zijn verzen, zijn gansche verschijning in dien eersten tijd, is hartstochtelijk, levenskrachtig en juichend van zinnelijkheid en geluk. Wie stormde ooit zoo onbezonnen, zoo onstuimig het leven binnen?

De wereld biedt duizend heerlijkheden. Het geluk heeft duizend aangezichten. En de dichter duizelend van weelde en begeerte, beleeft het alles als een visioen van zaligheid.

Zijn naïef, maar diep gevoel voor het meditatieve en vrome leven der monniken, zijn liefde voor de schilderkunst, waar hij de kleur voor alles zocht, de trouw aan zijn dorp en alle beelden van zijn jeugd: er is een éénheid in deze volle en sterke sentimenten. Verhaeren in deze samengesteldheid van zijn jonge wezen is langen tijd het voorbeeld geweest van een jeugd, die, aarzelend tusschen het oude denken en het nieuwe weten, als hij, geëindigd is met een onwezenlijke deïficatie van het mechanische.

Hij, die schreef:

'Je vous invoque ici, moines apostoliques
Chandeliers d'or, flambeaux de foi, porteurs de feu,
Astres versant le jour aux siècles catholiques,
Constructeurs éblouis de la maison de Dieu'.

verheerlijkt later als het allerhoogste het werk der menschen. En the voice of the machines sprak hem godentaal.

Maar tusschen deze periodes in ligt de tijd der ziekte: cet homme nerveux, qui déjà concevait la vie avec une sorte de fièvre, venait de rencontrer

la Maladie. Les nerfs s'étaient tendus comme des cordes sonores, mais ils cédèrent; et après la défaillance physique ce fut longtemps un affaissement moral, des crises de doute peut-être au tournant de l'une des avenues de la Vie'. Dit schreef een vriend, die hem in dien tijd na stond. Verhaeren vertrekt naar Londen en hij doorleeft daar alle infernale kwellingen van den twijfel.

'Et je lève mon coeur aussi, mon coeur nocturne,
Seigneur, mon coeur, vers ton pâle infini vide.
Et néanmoins je sais que tout est taciturne,
Et qu'il n'existe rien dont ce coeur n'est avide..'

De dichter, die alles groot zag, maakt van zijn smarten, geweldige schrikgestalten, helsche kwelgeesten, die ons soms aan een dantesk visioen, dan aan een getourmenteerden kop van Greco doen denken. Hij zocht alle ellende. Hij doorleefde alle verdriet, met de felheid en het morbide welbehagen van een zielsziekte, en hij zelf ziet in, dat hij in déze lijn doodloopt op de keuze: waanzin of zelfmoord.

Verhaeren's vitaliteit behoedde hem voor deze consequentie. Hij verlaat Londen, trouwt en gaat naar Zwitserland, naar Les Diablerets. Dáár voltooide zich zijn beterschap: zijn maag, die nooit geheel normaal werd, maakte het hem niet lastig meer en zijn neurasthenische crises namen af.

De verhouding van Emile Verhaeren tot zijn vrouw werd definitief bepaald door den tijd, waarin zij elkander naderden: de beterschap. Langzaam groeide 's dichters geest weer naar het leven toe. In zijn blijde verzoening met de wereld en het bestaan, vierde hij het feest van zijn huwelijk. Zoo bleef voor hem, als hij zijn leven overzag, zijn heerlijkste overwinning onverbreekbaar verbonden aan de teedere en lieve figuur van zijn vrouw,

in wie hij het leven heeft leeren beminnen en die hij altijd als een symbool van schoonheid en goedheid vereerde.

‘Verhaeren passa des années à maudire l'univers. Le retour à la santé, l'apparition de Celle qui devait consacrer la guérison l'aidèrent à rejeter le cauchemar. Alors il célébra le monde avec la même rage qu'il avait mise à l'exécerer.’

Aldus een medicus, docteur Heumann, die in hetzelfde huis als Verhaeren, Rue Montretout te Saint Cloud woonde.

Dit is de nieuwe periode. En die waarin Verhaeren, op een hoogtepunt van zijn kracht, de meeste bewonderaars om zich heen wist te verzamelen. ‘Les Villes tentaculaires’, ‘La Multiple Splendeur’ en ‘Les Visages de la Vie’, zijn almede zijn beroemdste boeken geworden. Werkelijk ‘il célébra le monde avec rage.’ Hij verheerlijkt de steden en de havens, de treinen en de stoombooten, de fabrieken en den arbeid. Hij ziet ook hier weer alles groot en gewelddadig. Hij ziet een nieuwe broederschap der menschen, gebaseerd op de grondwet van zijn nieuwe wezen: ‘Admirez-vous les uns les autres’.

Hij predikt een nieuwen godsdienst, het geloof in drijfwielen en accumulatoren, het geloof in handel en bedrijf, het geloof in een socialistisch getinten heilstaat. Maar aldoor blijft zijn toon daar wat onecht en gezwollen. Dat voortdurende enthousiasme, die onafgebroken exaltatie, die vele groote woorden kunnen ons ten slotte niet overtuigen van de hooge heerlijkheid, van het verhevene en goddelijke van het modern bedrijf. Waar Verhaeren zich verliest in een fetichisme van 't meest materieele mechanisme, waar hij zich afwendt van het ware leven des geesten, en de eenvoudige, ontroerendste menselijkheid, daar wordt hij een rethor, daar speelt hij met sonore woorden en steile phrasen.

Neen, Verhaeren, is geen filosoof en zij - die als Bazalgette - van hem een profeet hebben gemaakt, doen hem ten slotte onrecht.

Verhaeren is een schilder. Hij is ook een verrukkelijk minnaar. Zijn boek met liefdeslyriek 'Les Heures Claires' is wellicht het mooiste, zeker het zuiverste, dat hij schreef.

Verhaeren - met al zijn verlangens naar het epische en heroïsche, is een lyricus, een zanger van teerheid en mannelijke liefde. Liefde voor zijn land, voor de herinneringen uit de jeugd, voor de schoonheid, voor een vrouw.

Liefhebben was voor den dichter levensbehoefte. Hij was niets zoo weinig als criticus. Zijn opstellen over kunst, over schilders, zijn slechts onstuimige bekentenissen, dankbare getuigenis van bewondering en vriendschap. Hij had soms de meest onverklaarbare genegenheden voor middelmatige schilders.

Want hij zag ten slotte geen goed of slecht. Hij zag een vriend en die had hij lief. De mensch Verhaeren was zoomin als de dichter profeet! Een stille, ingetogen natuur, maar met een stem, warm en indringend, die trilde van duizend geheime gevoeligheden. Verhaeren had voor het leven de nerveuze aandacht van een insect, dat met lange vederige voelhorens de zachtste golvingen bespeurt.

Verhaeren sprak weinig. Maar wat hij zeide had het accent van een overtuiging. Hij kon, bij een huiselijk dineetje, het gesprek beheerschen door enkele woorden, door zijn breede, schetsmatige gebaren en door het vorschende kijken van de oogen.

Als Verhaeren las, dan voelde men onder de eentonige voordracht een storm van herinneringen en sentimenten. Dan gaf hij den woorden een stillen nadruk, een macht die hen recht tot het hart van zijn hoorders voerde.

Als hij sprak van Vlaanderen, dan, met weinig

woorden, teekende hij ons een beeld van heel een oud en stil leven in de villes à pignons, waar het gezonde en stevige volk werkt en geniet. En werkelijk, dat alles lag hem nader aan het hart en beter in het bereik dan de fabrieken en de dreunende stations. Het beeld van Verhaeren is vervalscht door jonge, geëxalteerde Duitse volgelingen en enkele Fransche Whitman-bewonderaars, die, tegen de werkelijkheid in, den dichter tot voortzetter van het neo-Amerikaansche dynamisme hebben willen verklaren. Het in alles op het uiterlijke en gewelddadige gerichte Duitschland, meende in Verhaeren den dichter van zijn fonkelnieuwe werven, van zijn hoogovens en zijn fabrieksbedrijven te ontdekken. Verhaeren liet zich een oogenblik door zijn bewonderaars meeslepen, maar toen de oorlog uitbrak, bleek hem de keuze niet moeilijk. Zijn lieve Vlaanderen ruilde hij niet voor een Rijnprovincie en een Hamburg - Amerika-lijn.

In de oorlogsjaren kwam Verhaeren tot een intense activiteit, die eigenlijk in tegenspraak was met zijn altijd delicate gezondheid. En zijn laatste werk, na drie prozaboeken, is een bundel gedichten: 'Les Ailes rouges de la Guerre'. Hierin vinden wij, die den meester kennen en liefhebben, touchante trekken van zijn loyaliteit, van zijn patriotisme en zijn verontwaardiging over een laaghartige schending; - maar wij herkennen er weinig goede verzen.

Verhaeren was niet meer de Verhaeren van 'Le Passeur d'Eau'...

En toch treft ons telkens de toon van diepe en oprechte overtuiging, waaraan wij niet ontkomen kunnen. Voelt men in 'Un Lambeau de Patrie', een der allerlaatste gedichten, niet een echte en smartelijke liefde, waar hij spreekt:

‘Ce n'est qu'un bout de sol dans l'infini du monde.
 Le Nord
 Y déchaîne le vent qui mord.
 Ce n'est qu'un peu de terre avec sa mer au bord
 Et le déroulement de sa dune inféconde’.

Ook in dezen tijd is Verhaeren lyricus gebleven en, zijn beste verzen zijn nog altijd die, waarin hij een aardse liefde voor een werkelijk en levend wezen: zijn vrouw, zijn vaderland, belijdt.

Verhaeren was van de levende schrijvers in Europa een der meest bekende.

En hij heeft een grooten invloed gehad. Maar deze invloed op een bepaald deel der litteraire en socialistische jongelingschap heeft maar betrekkelijk kort geduurd. Het jongste Frankrijk staat althans geheel vreemd tegenover zijn heidensch humanitairisme, tegenover zijn verheerlijking van de algemeene menschenliefde en zijn godlooze extasen.

Maar laten wij den dichter van zooveel krachtige en kleurige, nieuwe schoonheid, laten wij vooral den dichter van ‘Les Heures Claires’, ‘Les Heures d'Après-Midi’, ‘Les Heures du Soir’ niet vergeten. En hij, die Emile Verhaeren gekend heeft, die, als de schrijver dezer regelen, telkenmale de liefste bewijzen van zijn genegenheid mocht ontvangen, die vereert in den dichter den vriend; want hij was de dichter van liefde en vriendschap.

Maandagavond is hij gevallen onder den trein van 6.41, toen deze het station van Rouen verliet. Zijn lichaam werd afschuwelijk verminkt onder wagens teruggevonden: ‘le monde est trépidant de trains et de navires’.

Pierre Hamp.

De jonge Fransche kunstenaars concentreerden al hun verlangens en al hun werkkraft op één doel: een Staat te herstellen, waar thans een hopelooze anarchie heerscht; een nieuwe Orde te brengen, waarin elk element van het leven een natuurlijke en gunstige plaats inneemt en waar alle bewegingen geleid worden door het bewustzijn van een fundamenteele wereldbeschouwing, die allen gemeenzaam is. Zoo zochten zij de eenheid van geloofsvormen en staatsregeling in een nieuwe synthese. En zoo ook kwamen rechts en links te zamen. Eenzelfde drift heeft hen gedreven, eenzelfde zekerheid van de schoonste toekomst deed hen onvermoeid en vol enthousiasme arbeiden. En zij waren zich slechts bewust van deze ééne scheiding, dit eene verschil: dezen geloofden in de volmaakte renaissance van een Roomsche-Katholieke wereldorde, genen droomden van een socialistische Eenheid.

Onder de jonge socialisten geldt Pierre Hamp als een meester. Er zijn figuren, die zich reeds in hun jeugd een volkomen overwicht, een onaantastbare autoriteit verwerven door de intensiteit van hun innerlijk leven en door de draagkracht van hun enthousiasme. Zoo een is Pierre Hamp.

Zijn socialisme heeft niets gemeen met dat van de députés en de practische 'volksmenners'. Het was hem altijd éér een zielsbelijdenis dan een oeconomisch stelsel en niemand heeft zoo bitter de politiek van den dag gehoond als hij in zijn kleine

novelle: ‘L’Mouqueux’, waarin hij een verkiezings-scène beschrijft. ‘L’Mouqueux’ (de vliegenvanger) is een alcoholist, ‘hospitalisé aux incurables’:

‘...la joie l’excita quand il sut que tous les vieillards et incurables allaient, devoir, aux élections municipales, voter pour la municipalité sortante’.

Hamp beschrijft dan scherp en zonder commentaar, maar in dienzelden korten, bijtenden toon van haat, de geheele afschuwelijke verkiezingscomédie. In zulke kleine scènes weet een schrijver als Hamp, die sober en bedwongen blijft, veel heftiger te werken dan een Octave Mirbeau. Hamp boetseert de beelden van zijn verachting. Wij zien vol schrik en afschuw de verschrikkelijke maskers voor onze oogen. Mirbeau blijft de lyricus, die ten slotte alleen maar spreekt van zichzelf en van het eigen fel gevoel.

Een ander maal weet Hamp in een klein schetsje weer zacht-ironisch, teeder en gevoelig te zijn, als hij verhaalt van de jonge weduwe, die, om eerzaam en rustig te kunnen leven, als cassière in een groot magazijn een borgstelling moet storten en die som verdienen gaat in een gesloten huis, waar zij vóór haar huwelijk eenigen tijd reeds had doorgebracht.

Maar in dat kleine werk, hoe echt en volmaakt het ook telkens weer is, herkennen wij niet de groote levensverlangens van Hamp.

Zijn romans - hij voltooide er slechts drie - die hij samenvat onder een verzameltitel: ‘La Peine des Hommes’, bewonderen wij als voorbereidend werk voor zijn verre en lichte doel: de deïficatie van den arbeid.

Jean Schlumberger schreef van het laatste belangrijke werk van Hamp: ‘L’Enquête’: ‘C’est ni du roman, ni de l’économie politique. C’est le pathétique vrai du travail’.

Maar niemand is zich duidelijker dan Pierre Hamp bewust, dat wij in dezen tijd niet anders kunnen zijn dan duiders naar den horizon; dan werkers, die den weg bereiden. En Hamp weet ook, dat in zijn Staat de kunst de ware vrijheid zal vinden in de gebondenheid binnen 't groote verband. En dat hij thans niet anders kan doen dan zich losmaken van alle valsche trucs, van alle behaagzucht, van alle handigheidjes en alle serviliteiten. Daarom krijgt al zijn werk het aanzien van een studie. Hamp bestudeert deze maatschappij om de elementen te vinden, die een komend geslacht zal kunnen gebruiken voor den opbouw. Zijn werk is daarom nauwkeurig, doeltreffend, eenvoudig en nadrukkelijk. Hij heeft zich voor dat werk een eigen stijl gevonden, den stijl van den overgang - ik zou willen verduidelijken: den stijl van de Amsterdamsche Beurs - naakt, rationeel, sober en gereserveerd.

Later, later zal er weer de bloeitijd komen, rijke bloesems en weelden der ziel: nu is het de dag van den starren, donkeren arbeidswil.

Deze stijl van Pierre Hamp was absoluut nieuw in Frankrijk. En de jonge vrienden gevoelden het als een verovering op Charles-Louis Philippe, dien zij als een meester vereerden, maar die als schrijver altijd zijn zwakke zijden heeft gehad. Hamp is werkelijk een schrede verder na Lucien Jean, na Charles-Louis Philippe, na Guillaumin ('La Vie d'un Simple'). Maar dezen zijn toch de eerste arbeiders uit arbeiders geboren, die een proletarische kunst hebben beproefd.

'Matière encore vierge: qui donc, parmi nos aînés, s'était senti en elle comme le paysan dans son champ, dans le champ qu'il s'agit de labourer et d'ensemencer?' Aldus Marcel Martinet, als hij schrijft over de nieuwe mogelijkheden van kunst en leven. En

hij vergelijkt het werk van deze jonge, zelfbewuste arbeiders met dat van Zola, waar deze over den arbeid schrijft: 'il reste en dehors de ce monde, il l'observe comme un voyageur français observerait des Lapons'. Want: 'Zola étudia en bourgeois le prolétariat'.

Philippe is de éérste geweest, die het nieuwe gevoeld heeft: 'Les écrivains qui m'ont précédé sont tous de classe bourgeoise. Je ne m'intéresse pas aux mêmes choses qu'eux', schrijft hij aan Henri Vandeputte. En van uit dat gevoel heeft Hamp altijd gewerkt, met als doel: 'il doit exister un art socialiste, comme il a existé, au temps des cathédrales, un art chrétien'.

Ik zie zoo gaarne Hamp naast Péguy, die zijn vriend was. Zij zijn beiden van het land: Hamp uit het berookte en donkere Noorden van de fabriek, Péguy uit Beauce, het schrale land, van het moeizame en gebogen veldwerk. Zij beiden zwoegen zelve te midden der velen. Péguy heeft een zwaar bestaan in zijn kleine, lage winkeltje in Parijs - Rue de la Sorbonne -, waar gij hem in het eerste licht bezig vindt met dweilen en vegen. Hamp ziet gij in den vroegen ochtendschemer langs de spoorbaan, te midden van zijn arbeiders. Zij beiden richten zich op tot profeten. Zij beiden roepen hun broeders samen en wijzen hen op de nieuwe wereld van gerechtigheid en innerlijke orde. Péguy was Katholiek, Hamp is socialist....

Hamp is het pseudoniem van hem, die, toen de oorlog uitbrak, inspecteur van den arbeid te Lille geworden was. Hij schreef zijn eerste novellen, poignante, reeds geheel eigen, geschiedenissen van smokkelaars en kommiezen aan de Fransch-Belgische grens, voor Péguy, die ze publiceerde in zijn 'Cahiers'. Later verschenen ze onder den titel 'Vieille Histoire. Contes écrits dans le Nord' bij 'La Nou-

velle Revue française', die alle volgende werken van Hamp heeft herdrukt of voor het eerst uitgegeven.

Zijn eerste roman was 'Le Rail'. Het is de eerste van de serie 'La Peine des Hommes'. Hierin heeft Hamp nog niet de vastheid en de zuiverheid van zijn volgend werk. Er is overladenheid van feiten en détails, die den indruk van het geheel bederft niet alleen, maar die het noodig maakt, telkens weer een pagina herlezend te ontwarren. Dit boek is interessant. Om den inhoud en om de eerste pogingen van een schrijver, die een groot talent nog eer aankondigt dan verwerkelijkt. Daarop volgt 'Marée fraîche: Vin de Champagne'. Twee kleine romans van den arbeid, die samen een flink deel vormen. 'Marée fraîche' is het gaafste en zuiverst afgeronde werk van Hamp. Hierin ziet men al zijn eigenschappen het schoonst ontwikkeld en gegroepeerd. In 'L'Enquête', het laatste werk, dat hij heeft gepubliceerd in zijn serie, is een enquête over het voedselbudget van de arbeidersfamilies in een fabrieksstad aanleiding om u rond te voeren in werkplaatsen en sloppen, om u de ellende aan het eigen lijf te doen gevoelen en ze u daarna voor te cijferen, opdat hart en geest beide opengaan van het medelijden, dat den aanvang van een nieuwe levensbeschouwing kan worden. Tijdens den oorlog publiceerde Hamp een aantal artikelen in 'La Renaissance', 'L'Humanité' en 'Le Figaro'. Deze zijn verwerkt tot twee brochures: 'La Victoire de la France sur les Français' en 'Le Travail invincible'. Hierin spreekt Hamp van de arbeiders in Noord-Frankrijk, die hij zoo goed kent en zoo innig liefheeft. Van hun arbeid onder de kogels of onder den dwang der Duitschers. En hij ziet ook hier het merkteeken van den komenden tijd, van het geluk boven allen strijd en verwarring: den

arbeid. In 'La Victoire de la France sur les Français' behandelt Hamp voornamelijk de twee levensquaesties voor zijn vaderland: het alcoholisme en de ontvolking.

Ik schrijf het woord 'vaderland'. Hamp heeft een vaderland en hij heeft het lief. Want hij weet, dat, zóó de fundamenteele vernieuwing van het leven, waarvoor hij strijdt en werkt, zal gebeuren, Frankrijk er een heerlijk aandeel in zal hebben, zooals het altijd een heerlijk aandeel gehad heeft in iedere actie, die de menschheid verrijkte en bevrijdde. Als hij vóór Frankrijk spreekt en arbeidt, dan spreekt en arbeid hij voor zijn Ideaal. Hier in Nederland is zijn werk vrijwel, maar niet gehéél onbekend gebleven. Mevrouw Henriette Roland Holst behoort tot zijn bewonderaars. En zij heeft ons de studie over hem beloofd, die zij alleen kan schrijven, omdat er weinigen hem zoo na staan. Zij leeft bij dezelfde glanzende zekerheid aan den einder, zij kent dezelfde liefde en dezelfde arbeidsdrift.

Sedert jaren reeds hangt op mijn werkkamer, in groote eenvoudige letters op perkament geteekend, een wonderlijk stukje proza van Pierre Hamp, waarin hij gehéél leeft en is. Ik kan niet nalaten dit opstel er mede te voltooien: 'Rien n'est banal. On retrouve autant de fatigue et d'héroïsme dans un sou de pain que dans une pierre des Pyramides. Nous vivons de la souffrance des autres. Chaque homme est bourreau des hommes. Combien gagnent leur vie par agrément? Tous dans le malaise, souvent la torture. Le bonheur est d'aimer son métier, mais où sont les métiers aimables? Sous la dureté du labeur, la révolte devient le rêve des hommes, et l'oisiveté, leur recherche.

Par le travail où l'on ne chante plus, se fait un grand oeuvre d'abêtissement humain. L'ouvrier n'aime plus son métier et cela ébranle le monde.'

Over den bundel 'Gens' schreef ik toen deze in 1917 bij de Nouvelle Revue française verscheen:

Oorlogstijd is een slechte tijd voor de 'hooge litteratuur'. Waar iedere dag zijn honderd gebeurtenissen heeft van een onvermoeide tragiek, waar de nood en de offerzin tot daden van een bijna bovenwereldlijke schoonheid voeren, waar onder de kogels de humor een accent van diepe menselijkheid krijgt; dáár heeft de wereld voor de seniele analyses, voor de 'hooge aspiraties' en de echtscheidinkjes van de moderne litteratuur nog slechts verachting. Het is een slechte tijd voor de boekenschrijvers met hun povere en perverse verbeelding, hun geringe hartstochten en hun ijle coquetterie. De wóórden hebben hun magie verloren en hun bekoring. Wij wenschen nu vóór alles de betéékenis te weten van wat wij lezen of hooren spreken. Wij willen weten en begrijpen. En de woorden, zelfs in de verleidelijkste groepeerings tot maatslag en rijm, klinken als leugens, wanneer ze niet gedragen worden door de donkere bewogenheid van dezen tijd. Uit den chaos van scherpe wisselingen - hoog opstijgen en diep neervallen - waarin wij leven, moet ieder woord opkomen als een wonder. Ieder woord moet klinken alsof het voor het eerst werd gevonden.

Men wil toch niet ontkennen, dat in het denken en in het gevoel alles veranderd is? Zij, die in den oorlog niets méér zien dan een bloedig conflict van handelsbelangen, zijn blind. Maar deze 'verandering' is op den tweeden Augustus 1914 niet plotseling gebeurd. Zij is lang voorbereid; maar in stilte. In de groote smart is zij, voor het eerst, levende, vruchtbare werkelijkheid geworden. En nu zien wij duidelijk aan den dag, wat wij vroeger slechts als

aanduidingen, angstig om de broosheid, konden volgen. Wát is ‘veranderd’? De wereld durft opnieuw te gelooven; de wereld durft opnieuw te doen. Er is een nieuw positivisme, een nieuwe moed. In de plaats van den principieelen twijfel is gegroeid een vast vertrouwen in de eeuwige bestendigheid van het leven en de hóóge roeping van al het levende. En in dit goddelijk vertrouwen vinden wij de kracht tot daden. Wij willen bouwen, praktisch en sterk, tegen iederen stormslag bestand, op een sterk fundament. Men spreekt van een nieuwe moraal. Het is juister, om te spreken van een nieuwe orde. Men is zich bewust geworden, dat het leven een kunst is, die als alle kunst zorgen, oeconomie der middelen en inzicht in verhoudingen eischt. Men weet nu dat het leven van ieder mensch steen voor steen in de maatschappij moet worden opgebouwd, als een monument of als een hoeve, maar altijd rationeel, eerlijk en nuttig. Wij hebben het toeval overwonnen en wij leven ons niet meer ‘uit’, zooals een vorig geslacht, dat aan zijn anarchie te gronde ging. Het aesthetisme is ons even vreemd als de ontkenning.

Omdat de inzichten in het leven zóó veranderd zijn, heeft bijvoorbeeld Frankrijk in dezen oorlog kunnen bereiken wat het bereikt heeft. Niet Duitschland, maar Frankrijk heeft ons geleerd, wat organisatie is, de organisatie van de innerlijke kracht van ieder levend wezen, besloten in een groot - beweeglijk en toch vast - verband. Het geloof en de moed hebben de overwinning behaald en niet de organisatie van de uiterlijke, maatschappelijke en militaire, machtsmiddelen. Men moet zich een oogenblik voorstellen hoe de moderne positie-oorlog is. Men moet denken aan de afmattende marschen, aan de doodelijk vermoeiende graafwerken in stortregens, dagen lang, aan het enerverende wachten, weken lang, aan de martelende onwetendheid van

alles wat om de soldaten heen gebeurt en gebeuren gaat, aan den dood, die altijd nabij is en aan de materieele misère, die niet te beschrijven is. Dat alles doorstaan de soldaten met de blijmoedige zielskracht van het vertrouwen. Dit is niet meer de oorlog van de kletterende slagzwaarden. En ook niet de oorlog van de dikke kanonnen. Dit is de oorlog van het geduld en het ondoofbaar enthousiasme. Die brengen overwinning.

In de litteratuur wil men thans hetzelfde vertrouwen, dezelfde trouwhartigheid, dezelfde exactitude, dezelfde bereidvaardigheid. Men verlangt naar de eenvoudige, heldere waarheden van het menschelijk gemoed. Men wil primitieve, eeuwigvruchtbare gevoelens en die zoo nauwkeurig mogelijk geformuleerd. Men weet nu, hoe een soldaat, die zingend zijn plicht doet, subliem is; hoe iedere jongen een held wordt, als hij zich voelt opgenomen in de stuwkracht van den tijd. En men wil ook in de boeken deze hervonden waarden van het leven herkennen.

Daarom is het nu zulk een slechte tijd voor de schrijvers van mooie boeken, voor de salonnards van het woord, voor de goochelaars en de verleiders.

* *
* *

Reeds vóór den oorlog was Pierre Hamp de origineelste jonge schrijver van Frankrijk. Hij had een heerlijk geloof in de komende verandering van de geestelijke en maatschappelijke orde. Hij schreef altijd vanuit dat geloof, als een profeet en een simpel werkman tegelijk. Hij verachtte alle speelsche fraaiheden, alle mooi-praterij, alle ijdelheden van de litteratuur. De dichter van den arbeid, de dichter van het schoone, harde leven had geen tijd voor uitweidingen, toasten en versieringen.

Hij moest direct, doeltreffend en overtuigend spreken van hart tot hart. Zijn stijl - een nieuwe stijl - was daarom ook zakelijk, positief, eenvoudig en toch rijk. Er zijn weinig schrijvers, die zulk een klinkklaar zuiver Fransch hebben geschreven: hartstochtelijk en doozichtig, scherpzinnig en teeder. Hij wist weer aan ieder woord een concrete en zeer nadrukkelijke beteekenis te geven, en aan ieder détail een zinrijke plaats ten opzichte van het gehéél.

Men leert den stijl van Hamp uit dezen zin, die te vinden is in 'La France pays ouvrier': 'Toute l'exécution de la technique repose sur un honneur: l'Honneur du Métier.' En geen schrijver beoefent zijn vak zóó eerzaam en vol overtuiging als hij. Hij heeft zijn vak lief. En zijn materiaal, de taal: si une oeuvre uniquement littéraire trouve excuse, c'est dans sa dévotion à la langue française.

Dit is een dubbele bekentenis. Wij lezen er in de liefde voor de spraak van zijn volk en zijn meening dat het noodig is voor een uitsluitend litterair werk een verontschuldiging te vinden. In dezen tijd van tuchteloze verlangens, van pogingen en vergissingen, van nervositeit en baatzucht, is groote kunst die het leven van den tijd samenvat in haar monumentale vormen, niet mogelijk. De schoonheid is dus niet de eerste van onze bekommelingen. Wij moeten werken, daden doen, ons offeren om de nieuwe schoonheid te helpen voorbereiden, om een nieuw leven mogelijk te maken. In een boek vragen wij dus in de eerste plaats naar den inhoud, naar de bruikbare waarheid, die het voor ons bevat. En voor Hamp heeft een boek belang, zoodra het hem spreekt van den arbeid en van de arbeiders, want de arbeid zal de maatschappij en de menschen regenerereen.

In den voorrede tot zijn nieuwen bundel 'Gens'

spreekt Hamp voor het eerst zijn mateloze verachting uit voor de improductieven, voor de amuseurs en de broodschrijvers, die te laf zijn voor een overtuiging en die leven op handigheden. Voordezen is het failliet van de ‘belletrie’ nog nimmer zoo scherp en vernietigend geformuleerd. Daarom is deze voorrede één van de heilzaamste prozastukken door den oorlog ontstaan.

Ziehier enkele citaten die de langdradige biografen van hysterische vrouwen en gelukkige familieën, de opgeblazen dichters van morgenrooden en schemerliedjes kunnen accepteren als uitdrukkelijk voor hèn geschreven.

* * *

‘S'amuser au jeu d'écrire est une occupation sénile. Recherchons de dire des choses essentielles ou de nous taire.’

Of:

‘Le chimérisme intellectuel, mal des gens de la littérature, est un danger pour la nation en alarme.’

En wij, die geen academie hebben, bezitten gelukkig onze halfgoden, die academierijp zijn. Ze zijn hier evenzeer geteekend:

‘Etre mort ou académicien, ou homme de lettres, c'est toujours cadavre, sauf que le corps reste à 37° et remue de chaise à chaise pour le mouvement littéraire.’

Hamp haat de eigenwijzen, de eigendunkelijken, de eigenmachtigen, die schrijven uit onverholen zelfverheerlijking:

‘Souhaitons par grand amour pour la France une épidémie spéciale aux scribes accroupis et à tous ceux qui tombent le nez dans l'encre chaque matin pour imposer à la distante réalité leur bavardage.’

En:

‘Qu'est ce qu'un homme de lettres, rien que de lettres? Carton pâte et papier maché. Une machine à écrire. Les gens de plume s'insultent par cette parole sur leur travail: c'est de la littérature.’

Ten slotte:

‘On réussit en littérature comme en politique ou dans les pâtes alimentaires. Mais dans les affaires de vermicelle on se roule, on ne se lèche pas.’

Zoo bitter sprak nog niemand over de slechte schrijvers en hun slechte schrijverij. Zoo bitter spreekt ook alleen hij die een hoog ideaal wil volgen, die een hoge opvatting van het leven en de kunst heeft. Hamp gelooft in de kunstenaars, die profeet zijn. Hij gelooft in de dichters, die de mensheid willen beminnen als goden en die met hun liefde de lijdenden en de verlatenen zullen helpen: ‘O, Poètes pensifs et puissants, capables de la douceur des vierges et de la fureur des Prophètes, parlez.’

Deze dichter is in Frankrijk nog niet geboren? Misschien. Hij heeft nog niet gesproken. Hamp wacht hem met een hartstochtelijk verlangen. Omdat hij weet, dat zijn komst noodzakelijk is om de morele winst van zijn volk te bevestigen, om de wereld te helpen in den nood van deze tijden: ‘sur la nation dont la vaillance fixe un des plus hautains exemples à l'énergie humaine, l'Esprit silencieux attend.’ Hamp wacht hem met verlangen en een hartstochtelijk vertrouwen. Zooveel geloof en zooveel moed kàn niet verloren gaan. Wij zijn de idealisten, die dit verlangen en dit vertrouwen met hem gemeen hebben en die in verwarring en geweld de teekenen van een nieuwe orde, dat is een nieuw geluk, duidelijk verstaan.

* *

De voorrede, waaruit ik citeerde, gaat vooraf aan een bundel vertellingen, die Hamp voor den oorlog in verschillende tijdschriften schreef en waarvan het verschijnen reeds voor den oorlog werd aangekondigd. De voorrede is bedoeld als een verontschuldiging. De oorlog heeft geen waarde onaangetast gelaten. En wat wij vroeger belangrijk achtten, schijnt ons thans gering en ijdel. Men moet den schroom, waarmede schrijvers thans hun 'oude' werk - vier jaren kan een menschenleeftijd zijn - uitgeven begrijpen en waardeeren. Maar Hamp's oude werk was, toen het geschreven werd, zoo onbegrijpelijk nieuw, dat het thans nog, in een tijd als deze, zich handhaven kan. Waarom? Niet alléén omdat hij het zuiverste en meest concise Fransch schrijft. 'Aimer la langue que l'on écrit ne suffit plus, même au plus grand artiste. Il faut aimer les hommes'. Maar omdat hij de menschen liefheeft. En omdat die liefde culmineert in het gevoel voor zijn land, dat lijdt en in het lijden groot en sterk blijft.

Deze kleine vertellingen doen ons - als men weet te lezen - begrijpen welke verborgen krachten het Fransche volk de overwinning hebben mogelijk gemaakt.

Wij hebben hier in Nederland - door een valsch bericht in de Duitsche bladen - een oogenblik gedacht dat Pierre Hamp gesneuveld was.

De uitgave van 'Gens' is daarom nog een gelukkige gebeurtenis, omdat wij nu weten dat Hamp nog leeft. Frankrijk kan géén man missen, omdat elke man zijn belangrijke plaats en zijn onberekenbaar nut heeft. Hamp moet gespaard blijven om na den oorlog de groote lessen van den oorlog definitief en duurzaam te formuleeren. Ik weet geen ander, die het zal kunnen, zooals hij het kan.

Geloof in Frankrijk.

Naar aanleiding van Henri Ghéon 'Foi en la France' uitgave van de Nouvelle Revue française. Een bundel, die het werk zal voltooien, is aangekondigd onder den titel 'Foi en Dieu'.

Van navolger der symbolisten is Ghéon een voorganger van de jeugd geworden. Hij is, meer dan één van zijn tijdgenooten, meer dan Gide ook, de levende overgang van de Mercure de France tot de Nouvelle Revue Française. Hij debuteerde in de Mercure met zeer eigenaardige verzen, vers libres, maar van een nerveuze en persoonlijke factuur. Ik las het eerst van hem, in het land zelf, zijn bundel 'Algérie'. En van alle schrijvers die ik er las, suggereerde hij het zuiverst en het hevigst de goud-en-grijze onrust van deze natuur, die wij als een duizendvoudig genuanceerd décor bewonderen maar waartegenover wij ons nooit vertrouwd en thuis gevoelen.

In het staccato van zijn rythme herleefde al de angst voor het onbegrepene, al de pracht en al de smartelijkheid van dit wonder, dat ons toch niet duurzaam boeien kon.

Ghéon was in deze gedichten nog voor alles impressionnist en zijn werkwijze herinnert ons telkenmale aan de pointillistische methode. Een woord, een wending in den maatgang, een abrupt slot zijn telkens weer als heftige en invocatieve kleur-effecten. Het is een wemeling van gevoel en vernuft, waaruit zich langzaam een zeer bepaald, beweeglijk en bewogen beeld opbouwt.

Ghéon is, behalve dichter, ook een bekwaam en verfijnd luministisch schilder. En zijn verzen uit dien vroegen tijd zijn dan ook in de eerste plaats de uitingen van een schilder, van een bekwaam en verfijnd luministisch schilder.

Na deze periode van toch in zekeren zin 'klein werk', onderging Ghéon den invloed van de sterke sociale stroomingen, waarin de jeugd zoo volledig opging, onder den invloed van de Russische schrijvers en hunne cultus van het medelijden.

Zijn stijl werd saamvattend en breeder van gang. Hij zocht in deze nieuwe periode, boven het impressionisme uit, een monumentalen opbouw van de grondleggende elementen van het leven en de maatschappij. Was het een wonder, dat hij zoo tot het drama kwam? Hij schreef zijn twee stukken 'Le Pain' en 'L'Eau de Vie'. Deze titels toonen ons reeds voldoende, welke de bedoelingen van Ghéon waren. Hij bracht de veelvuldige, onderlinge conflicten der menschen en de innerlijke conflicten in de menschen terug tot feen oorspronkelijke eenheid der ellende: armoede, drank, die ons verschijnt als een niet te ontkomen fataliteit. In deze spelen streeft Ghéon naar een vereenvoudiging, van het 'geval' en van de gevoelens, tot de uiterste grenzen. En hij bereikt werkelijk een geheel van donkere, geweldige nonumentaleiteit. Intusschen schreef Ghéon critische opstellen. Ook hierin herkennen wij zijn wil tot statigen opbouw, tot synthese.

Met zijn laatste opstellen is hij geheel in den geest van de Nouvelle Revue française als wel in den geest van de beste essayisten van de groep: Albert Thibaudet, Jacques Rivière en Jacques Copeau, die te zeer in beslag genomen wordt door zijn tooneel-directeurschap om veel te schrijven.

Ghéon heeft sterk classisistische tendenzen. Hij is zich bewust van de groote beteekenis van Ingres,

ook voor onzen tijd. Maar hij zoekt den nieuwen, stijl niet in archaïstische vormen, niet in imitatie en niet in den haat tegen elke revolutionnaire beweging. Zijn nieuwe stijl is traditionalistisch. Hij wil een historische lijn vervolgen. Hij wil bewegen. Vooruit. Maar binnen de bepaalde grenzen van den Franschen geest en in het Fransche karakter. Maar ook hij ontkwam niet geheel aan het gevaar, dat heel een Fransche jeugd zoo ernstig bedreigde: prussificeering. Zij het dan bijna onmerkbaar. Ook op hem had München, had Berlijn, had Hellerau een invloed.

Ik geloof, dat André Gide op Ghéon een beslissende moreele pressie heeft uitgeoefend. Ook of misschien juist daar het sterkst, waar het zijn vrijmaking van vreemde invloeden betrof. Want waren niet Adrien Mithouard en André Gide de eersten, die zich vrij wenschten te maken van het symbolisme, dat een onmiskenbaar Wagneriaansche tint had.

In 1897 verscheen het onbekende manifest der naturalisten. Het was onderteekend door Saint-Georges de Bouhéliér (de zoon van den bekenden politicus en Zolabiograaf Lepelletier), Michel Abadie, André Gide, Maurice le Blond en Paul Fort. Zij protesteerden tegen de overmacht van de buitenlandsche gedachte in Frankrijk, tegen Tolstoï en zijn verweekend anarchistisch humanitairisme, tegen Wagner en vooral tegen het sinistere en bloedeloze pessimisme van Ibsen. Daartegenover stelden zij als het fundament van leven en kunst: le culte du sol et des traditions nationales.

Ghéon ging mede. En tóch.... Hij bleef tot het laatste toe enkele typische uitingen van Latijnschen geest miskennen. Want hoe het gevoel zich ook verhoudt tot Gabriele d'Annunzio, een eigenaardige en representatieve uiting van een tijd en een cultuur blijft hij altijd....

Tóch bleef het nationalisme van l'Occident en ook dat van Ghéon wat vaag en wat dilettantisch.

Eerst de oorlog zou hem bewust maken van de werkelijke en alles doordringende betekenis van het vaderlandsch begrip. En eerst nu leeren zij de eigen daden en het geestelijk leven beoordeelen naar den eenigen maatstaf: la France.

De bundel oorlogsgedichten van Henri Ghéon vangt aan met een verheerlijking, (geschreven in 1909) van het zoo lang verloren, eindelijk weer gevonden, lieve, eindeloos lieve woordje 'Patrie': c'est un mot si pauvre dont on a tant ri!

En

'entre l'aurore et la rose
je vous jure
qu'il se fera bien petit!'

Hij weet, dat de dichters 'het woord' minachtten. Zij hadden andere dingen aan het hoofd!

Alors chantez,
Ainsi que chantent
vers de poète,
ceci, cela,
le temps qu'il fait,
l'ennui qu'on a
l'amie,
le pré
la fenêtre ouverte,
la lampe!

Maar de dichter herkent het woord. Hij neemt het op. Het begint voor hem heerlijk te leven.

'Et tous les mots de mes vers,
à l'envi,
qui disaient la beauté de l'heure,
comme la lumière,
comme la fleur,
vols, sons, rêveries...

...En couronne se presseront
 autour de ton front
 où tout se reflète;
 ils s'étonneront
 de s'y reconnaître
 plus beaux qu'ils ne sont...

Dans la lucidité de ton âme,
 qui est leur âme,
 dans la splendeur
 d'une moins frivole harmonie...

In een ander gedicht, uit 1910 weder, spreekt Ghéon de vreugde uit van hen, die uit alle dwalingen en smarten opgeworsteld, zichzelf herkennen in miljoenen broeders als Franschen:

'O, ressource du sang français,
 sève non lassée
 qui ne veut se reconnaître
 qu'en ce qui verdoie
 et fleurit!
 flot de joie...
 haut jet
 des grappes pressées,
 qui pour mieux renaître
 se renie!'

En dit gedicht eindigt in een fonkelende stijging van blijden levenswil:

'Ah! soyez heureux!
 et si, désormais,
 l'ombre du vain passé repasse
 devant vos yeux,
 relevez-les
 - pour puiser la foi
 en nos regards frais,
 et droits
 et sûrs
 d'eux
 et de la race!

Dat is de kortste en treffendste karakteristiek van het nationalisme der jonge Franschen. Zekerheid van eigen kracht, en van de eeuwigheid van het Latijnsche ras.

Steeds nauwkeuriger bepaalt zich zijn ideaal. Steeds nauwer voelt hij zich verbonden aan zijn land: één leven, één lot.

In 1914 spreekt hij deze vereenzelviging in een krachtig en breed gedicht uit. Dàt is het nieuwe medelijden, dat diep en direct, heel wat smartelijker is dan het litteraire idealisme van den Tolstojaan. Dàt is het mede-lijden dat men aan den lijve, als een psychische pijn, als een ondergang, gevoelt.

‘Qui n'a ressenti, dans le plein du coeur,
comme la mort de son enfant ou de sa mère
le malheur public... non, fût-il mon frère,
s'il m'aime, il ne sait point m'aimer.

*Qui n'a rêvé plus grand bonheur
pour son pays que pour lui-même..*
je lui serre la main sans haine;
mais qu'il n'aille me souhaiter
bonheur!

Een oogenblik overweldigt hem de Ramp. Maar hoe veerkrachtig is de jeugd, hoe onuitputtelijk de levenslust van 't Fransche volk. Hij leeft. En Frankrijk lééft. Het leeft heerlijker en zelfstandiger dan tevoren.

Ter nagedachtenis aan den grooten leider Paul Déroulède dicht Ghéon dan zijn ‘Chant du Soldat’.

Ik kan dit gedicht niet geheel citeeren. Het is te lang. Maar reeds in de enkele strophen voelt men het brandende rythme van de drift en den moed. Het is naïef in zekeren zin, chevaleresk en zóó menschelijk.

On dit ‘Dors, mon vieux, et dors bien!
 le prochain coup ce sera moi’...
 c'est avec ça qu'on se console;
 alors on boit un coup de vin,
 le vin est bon quand on le boit
 et la pipe qu'on fume est bonne.
 On aime à vivre, mon Dieu oui:
 on n'y voit pas de déshonneur...
 à la guerre comme à la guerre!
 le plus beau jour c'est aujourd'hui
 et l'on va cueillir une fleur
 au bord d'un tremblement de terre.

En verder:

Le temps coule, avec les saisons....
 le temps dure, le temps est long:
 une croix sur chaque journée!
 nous en voyons... nous en verrons....
 qui sait combien nous resterons?
 tant pis! Si la France est restée!

Wie verwondert zich nu nog over de wonderbaarlijke wederopstanding van Frankrijk.
 Wie twijfelt nu nog aan de eindelijke zege en aan een vrede, die duizend
 mogelijkheden in een duizendvoudige pracht zal openbaren?

Elk vers van Ghéon is een verheerlijking van Frankrijk, van Fransche zielskracht,
 Franschen moed en Fransche levensvreugde. En elk vers is ook vol van een verlichte
 en edele menselijkheid. Dàt is het Fransche humanisme. Dat verliest zich nooit in
 nevelen van metaphysiek en internationalistisch droomen. Dat verkeert evenmin in
 Fichteaansch en vernietigend chauvinisme.

Het is de leer van de liefde, die leven wekt. Het is het patriotisme van Victor Hugo,
 toen hij schreef:

‘Il faut que la France soit grande afin que la terre soit affranchie’.

Leest dit boek van Ghéon. En zelden zoo sterk zal men gevoelen hoe wij - wij, Nederlanders, in het bijzonder - op dit oogenblik Frankrijk noodig hebben, om ons voor te bereiden op een actief en vruchtbaar leven in het nieuwe Europa d'après la guerre.

Er is van Ghéon een nieuwe bundel aangekondigd. De logische afsluiting van deze lyrische bekentenis: Foi en Dieu.

Hij getuigt reeds hier van zijn jong en lentelijk geloof. Nadien stijgt hij, in een natuurlijken opgang, tot 't Catholicisme, dat Frankrijk gemaakt heeft tot wat het is, dat Frankrijk doet blijven, wat het altijd was. Ghéon ging den weg, dien alle sterke en consequente mannen gingen, den weg van Ernest Psichari, den weg van Léon de Montesquiou, den weg van Charles Péguy...

Want:

Je vous le dis: il n'est pas chez nous,
à cette heure sainte,
un coeur frivole, indifférent, blasphémateur,
qui ne tende sa coupe au ciel
et pieusement n'y recueille - une goutte du Sang Divin!

Dit boek, waaruit veel beelden van éézelfde liefde opdoemen, doet een der belangrijkste mannen van Frankrijk kennen in het midden van de chaotische geboorte van den nieuwen tijd.

Wie de 'Cahiers' van Jacques-Emile Blanche heeft gelezen, neme ook Ghéon ter hand, om de tragiek van Augustus 1914, de extase van de Marne te leeren begrijpen.

De geschiedenis van een generatie.

Roger Martin du Gard 'Jean Barois' (Nouvelle Revue française).

Roger Martin du Gard heeft een roman geschreven, dien men vooral niet lezen moet als men van een 'verhaaltje' houdt en dien men ook niet lezen moet als men dol is op het gezellige realisme van den middenstandfamilieroman, zooals die in Nederland door de meesters der prozakunst geschreven wordt.

Roger Martin du Gard heeft ideeën. Wij hier zijn gansch ontwend om bij een romanschrijver ideeën aan te treffen. Bovendien is zijn stijl compact en zijn toon ernstig. En wij bedenken ons tweemaal vóór wij beginnen aan zulk een compact en ernstig boek van vijfhonderd bladzijden!

Ik voor mij vind overigens 'Jean Barois' een van de boeiendste en rijkste boeken in de nieuwe litteratuur. Ik heb het driemaal met dezelfde spanning van gedachten en met dezelfde aandacht en overgave gelezen.

'Jean Barois' is de kroniek van twintig jaren geestelijk leven in Frankrijk. Het is de tragische roman van een generatie, die op een bepaald historisch oogenblik, een grooten invloed heeft gehad. Dezen invloed hebben de jongeren - zij die nu tusschen de 25 en 35 jaar oud zijn - met alle macht moeten bestrijden en de oorlog was noodig om dien voor goed te breken. Het is de geschiedenis - van de opkomst tot den ondergang - van het geloof in de Wetenschap en de Vooruitgang;

van 't vrije onderzoek, het vrije geweten en het vrije denken; van het internationalisme, het pacifisme, het anti-clericalisme.... Kortom, de geschiedenis van gansch een complex van genereuse en vernuftige theorieën, die Frankrijk met volmaakte zekerheid naar de anarchie hebben gevoerd.

Men kan de conflicten in het intellectueele en moreele leven van Frankrijk, de bruuske overgangen, de vervagingen en de plotselinge scheidingen niet beter leeren begrijpen, dan door het lezen van dit boek, dat een prachtige samenvatting van alle stroomingen en tegenstroomingen geeft in enkele ademende figuren. Een roman van ideeën van karakters terzelfdertijd. Zelfs de liefde en haar smarten ontbreekt er niet in. En in de breedheid van conceptie, in den overvloed van gedachten en in de nauwgezetheid der uitdrukkingswijze is dit werk alleen maar te vergelijken met Stendhal.

Jean Barois is geboren in 1866 als zoon van een beroemd medicus, die geen tijd heeft om zich met zijn opvoeding te bemoeien en deze geheel overlaat aan de grootmoeder. Zoo wordt onder leiding van de oude vrouw en l'Abbé Joziers Jean Barois streng pieus geleid. Als hij twaalf jaar is, wordt hij ziek. Hij is tuberculeus. Maar hij geneest door een straf régime en door den wil om te leven. Het ontwakend intellect doet hem - hij is dan 15 jaar - den eersten twijfel kennen. En van dat oogenblik af volgen wij schrede voor schrede wat hij later zijn 'bevrijding' zou noemen. Wij volgen den strijd van een eerlijk en hartstochtelijk gemoed om zuiverheid en licht. Zijn vriend Abbé Scherz wil hem helpen. Hij betoogt dat alleen het levend geloof waarde heeft, dat voor de moderne wetenschappelijke geest alle wonderen en alle dogma's slechts symbolen zijn.

Dit 'compromis symboliste' bevredigt Barois maar korten tijd. En hij gevoelt zelf - halfbewust

- dat hij het vermogen om te gelooven mist, omdat hij het verlangen om te doen niet kent. Hij zegt van Joziere: 'C'est un homme actif, un saint, qui n'a jamais eu un doute sérieux et qui d'ailleurs, si cela lui arrivait, en triompherait tout de suite, par l'action.'

Barois kan zich van den twijfel niet bevrijden. Hij vertroetelt den twijfel, hij is trotsch op zijn twijfel, hij spreekt er over met teederheid en toewijding. Hij analyseert voortdurend zichzelf, de anderen en alle gebeurtenissen. Hij is daarbij een rhetoricus, dol op de mooie tirades, die het publiek veroveren. En zoo komt hij nooit tot een nuchtere en gezonde kennis van de werkelijkheid.

Barois - en al zijn tijdgenooten - zijn ondergegaan aan wat de Graaf de Chabrol in zijn zachtzinnig en beminnelijk boekje met oorlogsmeditaties - 'Pour le Renouveau' - noemt 'le Péché de l'Intelligence'.

Barois geeft zijn professoraat aan het Collège Venceslas op, als men inbreuk wil maken op de onafhankelijkheid van zijn onderricht. En hij sticht met een aantal vrienden een tijdschrift 'Le Semeur', dat de Vrijheid, de Wetenschap en 't Anti-clericalisme zal verdedigen. De oprichting van het tijdschrift, de samenkomst der redacteuren, Barois, Portal, Harbaroux, Cresteil d'Allize, Breil-Zoeger, Roll, Woldsmuth, hun enthousiasme, hun arbeidsdrift en hun gemeenschappelijke liefde voor edele theorieën en mooie, rollende volzinnen, is één van de beste, een van de levendigste gedeelten van het boek. Het succes en de invloed van 'Le Semeur' stijgen. En wij worden nu voorbereid tot de groote scène à faire: de Dreyfus-zaak.

Woldsmuth spreekt de vrienden over de zaak, doch niemand gelooft in de onschuld van den ex-kapitein. Eindelijk laat Barois zich overtuigen

door een brochure van Bernard Lazare, die hij in manuscript leest. Hij sleept zijn vrienden mede en maakt Luce, den senator, dien hij als een ouderen meester vereert, voor de zaak warm.

Zoo volgen wij alle phasen van het conflict. Wij zien de affaire steeds verwarder en geweldiger worden en wij begrijpen welk een beteekenis zij krijgt voor de twee partijen die tegenover elkaar staan.

Dit gedeelte van Martin du Gard's boek fonkelt en brandt. Het is één trilling van hartstochtelijk leven. Wij bewonderen Barois en zijn vrienden, die zoo onbaatzuchtig en zoo ridderlijk strijden voor hun hersenschimmige idealen van humaniteit en rechtvaardigheid. De ontzuivering moet volgen op zulk een tijd van edele opwinding en groote woorden. De ontzuivering volgt. De vrienden hebben geofferd wat zij te offeren hadden. En nu zijn zij moedeloos, vermoeid, zonder vertrouwen in de toekomst, zonder lust in het leven. Op hun vijftigste jaar zijn ze oude, gedesillusioneerde mannen. En als zij dan inzien, dat alles ijdelheid en leegte is geweest, dan blijft niets anders over dan de browning aan den slaap. Zóó spreekt Crestail, de enthousiaste Crestail, die toen 'Le Semeur' werd opgericht, een der levenslustigsten, een der moedigsten was, na twintig jaren:

'L'Art! C'est comme la Justice et comme la Vérité, c'est un de ces mots qui ne représentent rien, qui sont plus creux qu'une noix véreuse, et pour lesquels je me suis enivré d'abnégation! L'Art! L'homme, cet infirme, veut ajouter à la nature, il tient à créer! Créer! Lui! C'est du dernier grotesque.'

Dat is het einde van den twijfel, de natuurlijke consequentie van den twijfel: de zelfmoord. En Crestail aanvaardt die.

Barois wordt ziek. De oude kwaal, die terugkeert. Hij voelt zich niet meer zeker in zijn denkbeelden; hij voelt zich niet meer meester van zijn tijdschrift.

Na twee gesprekken met de jeugd, met Dalier, een jongeman door hem gevormd, met Grenneville en Tillet, twee jongelieden uit het ‘andere kamp’, katholiek en reactionnair, gevoelt hij, dat zijn tijd voorbij is. Hij kan niets anders meer doen dan abdiqueeren. Hij abdiqueert en trekt zich terug op zijn landgoed, waar hij langzaam wordt voorbereid op den dood.... in het geloof. Want Jean Barois, de groote vrijdenker, wiens naam klonk als een vloek in vrome ooren, sterft bekeerd en rustig in zijn herwonnen godsvertrouwen.

Hij heeft een laatste gesprek met Luce:

‘Ah, mon ami, c'est bon - on sent qu'on pénètre enfin la vie, qu'on voit l'univers par le dedans.’ - En: ‘Voyez comme je me suis résigné à mourir, pour revivre auprès de Lui’. - Ten slotte: ‘Nous avons été deux semeurs de doutes, mon vieil ami! Que Dieu nous pardonne.’

Dit is de geschiedenis der ideeën. Het groeien van deze generatie. Het stijgen tot een ongekende activiteit tijdens l'Affaire, de ondergang en de komst van het nieuwe leven. Het gesprek met de jonge Katholieken is een prachtig besluit van Barois' zending, waarin hij zelf niet meer geloof. Hij verdedigt lauwtjes wat hem vroeger de heiligste zaak ter wereld was. En zij zeggen al datgene wat wij kunnen lezen over de jeugd in Agathon's ‘Les Jeunes Gens d'aujourd'hui.’

Daarnaast staat het dramatische conflict van de karakters. Barois die zijn vrouw verlaat na maanden van een afmattenden en stillen strijd. Zij hebben elkaar als kinderen gekend, samen levend in eenzelfde geloof en in eenzelfde vertrouwen. Zij is zich zelve gelijk gebleven. Hij is gaan twijfelen. Zij verwijt hem zijn ontrouw. Hij verwijt haar een gebrek aan leven, dat groeit van overgang tot overgang. Wij lezen ook van Barois en zijn dochter,

die den sluier aanneemt. Wij lezen van Barois en zijn vrije liefde voor Julia Woldsmuth, die hem prijsgeeft om der wille van Breil-Zoeger.

‘C'est d'abord un drame de conscience, puis c'est un drame de famille’.

Dit boek is als het leven gecompliceerd en beangstigend en het is tegelijkertijd een verheerlijking van den rijkdom en de schoonheid van het leven, zelfs als het uitloopt op een zoo complete deceptie als dat van Jean Barois.

Ik sprak aldoor over den roman van Roger Martin du Gard. Is dit boek een roman? Het is een verzameling essentieele momenten, die te zamen een menschenleven bepalen: een stukje dialoog, een korte situatie-aanduiding, een atmosfeer, een brief, een fragment van een redevoering. Maar die in hun opeenvolging en groepeerling een zuiver beeld geven van een ontwikkeling. Dit is de grootste verdienste van den kunstenaar, dat hij al het overbodige heeft weten te elimineeren, dat hij slechts het onvermijdelijke heeft geschreven en dat hij niettemin erin geslaagd is zijn conceptie vast en onveranderlijk te bevestigen, een eenheid, een geconcentreerde kracht van overtuiging.

‘Jean Barois’ is verschenen in November 1913. Ik durf er nu over schrijven, omdat het werk tot heden niets van zijn actualiteit heeft verloren. Voor wien de ontwikkeling van het intellectueele leven in Frankrijk wil begrijpen, is het nog altijd het leerzaamste boek. En zij, die de moreele depressie voor den oorlog, het herwonnen zelfvertrouwen in den oorlog niet hebben doorgrond, vinden hier een overtuigende verklaring. En zij vinden ook een kunstwerk, dat tot in zijn geringste détails lééft en bloeit: een menschelijke schoonheid, waaraan zij niet meer ontkomen kunnen.

De psychologie van den Franschen soldaat.

Naar aanleiding van een brochure gesigineerd Capitaine Z.: 'L'officier et le Soldat français'. Verschenen bij de Nouvelle librairie nationale.

'Sergent Damour, du 1er régiment d'Infanterie coloniale, âgé de 55 ans, libéré de toute obligation, n'a pas hésité à quitter la République Argentine, où il se trouvait avec sa famille à la tête d'une industrie très florissante, pour venir avec son fils aîné se ranger sous le drapeau de la France. Au front du 8 janvier 1915, n'a jamais cessé de donner aux jeunes l'exemple de l'endurance et de l'énergie; très belle attitude au feu. Le 24 août 1915 s'est jeté tout habillé dans le canal de la Marne pour en retirer un soldat qui se noyait. Le 15 septembre 1915, alors qu'il dirigeait des travaux d'avance vers l'ennemi de sa demi-section, a dû se découvrir pour fixer un emplacement de travail. A été très grièvement blessé à la tête et à la cuisse par un shrapnell.'

Ziehier één van de tienduizenden vermeldingen bij legerorder. En dit proza van den generalen staf is heel wat ontroerender en schooner dan de overdreven verzinsels der Parijsche journalisten en van oorlogscorrespondenten, die op touchante kopij uit zijn. Welk 'n som van onbaatzuchtigheid, plichtsbesef, trouw, opofferingszin en persoonlijken moed openbaren ons deze zakelijke en officieele volzinnen. En is het een wonder, dat zij, die zelf in de voorste loopgraven liggen, die alle ellende en alle

grootheid gezien en ondervonden hebben, trouwe en gepassioneerde lezers van deze ‘citations’ zijn, terwijl zij voor de verhalen der romanciers niets dan verachting over hebben.

Capitaine Z., die gedurende een drie en een half jaar den dienst te velde meemaakt, bestrijdt in zijn boek over ‘L'Officier et le Soldat français’ de legende van den bovenmenschelijken poilu, die alle deugden der antieke en moderne helden in zich verenigt. Hij toont ons den Franschen soldaat in zijn menscheijkheid, met zijn prachtige kwaliteiten en zijn gebreken. Daarmede bewijst hij zijn land - en ons, neutralen lezers - grooter dienst dan met onwaarachtige rethorica en contes à dormir debout, want waarlijk de opera-heroïek interesseert ons niet meer in het dagelijksche leven.

De Fransche overwinning is de overwinning van den eenvoudigen fantassin, die juist al die eigenschappen toonde te bezitten, die de positie-oorlog eischt: geduld, hardnekkigheid, verachting voor den dood, volharding en 'n wil tot tegenstand. De zenuwen blijven gespannen. Men ziet geen einde aan de vermoeienissen, geen einde aan de gevaren. Maar men houdt vol. Men marcheert, men schiet, men marcheert weer en men schiet. En overwinnaar is hij ‘qui sait souffrir un quart d'heure de plus’.

Onze neutrale verbeelding kan de werkelijkheid van dezen oorlog niet volgen. De lichamelijke smarten, het uithoudingsvermogen, de stille trouw aan den plicht van deze boerenjongens en eenvoudige handwerkslieden kunnen wij niet dan vaag beseffen. Maar wat wij er van begrijpen maakt ons zwijgend en angstig van bewondering. En wij vragen ons af: ‘Hoe zouden wij zijn in zulke tragische omstandigheden. Zouden wij den strijd aanvaarden met dezelfde zelfverzaking en met hetzelfde vertrouwen?’

Maar hoeveel natuurlijke krachten het Fransche

volk in zich draagt, het moest niettemin worden opgevoed. Deze opvoeding is door de oude en jonge officieren volbracht met deze middelen: humane discipline, rechtvaardigheid en angstvallige zorg voor het stoffelijk welzijn van den troep. Elk van deze paedagogische elementen wordt door kapitein Z. uitvoerig behandeld. Hij wijst er op hoe noodzakelijk voor het handhaven van het moreel eener sectie de discipline is en hoe weinig de soldaten zelf de zwakheid en de nalatigheid van een meerdere weten te waardeeren. Discipline is noodig om op ieder oogenblik, en voor elke onderneming op de manschappen te kunnen rekenen, om de aandacht gespannen te houden, om den eerbied voor de commandanten te bewaren, om de eenheid van 'n afdeeling te bevestigen. De Fransche soldaat, met zijn natuurlijke intelligentie en zijn gezond verstand, begrijpt dat 't noodzakelijk is - niet alleen om een gesteld doel te bereiken, maar ook om de eigen gevaarskansen te verminderen - zich te onderwerpen aan de leiding van de officieren. En zoo mag dan de discipline zich soms uiten in maatregelen die ons onnoodig en kinderachtig schijnen, zij is gebaseerd op wat de kracht van het leger is: de nauwkeurige groepeerings der functies en verantwoordelijkheden, de hiërarchie.

Eerlijkheid eischt de soldaat. In het straffen en in de strafmaat, in het verleenen van gunsten en bevorderingen. En hij eischt ook une bonne soupe, of liever: de zekerheid dat zijn lichamelijke en moreele belangen een voortdurende zorg van zijn officieren zijn. Bovendien wil de Fransche soldaat weten waarvoor hij vecht. Hij wil de resultaten van zijn inspanning berekenen en de kansen voor en na den oorlog nauwkeurig overwegen.

Als men het boek van kapitein Z. gelezen heeft verwondert men zich niet meer over de wonderen

die door het Fransche leger tot prachtige werkelijkheden zijn gemaakt. Maar het grootste nut van deze studie is deze, dat zij ons de realiteit leert zien. En daarom ons de diepe kennis van de Fransche psyche bijbrengt die noodig is, om de moreele en politieke ontwikkeling van dat land ook in de toekomst te volgen. Het is immers onmogelijk dat deze jonge mannen, wier karakter definitief gevormd is in den strijd, terugkeeren in een maatschappij die in niets gewijzigd en verbeterd is.

De *poilus* zullen eischen van hun regeerders, wat zij nu eischen van hun officieren: bekwaamheid, trouw, zorgzaamheid, persoonlijk moed, onbaatzuchtigheid en strikten rechtvaardigheidszin.

Zij hebben nu geleerd de waarde van de menschelijke geestkracht in de moeilijkste oogenblikken, de waarde van het snelle en scherpe oordeel, de waarde van de doortastendheid en de vasthoudendheid: de waarde van daden. En geloof niet dat zij - die de strengste discipline aanvaard hebben - zich zullen laten innemen door de steriele en welluidende wendingen der *député's*-rethoriek. Het Fransche volk, dat onder den oorlog onmetelijk geleden heeft, is in dat leed gelouterd. Zij die Parijs bezocht hebben spreken ontroerd van de waardigheid, van de ingetogenheid en de rust in het land.

Dat zijn niet de eenige krachten die het volk herwonnen heeft. Alle eigenschappen die de oorlog geleerd heeft: waakzaamheid, weerstandsvermogen, plichtsgevoel, zelftucht, zullen de soldaten meebrengen in het burgerlijke leven, in de vervulling van hun maatschappelijke taak, bij de uitoefening van hun handwerk. De mannen die de zwaarste oorlogsbesognes hebben opgeknapt met de nauwgezetheid en de overgave waarmede zij eens hun vakwerk verzorgden, zullen in het vervolg hun arbeid verrichten met de strenge en zwijgende

hardnekkigheid, die geen moeilijkheden kent, waarmede zij den oorlog hielpen voeren.

Zij hebben den dood zoo nabij gezien, dat zij als een openbaring, de onschatbare waarde van het leven hebben begrepen. Zij weten hoe broos en hoe kostelijk het is. Te kostelijk zeker om het te verspillen aan nuttelooze discussieën en nuttelooze droomerijen. Idealen hebben slechts waarde als men de kracht en de middelen heeft om ze te verwerklijken. Zoo komen uit den oorlog ook alle beginselen, bevestigd en met den wil tot activiteit, weer te voorschijn.

De politieke partijgroepeering zal niet véél verschillen met die van voor 1914. Maar heel wat politieke 'leiders' zullen hun macht en hun aanzien hebben verloren, omdat zij het volk hebben bedrogen met theorieën en litteratuur.

Maar bovendien is in de loopgraven een gemeenschapsgevoel gegroeid, dat van het Fransche volk een sterke eenheid gemaakt heeft, een union sacrée, niet op hoog bevel, maar ontstaan uit een behoefte des harten. De mannen hebben elkaar leeren waardeeren en bewonderen. Tegenover den dood zijn Katholieken en vrijdenkers, republikeinen en royalisten gelijk. En men vraagt aan het front niet naar een theorie, maar naar een actieve zielskracht. Een schoone, nuttige daad, die voor een klein maar niet onbelangrijk deel bijdraagt tot de eindoverwinning, is het eenige, dat nog werkelijk belang heeft. 'Notre victoire sera le fruit de sacrifices individuels', zeide Joffre.

Het is merkwaardig om in Barré' 'Les diverses familles spirituelles de la France' te lezen hoe jonge mannen, die elkaar voor den oorlog haatten, en die elkaar met alle middelen bestreden hebben, thans zijde aan zijde vechten voor het vaderland en voor de idealen, die in Frankrijk hun beeld vinden.

Die broederschap kan niet verloren gaan. Na den oorlog zullen, als altijd, de denkbeelden botsen en de politieke overtuigingen zich tegenover elkaar stellen, maar men zal nooit vergeten, dat allen bereid zijn geweest hun leven te offeren voor eenzelfde heerlijk doel.

De innerlijke afstand tusschen een Katholieken en een Protestanten soldaat is kleiner dan die tusschen een Katholiek, die aan het front is geweest en een Katholieken embusqué. En zéker is, dat botte standsverschillen zijn overwonnen. Het zijn nog slechts beschaving en ontwikkeling, die de menschen differentieeren.

De oorlog heeft de kracht van het Fransche volk voor de wereld duidelijk gemaakt. Maar zulk een vernieuwing ontstaat niet spontaan en onvoorbereid. Reeds jaren lang zag men hier en daar de onmiskenbare teekenen van een nieuw leven. En men bewonderde deze jeugd, deze 'génération au clair regard, à la démarche assurée, au coeur sans crainte'. En terwijl men hier in Nederland nog rustig geloofde aan de *décadence latine* en aan het sinistere woord van Renan: 'La France meurt, jeune homme, ne troublez pas son agonie', - groeiden ginds enthousiaste en sterke knapen tot mannen, die maar één wil kennen: het volledig herstel van Frankrijk. Dat wil zeggen het herstel van Frankrijks positie in Europa, de bevestiging van een gezond, geestelijk leven en een zuivere, onbaatzuchtige politiek. Dit alles zijn gedachten, die men formuleert na het lezen van kapitein Z.'s voortreffelijke boek.

Zoo bepaalt dus de psychologie van den soldaat en den officier voor het allerbelangrijkste deel de toekomst van het Fransche leven.

Captaine Z. is een realist en hij is een nauwgezet

waarnemer. Als hij ons soms tot tranen ontroert met zijn nuchtere karakteristiek, als hij ons enthousiasmeert met eenvoudige opsommingen, dan mogen wij niet vergeten dat zijn doel niet is om ons te ontroeren of te enthousiasmeeren. Zijn doel is in den Franschen soldaat, het Fransche volk te leeren kennen. En het Fransche volk kennen - in zijn waarachtige wezen - is het Fransche volk liefhebben. En een Nederlandsch schrijver mag er aan toevoegen: moge die liefde leiden tot navolging in die dingen waarin wij navolgen kunnen zonder ons nationaal karakter te verliezen.

Boeken van soldaten.

Marcel Berger.

De groote vraag is: hoe zal de kunst zijn na den oorlog. Guillot de Saix en Bernard Lacache hebben een enquête ingesteld over 'Le Théâtre de Demain'. En anderen vragen zich af: zal onze romankunst, zal onze poëzie naar vorm en wezen anders worden onder den wreeden drang van den oorlog, onder de bezieling van eene rechtmatige overwinning?

Zijn het alléén de optimisten, die ja zeggen? Zijn we niet allen zoo optimistisch, dat wij niet kunnen, niet durven gelooven aan den ouden, donkeren en geestloozen voortgang der dingen. Dat wij niet meer gelooven aan de domme revue's, aan de domme vaudevilles; dat wij niet gelooven aan Bat-à-Clan, aan de Boite à Fursy; dat wij niet gelooven aan Sacha Guitry en aan Jean Richepin. Het Fransche volk, dat zoo diep getroffen is, in al zijn groepeerings - is er één familie zonder rouw? - moet genoeg hebben van de amuseurs, van de farceurs, van de noceurs. Van den boulevard.

Trouwens, de jongeren, opgevoed door Barrès, Maurras en Péguy en geleid door het voorbeeld van een Ernest Psichari waren reeds vóór den oorlog de andere richting uitgegaan. De richting van den ernst, van de goede trouw, van de daadwerkelijkheid. En waar de romankunst altijd het zuiverst het beeld en het karakter van een tijd bewaarde, zal de nieuwe roman, die nieuwe begeerten en hun ontstaan weerspiegelen.

Marcel Berger's groote boek 'Le Miracle du Feu' (Calmann-Lévy) is zulk een nieuwe roman.

Het onderwerp is eenvoudig, natuurlijk en actueel.

Michel Dreher is de internationale en mondaine scepticus. Is dit het juiste woord? De geestige, élégante cynicus. Zoo wordt hij zuiverder aangeduid. Hij gelooft niet. Niet in God, niet in de wereld en niet in zichzelf.

Hij geniet niet. Hij vertrouwt niet. Zijn eenige verlangen is het leven - hoe weinig kent hij het - zoo aangenaam en zoo vlottend mogelijk te maken. Hij bedrijft sport zonder hartstocht, hij leest zonder hartstocht, hij flirt zonder hartstocht. Hij is een aangenaam causeur zonder overtuiging, hij is een charmante kameraad zonder vriendschap. Hij is de complete negativist. En hij beroemt zich daarop. De doctrine, die hij ontleende aan zijn lectuur en zijn overwegingen: c'était l'éternel egoïsme. En een van zijn geliefde meeningen was deze, dat 'pour se marier dans l'état de nos mœurs, il fallait une naïveté dont je n'étais plus susceptible ou une faculté d'enthousiasme plus éteinte encore en moi.'

En deze trek karakteriseert niet alleen Michel Dreher. Hij karakteriseert een geslacht, Een geslacht dat opgegroeid is onder den invloed van de vernedering van zeventig, die lang nawerkte, onder den invloed van de materialistische twijfelaars der derde republiek, onder den invloed der vergermaniseerde Sorbonne, waar Kant en Schopenhauer verheerlijkt werden, onder den invloed van een Anatole France, van een Georges Clemenceau.

Dreher is in Zwitserland als de oorlog uitbreekt. Hij gaat terug naar Parijs zonder enthousiasme. Vaderlandsliefde - een verouderd en bekrompen begrip! - kent hij niet. Hij neemt afscheid van zijn vader zonder hartelijkheid: wat is familie? In het

depôt weet hij handig de corveeën van zich af te schuiven. Hij vat den dienst lauwtes op. Hij rukt uit en ondergaat zijn vuurdoop, zonder angst, met een soort van wetenschappelijke nieuwsgierigheid.

Maar langzamerhand komt, in het gevaar, voor het aangezicht van den rondom aanwezigen dood, in het innig contact met de menschen, de verandering. Langzamerhand. En meesterlijk weet Berger de phase van die verandering, logisch en vloeiend uit elkander te ontwikkelen.

De harde onverschilligheid van den held - die nog geen Held is - brokkelt af als ijs in een luwte.

Als de Duitschers aanrukken en Parijs naderen overpeinst Michel: 'Paris! Pourquoi nous imaginai-je - et j'en frissonnai - vaincus? Paris, notre tête et notre coeur!' Zeker, er is nog litteratuur in zijn eerste genegenheden voor zijn land. Maar de litteratuur kan niet standhouden tegenover de warme, spontane menscheijkheid, die hem in zijn mannen altijd omringt. In het volk vindt hij krachten, heerlijke driften en vervoeringen, die hem altijd ver en vreemd waren. En vooral in Guillaumin erkent en bewondert hij de eerlijkheid, de generositeit, den moed van... zijn land, van zijn volk. Hij wordt overwonnen. Hij overwint zichzelf. Als een nieuw, frisch mensch vecht hij voor zijn nieuwe idealen, die in hem al de kracht der jeugd hebben gekregen. Hij wordt gewond.

De dood van zijn broeder, dien hij weinig kende, treft hem diep. En als hij aan het bed van zijn agonie zijn vader vindt, weet hij, dat ook de familie geen fictie is - mutilé verlaat hij het hospitaal. En de liefde, die de veldtocht uit een flirtation d'avant-guerre deed rijpen, voltooit zijn ontwikkeling: hij sticht een nieuw gezin. Voor zijn eigen geluk en voor het behoud van wat hem nu boven alles is in de wereld lief is, voor Frankrijk.

Le Miracle du Feu.

Deze roman geeft - voor het eerst? - een beeld, een levenden vorm, aan wat wij uit enquêtes, artikelen en waarnemingen ervoeren: de herleving van het Fransche volk. Michel Dreher is een symbool. Het symbool van den jongen man, dien de Agathons ons in 'Les Jeunes Gens d'aujourd'hui' aanduiden. De jonge man, waarvan Péguy droomde. Maar geen theoretische beschouwing en geen bundel gegevens kon hem doen leven zoo waar en zoo organisch als hij uit dezen roman oprijst.

De scherpe psychologie van Marcel Berger, zijn vermogen tot samenvatting en de scheppende kracht van zijn overtuiging boetseerden een mensch als wij, in angst en geluk, en toch ons Voorbeeld.

Zóó bewogen is voortdurend zijn stijl, dat dit boek van vijfhonderd bladzijden en een zoo weinig gecompliceerd gegeven, ons voortdurend boeit en ontroert. Maar toch, desondanks gevoelen wij, dat het werk wat onnoodig gerekt is. Wij begrijpen heel goed, dat de schrijver, onder den indruk van het nog zoo kortgeleden doorleefde de beschrijvingen van de veldslagen en het veldleven zoo uitvoerig uitspint. Maar aan den vorm van zijn roman als kunstwerk doen zij groote schade. In zulke gedeelten is ook zijn stijl te mat. Wij zouden zoo gaarne zijn beeld conciser, zijn wezen strakker zien. Wij wenschen hem in zulke fragmenten vooral, maar ook in het algemeen, zakelijker en meer saamvattend. Heeft hij niets geleerd van Philippe, die verre van een groot stylist te zijn, een prachtig gevoel voor het wezenlijke, het streng-noodzakelijk had? Heeft hij niets geleerd van Hamp, die in een koelen naakten schrijftrant, de fijnste nuances van zijn ontroeringen en gedachten weet te bewaren?

Met dat al is 'Le Miracle du Feu', een voortreffelijk boek, dat ook in de détails, in de bijfiguren - Guil-

laumin, de Valpic, luitenant Henriot - fijn psychologisch bewerkt is. Dreher, zwaar gewond, heeft een visioen, waarin de schrijver heel zijn willen, heel zijn geluk samenvat.

‘La campagne d'Ile-de-France s'offrait à ma gratitude. Conservés aux fils de ma race, ces arpents qui les nourrissent de leurs sucs aux robustes vertus! Je ne pensai point à ma blessure, à ma vie en danger sans doute. Satisfait d'avoir respiré jusqu'à cet instant sublime, j'englobai dans le même amour le territoire délivré, l'astre rayonnant sur mon pays, les êtres chers à mon coeur, et, étreignant le tronc rugueux, je me grandissais encore, poursuivre jusqu'à l'horizon la course de nos drapeaux victorieux'....

En de gewonde bezwijmt.

Dit is het nationalisme - de exaltatie van vaderland en menschenliefde in één beeld - dat het vernieuwde Frankrijk ons leert.

Marcel Berger's roman is het volledigst te karakteriseeren met deze twee woorden: de Mensch en de Marne.

Adrien Bertrand.

De neutraliteit heeft ons buiten de hartverscheurende ellende van den oorlog gehouden. Dat schijnt voldoende, om de neutraliteit bovenmate te prijzen. Het overgrote deel van ons volk wenscht den oorlog niet. En de regeering moet uit dit algemeen gevoelen van het volk de houding van den staat bepalen. Tot zoover is dus alles in orde. Maar daarom mogen wij toch wel zeggen, dat bij een neutraliteit als de Nederlandsche niet alles winst is. Het is zelfs noodig, om te zeggen, dat wij moreel en intellectueel groote schade hebben geleden. En na den oorlog zullen wij vreemd blijven aan het verjongde leven, dat overal om ons heen zal opschieten.

De strijdende menschheid heeft eenvoudige waarheden opnieuw gevonden en ze uitgesproken met een accent van zielsovertuiging, dat wij niet meer kenden. De strijdende menschheid heeft nieuwe belangstellingen, die wij niet deelen kunnen, nieuwe bewonderingen, die wij niet volgen kunnen, nieuwe plannen, waarvoor wij ons niet enthousiasmeeren kunnen. De oorlog heeft overal een nieuwe levensbesef gewekt. En wij blijven met ons oude leventje van zakendoen en zelfgenoegzaamheid, buiten de beweging van ideeën en verlangens, omdat het groote leed ons niet getroffen, omdat de groote liefde ons niet genezen heeft. Onze eenige troost vinden wij in de boeken, die op eenvoudigen en waarachtigen toon, verhalen van den oorlog aan onze grenzen en zoo ver af van ons begrip. Men kan deze boeken niet genoeg en niet aandachtig genoeg lezen. Men kan deze boeken niet genoeg en niet dringend genoeg propageeren.

Onder deze boeken is de oorlogsroman van den cavalerie-officier Adrien Bertrand, 'l'Appel du Sol', een van de schoonste, een van de leerrijkste. In 1916 kende de Académie Concourt den schrijver haar jaarlijkschen prijs toe. En in het voorjaar 1917 waren meer dan twintigduizend exemplaren verkocht.

Bertrand noemt zelf 'L'Appel du Sol' een roman. Maar het is niet een roman in den traditioneelen trant. Het is een roman zonder verwickelingen, zonder 'geval'. Het is niets dan de eenvoudige geschiedenis van den sous-lieutenant Vaissette, professeur au lycée de Toulon. Maar in al den eenvoud van het verhaal, zien wij de verschrikkingen van den veldtocht verbeeld, zonder versiering van woorden, zonder romantiek en zonder valsche gevoeligheden. Want hij, die meegestreden heeft, die elk fysiek leed en elke moreele teistering aan den lijve gevoeld heeft, vergeet de nutte-

looze woorden. En hij kent maar één verlangen: zijn ervaringen zoo zuiver en zoo dringend mogelijk neer te schrijven, opdat zijn vertelling de spanning en de grootheid van de werkelijkheid behoude. Bertrand schrijft niet één woord, dat zonder een directe beteekenis voor zijn leven is. Hij heeft gezien, hij heeft gehoord, hij heeft gedacht. En hij schrijft alléén, om wat hij gezien, gehoord en gedacht heeft, leven te geven. Ook voor ons, die ver bleven van 't slagveld, ook voor die na hem en na ons zullen komen en verlangen naar waarheid en de schoonste voorbeelden van menselijke kracht en moed. Dit boek is zoo aangrijpend, omdat het volmaakt betrouwbaar is, omdat wij weten, dat ieder woord doorleefd en wezenlijk is. Van den slag aan de Marne maakt een eerlijk man geen litteratuur. En een eerlijk man is Bertrand.

* *

De hoofdfiguren zijn Vaissette, die sergeant is en in 't veld zijn eervolle benoeming tot 2de-luitenant ontving; Lucien Fabre, beroepsofficier, en kapitein de Quéré. Drie officieren, die ieder een deel van het Fransche volk en een levensbeschouwing vertegenwoordigen, maar die naast elkander strijden, gelijkelijk moedig, gelijkelijk trouw, gelijkelijk intelligent, voor het eenige Doel: de overwinning. Vaissette 'était naturellement expansif, étant méridional et bavard étant universitaire'. Hij is een vrijdenker, houdt veel van wijdloopige filosofieën, spreekt over de algemeene menschenliefde en over Lucretius en hij bewondert 'ce doux et sanguinaire Marat, l'ami du peuple' en 'ce ponctuel Maximilien Robespierre'. En uit zijn theorieën put hij de kracht tot zijn daden van ongekenden en belangeloozen moed.

De Quéré is uit een oud adellijk Bretonsch geslacht, streng katholiek; en hij gaat op in den tijd van Lodewijk den veertiende. Lucien Fabre is het voorbeeld van de jeugd, die Agathon verheerlijkt: praktisch, vast van karakter en van wil, vol van vertrouwen in het leven dat hij liefheeft zonder vooropstellingen, zonder nabetrachtingen.

Deze jonge mannen maken met hun trouwe chasseurs twee groote veldslagen mede. Den eersten slag in Lotharingen en den slag aan de Marne.

Bertrand beschrijft deze twee slagen eenvoudig, zakelijk en poignant. In Lotharingen, bij een algemeen aanval, als de troepen met ongehoorde moeilijkheden, met sprongen tot dicht bij de Duitsche loopgraven genaderd zijn, raakt Fabre gewond in de prikkeldraadversperringen verward, als een vlieg in een noodlottig spinneweb. Dit is het einde van het eerste deel van dit boek, dat gecomponeerd is in een stijgende lijn, die hier ineens afbreekt, om opnieuw te stijgen tot de tragische hoogte aan het einde: Fabre gesneuveld, De Quéré gesneuveld en Vaissette zwaar gewond. Hij vraagt aan de hospitaal-soldaten, die hem vinden: ‘Waar is Fabre?’ ‘Il est tué’.... ‘Le capitaine de Quéré?’ ‘Il est tué’...

En Vaissette, professeur de philosophie au lycée de Toulon, verzoekt den verplegers hem te laten liggen. Hij wil ook sterven: ‘Moi aussi!’.... Son regard s’était éteint. Il eut un râle et un dernier frisson de tout le corps. Il put rouvrir les yeux. Il fit un effort. Alors il murmura, en les fermant à jamais:

- Mais la France continue.’

Deze laatste bladzijden van ‘L'Appel du Sol’ zijn almede de ontroerendste die ik ooit gelezen heb.

Wat wij soms te vaag gevoelen als wij in het communiqué lezen: 1000 dooden en gewonden.

gevoelen wij hier als een doodelijken angst om het eigen hart, omdat wij Fabre, de Quéré en Vaissette leerden kennen als vrienden en bewonderen als helden. Nu weten wij eerst welk een mateloze som van smart en onherstelbare verliezen ieder telegram voor ons beteekent. Nu weten wij hoeveel menselijke goedheid, hoeveel vruchtbare gedachten, hoeveel zielskracht en mannenmoed iederen dag voor ons verloren gaat. En wij weten ook - als eenige troost -, nu voor het éerst misschien, tot welke hoogten een eenvoudig mensch kan stijgen, als hij zich van alle egoïsmen en ijdelheden weet te bevrijden, als hij leert gehoorzamen en als hij zich geheel en zonder voorbehoud kan geven aan een schoone zaak.

De oorlog en het boek van Bertrand leeren ons dat niets waarde heeft ten opzichte van een groote liefde, dat niets de menschen scheidt als zij worden opgenomen in eenzelfde enthousiasme. De vrijdenker uit een zuidelijke arbeidersfamilie en de strenge katholiek uit een adellijk Bretonsche geslacht zijn broeders in opoffering en gelijk voor den dood.

Bertrand doet ons begrijpen hoe natuurlijk en onverwoestbaar - tegenover den vijand - de heilige eenheid van het volk gegroeid is. Men moet na 'L'Appel du Sol' 'Les diverses Familles spirituelles de la France' lezen. Wat Bertrand symboliseert in enkele figuren, toont Barrés aan met honderd voorbeelden en bewijsstukken die het een na het ander, overtuigen en vereerenswaardig zijn. Welk een tijd, welk een Volk!

* * *

Als er niet gevochten wordt, als de soldaten rusten, dan zitten de officieren samen en spreken over hun leven, over hun idealen en begeerten.

Alles wat zij denken en wenschen komt samen in een uitersten wil: mede te werken aan de overwinning, die Frankrijk handhaven zal. Dit deel van het boek - het beschouwende deel - is een catechismus van het nationalisme in den vorm van gesprekken tijdens den velddienst. En de grondslagen van het nationalisme, dat thans algemeen geaccepteerd wordt als de ideeële macht die de politiek moet leiden, vindt men zelden zoo zuiver, zoo logisch en zoo hartveroverend geformuleerd. Het nationalisme van Bertrand is gelouterd in het gevecht, bevestigd in de groote democratie waarin allen worden opgenomen in de Nabijheid van den dood. En het is allen gemeenzaam. De eenvoudigen vinden geen formule voor hun gevoel, dat er niet minder echt en levenskrachtig om is. Zij beminnen hun huis in een vergeten dorpje; zij beminnen hun vrouw die bescheiden, arbeidzaam en vruchtbaar is. Zij beminnen hun kinderen en hun vee; een ander houdt van den boulevard Montparnasse, van zijn bistro, van de hallen, van de omnibus die hem iederen dag naar een kantoor brengt; een ander houdt van de zee en de branding tegen de rotsen van zijn schuitje, zijn netten en zijn oude moeder. En zij voelen allen vaag, maar onontkoombaar, dat alles wat zij liefhebben te zamen Frankrijk is. En met een primitieve onstuimigheid vechten - lijden en sterven - zij voor Frankrijk: 'c'est un martyre inconscient pour une idée qui nous dépasse.'

En na den vuurdoop, den eersten grooten slag in Lotharingen, filosofeert Vaissette: 'La plus grande noblesse humaine et la plus haute vertu: c'est d'accepter tranquillement la mort sans savoir. C'est la vraie façon de mourir pour son pays.'

Zoo is het nieuwe heldendom: men durft zonder groote leuzen, zonder breede armzwaaien en heroïeke gebaren, dag na dag den dood een stapje te

naderen, zonder een oogenblik te aarzelen. Het ware heldendom is dat geduldige sterven. En als de slag voorbij is, als de gewonden worden opgezocht, als de dooden worden begraven, als de mannen uitgeput in een diepen droomeloozen slaap gevallen zijn, dan hooren zij den volgenden dag eerst ‘par un ordre du jour du général en chef’, dat zij overwinnaars zijn.

Het heldendom heeft zijn uiterlijke en verlokkende pracht verloren met de wuivende vederbossen en de razende charges. Het is een moeilijk en roemloos dienen. Wij moeten onze bewondering herzien om deze nieuwe helden naar waarde te kunnen schatten:

Capitaine Nicolai, die door zijn soldaten wordt bemind als een vader, zegt het: ‘Servir!

Il ne s'agira pas d'être crâne et périr en courant à l'assaut. Il s'agira d'obéir, d'attendre, d'oser, d'entreprendre, de persévérer.’

‘Voilà la nature du grand sacrifice: sacrifice morne, triste, simple et patient. Vous ne devez pas en sentir le mérite, ni chez les autres, ni chez vous....’

En deze offerzin, dit zwijgende zich-geven, deze onverbroken waakzaamheid en dit levend besef van het nationaal belang, zijn de deugden die Frankrijk in dezen oorlog heeft geleverd en die het na den oorlog zullen maken tot een sterk, fertiel en nuttig land in de wereld.

‘La victoire se gagne ainsi finalement dans le coeur et par la poitrine de chaque soldat’.

Ook de overwinning van den geest.

* *

Dit boek bevat op iedere bladzijde schoonheden van beschrijving en gedachte. En het geeft ons een

indruk van het leven der soldaten en van de gemoedsgesteldheid van het strijdende volk. Het is zoo boeiend als men maar wenschen kan en geschreven in een limpieden, ernstigen stijl, met hier en daar een trekje van de bekoorlijkste ironie.

Adrien Bertrand schreef nog een reeks korte aantekeningen, die verzameld werden uitgegeven onder den titel 'La Victoire Lorraine'. In een aantekening zegt hij 'ces souvenirs ont été rédigés, sans souci de littérature, à l'hôpital'. Ook hierin herkennen wij weer den schrijver, die zakelijk en met opoffering van alle détailbeschrijving een beeld van den oorlog weet te doen leven en bewegen en die altijd achter de feiten een geheime en spiritueele beweegkracht ontdekt.

Bertrand nam in 1914 dienst als officier bij de dragonders. Hij ontving het *croix de guerre* en werd spoedig daarop in een gevecht in Noord-Frankrijk gewond. Twee jaar lang bleef hij ziek te Grasse, waar hij in behandeling was. En in November 1917 stierf hij daar, zeven-en-twintig jaar oud.

René Doumic herdenkt hem in de 'Revue des Deux Mondes': 'C'était une des âmes les plus généreuses, les plus vraiment, juvéniles, les plus enthousiastes que j'aie jamais connues'. Hij herdenkt de twee jaar van lichamelijk lijden, een zekere voorbereiding tot den dood. Bertrand bleef werken: le peu qui lui restait de vie, il l'a consacré à célébrer et à enrichir ce pour quoi il s'était battu: le patrimoine de l'esprit français'.

Behalve een bundel gedichten, die in zeer beperkte oplage bij Dorbou aîné verschenen is (*Les Jardins de Priape*), schreef Bertrand een comédie in verzen in één acte 'La Première Bérénice'. Dit stuk werd opgevoerd door de Comédie Française en bekroond door de Académie met den *prix Toirac*. Zijn nagelaten werk en zijn aantekeningen zul-

len worden gepubliceerd in de 'Revue des Deux Mondes'.

'L'Appel du Sol' blijft een meesterwerk en de levende getuigenis van een, die jong en zelfbewust zich heeft gegeven aan zijn land, toen het hem noodig had. Het blijft ook 'un des livres les plus vrais qui aient été écrits sur la guerre. On peut le lire et relire, celui-là: on n'y trouvera rien dont un Français n'ait à être fier'.

Een merkwaardig boek, dat alle ellenden en alle helsche verschrikkingen van den oorlog beschrijft, maar waarin ook de grootheid en de schoonheid van den strijd en de moreele kracht van het strijdende volk hun uitdrukking vinden. Zóó, dat het ons doet rillen van ontzetting en ons tóch het geloof in een goede toekomst versterkt.

'L'Appel du Sol' is één verheerlijking van Frankrijk. Wie Frankrijk lief heeft, leze het. En hij moet het velen laten lezen: omdat het een waar boek is, is het een heilzaam boek.

Georges Duhamel.

Vóór den oorlog schreef Duhamel gedichten, drama's en critieken. Hij toonde zich de bewonderaar van Whitman en Verhaeren en hij was de medestander van Jules Romains, dien men - ondanks zijn protesten - chef d'école van de unanimisten bleef noemen. Deze jonge kunstenaars waren de vijanden van elk individualisme. De mensch met al zijn gedachten en gevoelens, met zijn onbewusten drang en met zijn bewusten wil is ten slotte toch slechts een klein deel van een geheel, van een groep. Deze groepen, met hun collectieve begeerden en hun gemeenzame belangen, komen telkens met elkander in heftige botsing. En in die bot-

singen vindt de moderne dichter de stof voor zijn dramatische gedichten, die een grooter beteekenis voor het geestelijk leven hebben dan de strophen van den eenzelvigen lyrischen zanger.

Zie hier de grondgedachte der unanimisten. De gaafste en schoonste uiting van deze school is Romains' drama 'L'Armée dans la Ville', waarin hij verbeeldt den strijd tusschen de overweldigde burgers, die allen leven in denzelfden haat tegen de overweldigers - en de vreemde soldaten. Die gedreven worden door hun gevoel van overmacht en door de achterdocht tegen de burgers. Twee groepen, die onverzoenlijk tegenover elkander staan en wier strijd door de omstandigheden voor ons van een tragische actualiteit geworden is. Romains schreef het werk jaren vóór den oorlog en als men het nu nog eens leest, doorleeft men weder alle fasen van de stille en onverbidde vijandschap tusschen de stad en het leger; tusschen Brussel en von Bissing, om een voorbeeld te noemen.

Zooals Romains zocht Duhamel naar beelden voor de collectieve psychologie van saamgegroepeerde massa's. En hij schreef veel over menselijkheid en menschenliefde, over de monumentale wereld en over het dreunen van den arbeid. Maar nooit steeg hij boven zijn groote en goede bedoelingen uit tot het groote en goede kunstwerk. Omdat in al zijn boeken het vooropgezette bleef hinderen, omdat wij nooit den donkeren en bedwelmenden toon van het hart in zijn woorden hoorden klinken. Dien toon heeft hij nu - te midden van het veelvuldig lijden op het slagveld - gevonden.

Nu is hij den mensch zoo dicht genaderd, dat tusschen hen geen aarzeling en geen onwaarheid meer kunnen bestaan. De smart heeft hem opgevoed tot het medelijden, dat ver is van alle sentimentaliteit en vreemd aan alle ijdelheden.

Er is nog maar één verlangen. En dat vult zijn leven gansch en al. Hij wil helpen, zich offeren, troosten: nuttig zijn. Alle grenzen zijn weggevallen. Hij heeft zijn plaats gekregen in de eenige volmaakte democratie, de democratie van het lijden.

Een geneesheer te velde heeft geen tijd tot bespiegelingen en hij heeft geen lust in letterkunde. Hij moet handelen. Snel en doeltreffend. Zijn vakkennis en de vastheid van zijn hand kunnen het leven redden van honderden jonge mannen die wij niet missen kunnen. Elke daad is hier definitief en elke aarzeling daarom een misdaad.

Dagen achtereen, zonder rust, zonder voldoende voeding, werkt de chirurg achter de vuurlinie. Elk transport brengt nieuwe zwaargewonden, die kermen om hulp en om verzachting van pijn. Met een hart dat samenkrimpt van angst en compassie, moet de dokter nuchter en scherpzinnig blijven, beslissingen nemen en operaties verrichten.

In den tuin van het lazaret barsten de bommen en er sterven koortslidders van schrik en ellende bij iedere uitbarsting.

De strijd maakt de menschen helder en veerkrachtig. En zij verrichten zonder zelfverheffing, daden, waartoe zij in een tijd van rust niet in staat zijn geweest. Alle faculteiten van den geest, alle krachten van de ziel werken te zamen en zij maken van ieder man een voorbeeld van moed en doorzicht.

Soms heeft de medicus een periode van betrekkelijke rust. Hij werkt dan in een hospitaal dat verder van het front, diep het land in, gelegen is. Dan is de arbeid niet zoo intens, dan zijn de spieren niet zoo gespannen en hij heeft den tijd om na te denken en saam te leven met zijn patiënten. Dan leert het medelijden hem wat vriendschap is. Hij is de broeder van de gepijnigden, die hij nog feller pijnigen moet om hen te genezen.

Duhamel geeft korte aantekeningen uit zulk een hospitaal achter het front in zijn 'Mémorial de la Vie des Martyrs', het beste hoofdstuk van 'Vie des Martyrs 1914-1916' (Mercure de France).

Hij spreekt daarin over zijn vrienden. En hij vindt onbewust den toon van diep-menschelijke liefde - ieder woord is doordrenkt van hartelijkheid en smart-om-anderen - dat wij de lezing telkens moeten onderbreken als de ontroering ons een band om den keel snoert en den adem belet. Ieder détail is schoon van waarachtigheid. En zijn lieve grapjes zijn misschien nog het meest aangrijpend.

Dit boek is een catalogue raisonné van alle pijnen, van alle wijzen om te sterven en van alle mogelijkheden om te blijven leven - dat is werken en gelukkig zijn - met één been of zonder armen.

* *
*

Ik houd misschien het meest van de geschiedenis van Mehay ofschoon die de minst tragische is van al deze geschiedenissen van martelaren en heiligen.

Mehay, die aan het hoofd gewond is, wordt beter. En hij leeft op in een prachtige behoefte om goed te doen, om mede te werken aan het groote werk van opoffering en onbaatzuchtigheid. Voor dag en dauw staat hij en bezemt de zalen; heel stil en voorzichtig om zijn mede-patiënten niet te storen. Hij helpt een kameraad om zich te kleeden en als de dokters komen verbinden, staat Mehay naast hen met een kraakhelder schort voor.

Hij helpt den dokter en zoodra hij zelf verbonden is - want hij is ten slotte zelf ook patiënt! - dan gaat hij weer aan het werk, dat hij altoos te doen vindt waar dan ook, hoe dan ook.

's Avonds helpt hij de verplegers die de thermo-

meters aanleggen en hij helpt hen zoo goed dat voor hen nog ternauwernood wat werk overblijft.

‘Pendant ce temps, sous les compresses, les os de son crâne travaillent et les chairs rouges bourgeonnent. Mais il ne faut pas s'occuper de cela: “ça se fait tout seul!” L'homme ne peut pourtant pas rester oisif. Il travaille et s'en remet au sang, “qui est sain.”

En als 's avonds Duhamel op zijn teenen op de zaal komt om een laatste oog op de patiënten te werpen dan hoort hij moeizaam een stem spellen: b..o..bo, b..i..bi, n..e..ne, bobine’.. ‘C'est Mehay qui apprend à lire avant d'aller se coucher’.

Het doodsimpele verhaal van Méhay geeft ons vertrouwen in het leven en wij gevoelen ons zwakkelingen en dilettanten naast hem die een ganschen dag vult met onbaatzuchtig werk en die 's avonds lust en moed heeft om te leeren lezen!

Men vergeet deze helden niet meer en men vergeet ook niet dat zij, die zóó weten te vechten en te lijden, Franschen zijn. Men vergeet zelfs hun namen niet. En ik zal mij altijd Carré en Lerondeau, Auger, Grégoire eh Léglise herinneren.

Carré leert aan Marie Lerondeau hoe hij zich houden moet als de verbanden hernieuwd worden: il faisait à Marie un véritable discours sur le courage et l'espoir. Hij is een man. Marie Lerondeau een kind. Als de dokter komt dan zegt Carré: ‘Je n'ai pas toutes mes forces aujourd'hui’ - maar mééstal ‘il a toutes ses forces’ en dan laat hij zijn wonden reinigen en verbinden, zonder dat één kreet over zijn lippen komt. Als de pijn heel erg wordt, begint hij te zingen. Dan improviseert hij liedjes op een zin als bijvoorbeeld: ‘Oh, la douleur du genou!’; soms zingt hij: ‘Il m'a mis de la teinture d'iode’; soms ook zingt hij een oud liedje: ‘Il n'est ni beau ni grand mon verre!’

Zie hier een kleine scène, die ik niet vertalen kan en die geheel is geschreven in den sterken en tragischen toon van het geheele boek.

‘Carré semblait, ce matin, si privé de ses forces qu’il n’y avait plus qu’a faire vite et à se fermer les oreilles. Mais voilà qu’un étranger est entré dans la salle.

Carré a tourné légèrement la tête, il a vu le visiteur et, en plissant profondément son front, il a entonné “Il n’est ni beau ni grand mon verre!!” Le monsieur l’a regardé avec des yeux timides, et, plus il le regardait, plus Carré souriait, souriait en serrant les bords de la table de ses deux mains crispées.’

En dan te denken, dat dit alles vergeefs is. Het been van Carré wordt afgezet. Hij lijdt onmenschelijk. Zelfs hij verliest al zijn zelfbeheersching en hij sterft eindelijk en toch te vroeg. Want deze martelaren hebben allen den stelligen wil om te leven. Zooals Lapointe, die in den onderarm gewond is. Het gaat nu beter en Ropiteau, die een kenner is, stelt hem gerust: Y a pas à tortiller: c’est pépère comme plaie’. En als hij weggaat zegt Lapointe: Y a les foutus doigts qui veulent pas marcher. Mais je m’en fous. Maintenant, j’serai facteur; c’est décidé!’ Want zij willen leven en werken en nuttig zijn, ook al hebben zij een verbrijzelden arm de een, een kapotten poot de ander.

Auger, die in Duhamels hospitaal een van de gemakkelijkste patienten is, was ‘sapeur du génie’. Een bom versplinterde zijn kuitbeen en scheurde den voet af, die nog met een lap vleesch aan het been bleef hangen: Auger a tiré son couteau de poche et c’est débarrassé tout à fait de son pied, puis il a dit à ses camarades devenus verts de terreur: ‘Eh bien! les amis tout va bien! Il n’y a pas grand’-chose de perdu. Emportez-moi voir un peu d’ici’.

En nu is zijn been afgezet en hij ligt met zijn stompje, goed verbonden, zoodat het een groote witte pop lijkt en dat hij Mariette noemt. Als de dokter komt zegt hij ‘Voulez-vous voir Mariette!’

* * *

Als men ‘Vie des Martyrs’ gelezen heeft, dan weet men, dat zij die alle ontberingen en alle smarten overwonnen hebben, na den oorlog in het maatschappelijk leven zullen terugkeeren met andere begeerten en een nieuw levensbesef. De tijd voor de fraaie heeren en hun fraaie welsprekendheid is uit. Want zij zijn belachelijk geworden naast de mannen, die alles geofferd hebben, naast de taaie, geharde en actieve soldaten. Hun tijd is uit, omdat ze geen nut meer kunnen doen en omdat de waarde van een mensch nu alleen naar zijn moed, zijn werkkraft en onbaatzuchtigheid zal worden bepaald.

Het Fransche volk, dat zoo geteisterd is, wil leven. En de wil tot leven breekt door in iederen jongen Franschman en maakt van iederen gewonde een held tegenover het lichamelijk lijden, nadat hij als een held tegenover den vijand gestaan heeft.

Dit heldendom der gemartelden verheerlijkt Duhamel, in een boek, dat tot tranen toe aangrijpend, maar nooit ontmoedigend is. Want het leven is zoo heerlijk, de wereld is zoo schoon en de mensch heeft in de ziel onvermoede krachten en den ongeweten drang tot goed-doen!

Die gesneuveld zijn.

Geschreven naar aanleiding van ‘Anthologie des Ecrivains français morts pour la Patrie’ par Carlos Larronde met een voorrede van Maurice Barrès (Paris Librairie Larousse).

Het is de bestemming van Frankrijk om zich, telkens weer, op te offeren voor de hoogste belangen van de menschheid. Alle moreele en stoffelijke ellenden heeft het tot stervens toe geleden, om zich altijd, vernieuwd en gelouterd, op te heffen en als een hoog licht aan den hemel den menschen en den volkeren den weg te duiden. En zoo zullen moraal en denken in de eerste vijftig jaar uitsluitend worden bepaald door de twee groote overwinningen van Frankrijk: de Mobilisatie en den Slag aan de Marne; zooals het leven van 1870-1910 in àl zijn uitingen niet dan een veelvuldig beeld was van: la Défaite. De nederlaag in de verschrikkelijke jaren heeft al te lang op geheel Europa gedrukt. De moedeloosheid en de - zij het dan nog zoo sierlijke - skepsis van de jongeren in Frankrijk verbreidden zich verder en verder. Er heerschte algemeen een doodende onverschilligheid. En dáárdor alleen was het mogelijk, dat het Deutsche en duistere materialisme één kort oogenblik tot een overwicht kwam...

Een ieder herinnert zich nog het beroemde en treurige woord dat Renan dorst te vinden, om het jonge élan van Déroulède te breken: ‘Jeune homme,

la France meurt. Ne troublez pas son agonie.' Welk een ijdele profetie! Op den twee-en-twintigsten Augustus 1914 stierf te Saint-Vincent-Rossignol de kleinzoon van dienzelfden Renan den heldendood met gehéél zijn batterij, waarvan de mannen, toen de toestand hopeloos werd, de stukken onbruikbaar maakten, maar ze niet verlieten. En hij stierf als één van die honderdduizend jonge Franschen, die zich offerden voor het bestaan van een Nieuw-Frankrijk. Wat wij thans eerbiedig aanschouwen is wel verre van een agonie, het is een stralende resurrectie.

Wat is er overgebleven van het precieuse en hartelooze heidendom van de Parnassiens, wat van het ijle en levensvreemde aesthetisme van de symbolisten met hun vage en on-Fransche metaphysische theorieën? Wat is er overgebleven van het verfijnde individualisme en de uiterste intellectualiteit?

De jeugd heeft andere begeerten. De jeugd heeft een bijna-physieken afkeer van woorden en schoone gebaren. De jeugd snakt naar buitenlucht en daden. En kent maar één Doel: Frankrijk.

Dit schreef in 1912 een jong officier: Cette génération désirera ardemment que la France devienne toujours plus grande, toujours plus forte. Pour atteindre ce but ces hommes d'action seront prêts à tous les sacrifices.'

En zoo ontstond langzamerhand die breede beweging, die de jeugd rijp maakte voor de groote gebeurtenissen, welke nog in het donker van de toekomst lagen.

Een beweging, voorbereid door onbaatzuchtige en krachtige figuren als Déroulède, als De Mun, Barrès en Maurras, die onopgemerkt bleef door de officieele kortzichtigen, maar waarvan jongeren in alle landen het leven ook in zich zelve gevoelden als een verre en verwonderde trilling.

En ook ouderen ondergingen op hun beurt den drang van de doelbewuste en onstuimige jeugd. Een prachtig voorbeeld hiervan is Paul Desjardins, die onder den invloed zijner leerlingen van ‘antimilitariste, antinationaliste goethéen, nietzschéen, wagnérien’ groeide tot den man die schreef, wat heden kan klinken als een wrange waarschuwing aan neutralen:

‘La guerre est bête et laide. Tout de même elle n'est pas le pis. Le refus de servir est plus vilain. La déliquescence paisible d'un peuple, la d'esertion tranquille et à l'état chronique, la réduction de tous les mobiles à un seul: vivre le plus grasement possible au moindre prix; le lâchage par chacun de ce qui est le bien commun, - voilà selon moi, la bestialité consommée.’

Plotseling brak deze nieuwe wil in een geweldige Daad tot de openbaarheid en die daad, waarin duizenden noodzakelijkheden samendrongen, was de mobilisatie in Augustus 1914.

Dáármede werd de sterke en geheime begeerte van heel de Fransche jeugd: een directe en werkzame werkelijkheid.

Deze mobilisatie beteekent het failliet van het steriele intellectualisme. Zij beteekent evenzeer het begin van een nieuw maatschappelijk en moreel ideaal, dat slechts de onverbreekelijke éénheid van daad en gedachte menschelijkheid noemt.

De slag aan de Marne was toen de bevestiging, was het bewijs van de echtheid en de levenskracht van het nieuwe Frankrijk.

En na den oorlog zullen niet meer de advocaten en de acteurs de openbare orde regelen, maar alleen zij, die in den grooten oorlog met der daad bewezen hebben dat zij bóven zich zelve en hun enge belangen Frankrijk liefhebben en zijn geluk slechts zoeken.

Zoo is met den oorlog een nieuwe heldenvereering mogelijk geworden die in vele volgende geslachten nog het edele en vruchtbare verlangen kan wekken tot het volgen van de grootsche Voorbeelden uit dezen tijd.

Wie de jonge dichters van Frankrijk kende, verwonderde zich niet er over, dat zij mede onder de eersten waren, die opgingen toen het land allen noodig had. En hoe droevig ook de lange lijst van dooden - meer dan tweehonderd - die het 'Bulletin des Ecrivains' geeft, ons stemmen mag, wij mogen niet vergeten, dat hooger dan in het schoonste vers, dat zij hadden kunnen schrijven deze jonge mannen gestegen zijn in dézen dood, die een vervulling is van hun diepste verlangens. Want iedere oprechte liefde vindt haar opperste stijging in een daad. En elk getuigenis haar krachtigste bevestiging in een offer.

Welk een ontroerende beteekenis krijgt niet dit fragment uit de 'Eve' van Péguy, nu wij weten, dat het méér dan een spel van woorden, een uiterste levenswijsheid is.

Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle,
 Mais pourvu que ce fût dans une juste guerre;
 Heureux ceux qui sont morts pour quatre coins de terre,
 Heureux ceux qui sont morts d'une mort solennelle.
 Heureux ceux qui sont morts dans les grandes batailles,
 Couchés dessus le sol à la face de Dieu;
 Heureux ceux qui sont morts sur un dernier haut lieu,
 Parmi tout l'appareil des grandes funérailles.
 Heureux ceux qui sont morts pour les cités charnelles,
 Car elles sont le corps de la cité de Dieu;
 Heureux ceux qui sont morts pour leur âtre et leur feu
 Et les pauvres honneurs des maisons paternelles.
 Heureux ceux qui sont morts, car ils sont retournés
 Dans la première argile et la première terre;
 Heureux ceux qui sont morts dans une juste guerre;
 Heureux les épis murs et les blés moissonnés.

De luitenant Charles Péguy is gesneuveld, heldhaftig en gelukkig. Wij bezitten omtrent zijn dood een verhaal, ontroerend in zijn zakelijkheid, gedaan door een strijdmakker, den soldaat Victor Boudon van het 276e infanterie-regiment:

‘Péguy bleef aldoor recht op staan, ondanks onze waarschuwingen van: “Couchez-vous”; heerlijk in zijn dollen moed. De meesten van ons hadden hun ransel verloren en die is zulke oogenblikken een onschatbare beschutting. En de stem van den luitenant riep aldoor “Tirez! Tirez! Nom de Dieu! Enkelen klaagden: Wij hebben geen ransel meer! Wij gaan er allemaal aan!” “Dat is niets”, riep Péguy in den huilenden storm. “Ik heb óók geen ransel, tirez toujours!” En hij verhief zich, als spotte hij met de kogels. Hij scheen den dood, dien hij in zijn verzen verheerlijkte, te zoeken. Op dat oogenblik verbrijzelde een doodelijke kogel het hoofd van dien held, brak dat genereuze en edele voorhoofd. Hij viel op zijde, geheel stijf, zonder één kreet, maar in den terugtocht van de barbaren zag hij - een uiterst visioen - de nabijzijnde overwinning...’

Ja, wij weten, dat de jonge Franschen gelukkig gestorven zijn, want meer dan ooit één, is deze oorlog voor hen een rechtvaardige. En zeker zal het werk dat zij blijmoedig tot het einde volvoerd hebben, nooit verloren gaan.

Wanneer wij de dichters, die gesneuveld zijn, herdenken, past het niet om hun talenten tegen elkander te gaan uitwegen. En de dood van een jong onvolgroeid kunstenaar als Olivier Hourcade heeft dezelfde beteekenis en treft ons even diep als die van Péguy of Alain Fournier.

Zij zijn allen gelijk voor ons en op elk graf past het schoone grafschrift, dat Maurice Barrès op de eere-munt voor de families der gesneuvelde strijders

deed graveeren: Credidi, propter quod locutus sum et mortuus; van wat ik geloofde, heb ik getuigd met mijn woord en met mijn dood.

De bloemlezing, die Carlos Larronde heeft samengesteld uit het werk van de gesneuvelde schrijvers, is slechts een voorloopig werk, gelijk Barrès dat ook in zijn voorrede erkent. De rij der schrijvers is verre van volledig en de keuze is vluchtig gedaan. De grootste waarde van deze uitgave is, behalve de intentie, een reeks korte inleidingen, die aan het werk van iederen schrijver voorafgaan. Het is ontroerend en verheffend lezen. En beter dan uit vele dikke boeken kunnen wij uit deze zakelijke notities den geest van de Fransche jeugd kennen. Gelukkig hen, die het gegeven is geweest heel een generatie tot zulk een ongekenden moed en edelmoedigheid, tot een zoo verheerlijkte vaderlandsliefde en een zoo pure onbaatzuchtigheid op te voeden. Gelukkig Barrès en Maurras en de vele onbekende, onvermoeide professieurs d'énergie....

Noode missen wij in de anthologie van Larronde: Jean-Marc Bernard, Léon de Montesquiou, Léon Bonnef, Driant, Louis Codet, Pierre Masson, Paul Acker, Paul Cornu. En die, als Alain-Fournier, considérés comme disparus: Louis Pergaud, Lucien Rolmer en André du Fresnois. Uit hun zoo verschillend en zoo rijk werk is gereedelijk een vijfde deeltje samen te stellen. De vijf tot heden verschenen bundels bevatten werk van een twee en veertigtal schrijvers. En als wij denken, dat daarbij mannen zijn van de kracht en het genie van een Péguy, een Psichari, een Lionel des Rieux, een Alain Fournier, een Marcel Drouet, dan blijven wij vol vertrouwen in het Frankrijk, dat al dezen offervaardig vindt en duizenden jonge en sterke menschen bereid weet om hun werk voort te zetten en te bevestigen.

En in dienzelfden tijd beoefenen jonge Nederlandsche dichters de ‘woordkunst’, ontleden nauwlettend een min of meer ongelukkige liefde en disserteeren over een vagen tekst van Shelley:

Heureux ceux qui sont morts dans une juste guerre.
Heureux les épis mûrs et les blés moissonnés.

Twee dooden.

Auguste Rodin.

‘Si on est pressé, si on a hâte d'arriver, si on ne considère pas le labeur comme but en lui même, si on songe au succès, à l'argent, aux décorations, aux commandes, c'est fini! Vous ne serez jamais artiste’.

Als Rodin zulk een raad gaf aan een jong geslacht, dat hij met genegenheid om zich heen zag opgroeien, dan wist men hoezeer hij sprak uit de ervaring van zijn eigen - rijk en eenzaam - leven. Hij kon de dingen zoo stil en rustig zeggen, eenvoudige zekerheden, maar welke voor hen die hóóren kunnen schatten van wijsheid en wereldkennis verborgen houden.

Rodin hééft geleefd voor het Werk.

Daarbuiten bestond er niets voor hem.

Hij heeft nooit gezocht naar de roem, die in later jaren zoo overvloedig zijn deel werd, hij lachte altijd om officieele eer, zooals hij lachte om mondaine verplichtingen. Judith Cladel - die als weinigen den meester na stond - schreef dit:

‘Au fond rien ne l'occupe que son art. La vie, ses parents, ses amis, ses affaires et nous-mêmes avec notre vaste affection, ne passons sur le fond de sa rêverie qu'en nuages opportuns ou caressants selon l'heure et son humeur’.

Rodin was de eenzame meester, die aan zich zelve genoeg heeft, omdat in hem alle krachten en ver-

langens die de wereld en de hemel bewegen hun beeld vinden.

Zijn grootste geluk vond hij in de erkenning van de eenheid tusschen dit rijke en veelvuldige zelf en de rijke en veelvuldige natuur. Hij voelde de groeisappen in een boom stijgen, als het bloed in zijn sterk lichaam. Hij vond in de vormen, die de natuur, volmaakt en teeder bevend van leven, modeleert, zijn droomen van schoonheid verwezenlijkt.

Meer kon hij niet wenschen.

‘En tout j'obéis à la Nature. Ma seule ambition est de lui être servilement fidèle’.

In deze spreuk, die heel zijn levenswerk samenvat, lezen wij hoe hij vrij was en toch dienaar. Vrij van alle vooropstellingen, vrij van alle dogmatische pedanterieën, vrij van alle behaagzucht, vrij van alle zelfverheerlijking. Dienaar van de macht, die het leven bestendigt, in duizend vormen, die zich aaneenvlijen of zich tot tegenstellingen groepeeren, maar elkander gelijk verwant zijn.

Rodin heeft aan die macht van eeuwigheid geen naam gegeven. Noem hem God en Rodin is een van die grootste religieuze kunstenaars van onzen tijd. Hij zeide: ‘tout est idée, tout est symbole’.

En in elk beeld, dat hij maakte - en het zijn er velen - herkennen wij, ademloos-ontroerd, de trouwe vormen der natuur en hun beteekenis, de verrukkende schoonheden van de wereld en de bedoelingen van den Maker.

De kunstenaar is de geluk-zalig bevoorrechte, ‘puisque son émotion lui révèle des vérités intérieures sous les apparences’.

Hij is de dorstige naar het oneindige. En hij verbeeldt den mensch opkomende uit den tijd, stijgende en terugvallende, zooals een golf opkomt, stijgt en terugvalt.

Maar Rodin heeft in zijn groote boek over ‘De

Kunst', behalve deze verklaringen van zijn wezen en werken, vele nuttige en praktische wenken gegeven. Ook deze leeren ons veel over hem zelf en zij zijn voor alle jonge kunstenaars als dagelijksch brood.

Rodin leert den arbeid. Geen kunstwerk ontstaat, als de werkman niet zijn vak kent, door en door. Kunst is geduld, oefening en abnegatie. Hijzelf heeft op het atelier van Carrier-Belleuse (1864 - '70) het zware handwerk geleerd, de vaardigheid en de kennis van zijn hulpmiddelen. En tot in zijn allerlaatste jaren studeerde hij nog met dezelfde nauwgezetheid, met denzelfden opgewekten moed. Hij was, zooals die Japansche meester, die op hoogen leeftijd, zijn einde voelende naderen, tot zijn jeugdige vrienden sprak: 'Het spijt mij, dat ik sterven ga, ik begin mijn vak nu juist zoo aardig te leeren'.

Hij was nooit tevreden met een proeve. Telkens ontdekte hij hoe de natuur harmonieuser, bewegener en dieper van zin was dan het werk van zijn handen. En telkens, met verjongde kracht en een ervaring rijker, begon hij opnieuw.

Wij gevoelen de stijging in zijn oeuvre. Wij zien hoe hij iederen keer stiller en rijker in zijn vormen wordt; hoe hij telkenmale weer tragischer en hartstochtelijker groepeerings vindt; hoe hij steeds voller de cosmische drift van het leven door de steen weet te leiden, als een storm soms, soms als een zucht van melancholie, als een ademtocht van verliefdheid.

Wij kennen allen deze werken, die ons in de herinnering komen, altijd op de oogeblikken, dat wij voor een diepe emotie het beeld zoeken.

'L'Age d'Airain'. Kracht en kuisheid, levenswil en bevalligheid. Het jonge lichaam geboetseerd met welige schaduwen, die heel zacht over de spieren streelen.

Of 'Eva', die schuchter en verrukkelijk, het stilste en wijdeste paradijsgeluk symboliseert in een wereld, die op een hel gelijk.

Of 'Johannes de Dooper' met zijn getourmenteerd lichaam van lijden en extase, met het gebaar van profeet, die wenkt en wijst, met den tred van een veroveraar, die de wereld beheerscht.

Werd ooit de smart van de nederlaag, van het verwonnen zijn zóó pijnlijk en zoo schrijnend uitgesproken als in de gelaten en de neervallende gewaden van 'de Burgers van Calais?' dat monument van geslagenheid en trots die niet te vernietigen is?

En dan de 'Apollo', die als een hemelsch verlangen ópkomt uit den steen, met wijd-gebreide armen stijgt, stijgt en de zware aarde meevoert, op de kracht van zijn drift, naar boven.

En de stille 'Gedachte', het zuiver en moederlijk hoofd, dat een lieven weemoed, een lief geluk bepeinst.

En 'la Vieille Heaulmière', het oud lichaam, dat smartelijk en ellendig vergaat als een geschonden bruin blad in een herfst waarop geen lente meer zal volgen.

En: 'l'Appel suprême'. De mensch, die boven op den hoogsten berg, zijn lichaam rekt en in een eindelooze begeerte opziet in de eindeloosheid van een grijs en gouden hemel.

Wij kennen allen deze beelden, waarin wij, aarzelend en toch zoo gretig, ons zèlve als monumentale en waarachtige schoonheid herkennen.

En dan blijven er nog honderden meesterwerken ongenoemd. 'Le Génie de la guerre', 'L'Eternel Printemps', 'Le Penseur', 'Le Baiser', 'Le Poète et la Muse', 'L'Eternelle Idole', 'Fugit Amor', 'Le Centaure', 'Soeur et Frère', 'Le Faune et la Nymphé'.

Ik behoef slechts de namen te noemen, om u al het geluk en allen goddelijken schroom te doen herinneren, dien gij gevoeldet, toen gij deze werken voor het eerst bezaagt.

Behalve groote symbolische groepen, maakte Rodin een aantal standbeelden, waarvan zijn Victor Hugo het bekendst, zijn De Balzac het aangrijpendst is.

Op de Fransche tentoonstelling was een kleine Balzac-kop. En ook daarin zagen wij de prachtige zelfbewustheid, de gewelddadigheid, en de marteling van het zijn. Hoeveel sterker nog is de geheele figuur, staande, achterover, wat uitdagend, in den wijden mantel. De man, die veel geheimen van het leven kent en wien die kennis trots en smart is.

Elke groeve, met haar scherpe lijnen en de breede vervloeiende schaduwen daarlangs, heeft beteekenis en vervolmaakt deze statue, die de menschelijke macht en haar beperktheid in één symbool samenvat.

Ik citeer dan nog Rodin's Bastien-Lepage; zijn Dalou, Jean-Paul Laurens, Gustave Geffroy, Proust, Puvis, Rochefort, Clemenceau. En zijn vrouwen-portretten.

Rodin was een teekenaar. En zijn teekeningen waren méér dan studies voor beeldhouwwerk, al waren het altijd studies van een beeldhouwer.

Met sepiā meest gaf hij een vorm aan. Dan bewonderden wij de verdeeling van de massa's, het teedere modelé van een lichaam, de scherpzinnige karakteristiek van een gebaar en altijd de stille beweeglijkheid, die een gespannen en vol innerlijk leven suggereert.

Hij teekende het naakt met alle glanzende teederheden van de bedonsde huid, met alle bekoorlijkheden van de contour, met alle verleidingen van de ijle en dauwige schaduwen; toch altijd

grootsch en kuisch. Hij toonde iedere schoonheid van den mensch. Als hij staat of loopt, of neerligt. Iedere houding, iederen stand, iedere beweging bestudeerde hij. En hij vond altijd de scherpste en waarste definitie. Met niets, enkele lijnen. Soms enkele lijnen door en naast elkaar, waarmede hij aanduidde het zoeken naar de eenig juiste expressie.

Vooraf uit zijn eersten tijd zijn merkwaardige teekeningen bewaard.

In de verzameling van den heer Gallimard te Parijs bevindt zich een editie van Baudelaire's 'Fleurs du Mal' - de allereerste uitgave van Pouillet-Malassis - met vier en twintig compositie's van den meester. Dit buitengewoon belangrijke werk zou in reproductie verschijnen. Reeds waren overeenkomsten gesloten, maar de oorlog heeft de uitgave belet.

De studies van Rodin leeren ons veel over zijn werk, meer nog over de bijna bovenmenselijke moeiten, die hij zich gaf om zijn uitdrukkingsmiddelen steeds beter en gemakkelijker te leeren beheerschen.

Ook hierover hebben wij uitspraken van Rodin.

'Le métier est tout, mais c'est justement ce qu'on ne veut pas croire. On aime mieux croire à quelque chose d'anormal, de surhumain que de se rendre compte de la réalité. Le métier, le travail lent et réfléchi, ça semble moins beau que l'inspiration, ça fait moins d'effet; c'est cependant toute la base de l'art.'

En als men Rodins leven volgt, dan ziet men hoe hij, bespot en zonder één andere aanmoediging dan die van het eigen geweten, zestig jaar lang gewerkt heeft. Zestig jaren van een prachtig menschenleven gewijd aan 'le travail lent et réfléchi.'

Niet te vergeefs.

Auguste Rodin werd te Parijs geboren op den vierden November van het jaar 1840. Hij gaat op school te Parijs en op kostschool te Beauvais. Weer terug in zijn geboortestad bezoekt hij de teekenschool in de Rue de l'Ecole de Médecine. Hij gaat boetseeren en krijgt les van Barye. Daarna werkt hij bij Carrier-Belleuse. Na den oorlog trekt hij naar Brussel, waar hij zeven jaar blijft. Zijn eerste groote werk is tegelijker tijd een meesterwerk: 'L'Age d'Airain' (1877). In 1881 ontstaan de Saint Jean Baptiste en de gehurkte 'Danaïde'. En hierop volgt dan, in een regelmatige volgorde, heel de reeks van werkstukken, waarvan ik de voornaamste citeerde.

Rodin maakte twee reizen, die grooten invloed op zijn ontwikkeling hebben gehad. In 1875 bezoekt hij Italië (Michel Angelo). Over de Italiaansche kunst der Renaissance zegt hij merkwaardige dingen in zijn gesprekken met Gsell. En wij begrijpen zoo volkomen zijn bewonderingen voor dien tijd, want toen 'hiessen eben die die grössten und einzigen, die ihr handwerk am besten verstanden'.

Op zijn reis door Frankrijk in 1877 bezoekt hij de cathedralen, waarover hij het prachtige boek zou schrijven, dat, met vele teekeningen van zijn hand, tijdens den oorlog verschenen is.

Hij werkt steeds. Er zijn maar heel weinigen, die hem waardeeren. Zijn arbeid wordt geweigerd. Hij blijft in alle teleurstellingen de wijze, die wacht.

In 1898 nog weigert de Société des Gens de Lettres - zoo zijn vereenigingen van letterkundigen - zijn Balzac.

In 1899 vallen de Rodin-exposities in Nederland. Ook Rodin komt hier. Hij bezoekt de drie Hollandsche steden en Dordrecht. Judith Cladel is bij hem. Zij houdt voordrachten over zijn werk.

In Arti - waar nadien nooit zooveel mensche-

lijke kracht en goddelijke schoonheid bijeen was - te midden van Rodin's werk spreekt zij over den vereerden meester.

In 1900 heeft hij een groote tentoonstelling te Parijs. En van dat jaar af is hij een beroemd man, zonder dat die roem op zijn leven of op zijn werk éénigen invloed had.

Rodin zette de traditie van Barye, dien hij eerst laat leerde werkelijk lief te hebben, Falguière en Carpeaux voort. Naast hem werkt als jongere meester de stiller en landelijker Bourdelle. Na hem zal alleen misschien Maillol een grooten eigen stijl vinden. Waar Rodin passie en oerkracht is, wil hij de bezonnen bouwer wezen, die boven de problemen der menschelijke ziel, de problemen van den structuur van den geest stelt. Rodin de kunstenaar van de scheppende liefde - van de geboorte en den dood - Maillol de kunstenaar der rust en de statigheid der gedachte.

Judith Cladel zeide: 'au fond rien ne l'occupe que son art'. Zij zei dat vóór den oorlog. Toen deze ellende over Frankrijk kwam, toen in smart en rouw de vernieuwing van het geestelijk leven in Frankrijk werd voorbereid, toen wilde ook Rodin zijn aandeel nemen in de verheffing van zijn land.

Toen ieder offerde, vroeg ook hij zich af: 'Que puis-je donner à la patrie pour l'aider à vivre à travers la mort? Que puis je donner pour remplacer un peu de ce qui est blessé, meurtri, sali, détruit?'

En hij gaf alles.

Rodin gaf alles wat hij bezat aan zijn land. Zijn beelden, zijn moulages, zijn teekeningen, zijn collecties van kunstnijverheid, beeldhouwwerken en schilderijen. Hij gaf ook zijn huis en zijn atelier in Meudon.

En hij stelde één - rechtvaardigen en bescheiden eisch - dat de verzameling bijeen gebracht

zou worden, gedeeltelijk in Meudon, gedeeltelijk in het Hôtel Biron Rue de Varenne te Parijs, waar nu ook werkelijk de schenking is gerangschikt.

Dit is de laatste daad van den meester geweest. En het was een daad, die een leven prachtig besluit. Hij, die vele jaren, eerlijk en onbaatzuchtig gewerkt heeft, die zooveel jaren heeft gegeven, gaf ten slotte, voor de laatste maal, àl wat hij bezat, àl wat hij lief had; alle verwerklijkingen van zijn denken en gevoel, aan het land, dat hem gevormd en bepaald heeft, aan Frankrijk.

Octave Mirbeau.

Octave Mirbeau's is gestorven op zijn verjaardag, op den 16den Februari 1917, zeven en zestig jaar oud. Het bericht van zijn dood kwam niet onverwachts.

Ruim drie jaar geleden verzocht Mirbeau mij hem, naar aanleiding van een artikel, dat ik over hem, geschreven had, eens te bezoeken. Ik zou er met Verhaeren te zamen komen. Maar toen wij korten tijd daarna verzochten een datum vast te stellen, kwam er een brief, waarin Mirbeau schreef, dat hij zoo ernstig ongesteld was, dat hij ons onmogelijk ontvangen kon. Dezen brief, dien ik niet bezit - hij was aan Verhaeren gericht - herinner ik mij altijd. Daarin was zulk een tragische verslagenheid, zulk een brandende liefde tot het leven, dat hij in zichzelf voelde zwak worden, dat ik geloofde gansch Mirbeau: zijn levensdrift, zijn medelijden tegelijkertijd voor al wat arm en kwijnend is, hier, in nauw twee pagina's, saamgedrongen te vinden.

Ik heb Mirbeau dus nooit gezien, maar ik weet nauwkeurig hoe hij was: sterk en trapu, levendig in zijne bewegingen, vindingrijk in het gesprek

en altijd onverbiddelijk tegenover wat hij onecht of onwaar dacht te zijn. Léon Daudet verhaalt in het derde deel van zijn levensherinneringen de geschiedenis van de oprichting van 'Le Journal' en Mirbeau heeft daarbij een groote rol gespeeld. In dit verband en schrijvende over de Académie Goncourt, waar ook Mirbeau lid van was, vertelt Léon Daudet een aantal typische anecdotes, waaruit wij Mirbeau leeren kennen, maar waaruit wij, wat nog interessanter is, een groote genegenheid en waardeering van Daudet voor Mirbeau lezen. Daudet was altijd minder een psycholoog dan een polemicus. En zijne bewonderingen werden meesttijds meer bepaald door politieke vriendschap dan door grondige studie van het betrokken werk of den betrokken persoon. En waar hij nu Mirbeau, die in elk opzicht, in wereldbeschouwing, in politieke conceptie, in moraal en levenswandel, zoo volmaakt zijn tegenvoeter is, toch in al zijn waarden moet erkennen, daar komt het eerst uit, hoe sterk deze persoonlijkheid was en welk een rustige, nobele kracht ervan uitging. Daudet vertelt hoe Mirbeau kon donderen op de bureaux van 'Le Journal'. indien er iets hem niet naar den zin was. En zoodra Letellier of zijn zoon Nez-Henri Mirbeau in het oog kregen, trachtten zij door een geheimzinnige deur te verdwijnen. Deze omstandigheid, die iedereen bekend was, werd geëxploiteerd door de employés van 'Le Journal', die in de groote zaal binnen kwamen, roepende: 'Octave Mirbeau me suit... il paraît d'humeur peu commode'.

Daudet vertelt verder teekenend hoe de komst 'du débonnaire Croquemitaine' een atmosfeer van hartelijkheid en sympathie op de krant bracht: 'Mirbeau vertelt met entrain en welsprekendheid, terwijl hij zijne nagels tot op het vleesch afbijt als ten prooi aan den demon der 'sincérité'. Dat is

het: Mirbeau is altijd getourmenteerd door een waarheidsdrift, een hoogen ernst, die hem voortdrijft als een profeet en boetprediker.

Bloy en hij waren in Parijs twee oude donderaars. En ieder op zijn wijs was een ziener en een eenzaam roepende in de woestijn.

De haat, de hardheid, die velen in Mirbeau pijnlijk aan doet, is slechts gewonde teederheid. Hij is het leven ingegaan met meer idealen dan één van zijn tijdgenooten. Hij heeft er ook meer verloren. Tot in zijn laatste jaren is hij enthousiast en vol vertrouwen gebleven. Dit dankte hij alléén aan zijn onverwoestbare vitaliteit. Wat Mirbeau, die altijd vrijwel alleen, zonder sterke groep van medestanders, heeft gestaan, vóór alles zocht, was het ‘vrijheid, gelijkheid en broederschap’ in zijn uiterste consequenties. Hij wilde, dat ieder mensch zich natuurlijk en harmonisch zou kunnen ontwikkelen en zich aan zijn medemensen gebonden zou weten door universeele gelijkwaardigheid en een gemeenzaam besef van de schoonheid en de heerlijkheid van 't leven. En ieder, die zijn blanken, idyllischen droom verstoorde, haatte hij. En in zijn felle activiteit ging hij die te lijf, met woord en daad. Daarom haatte hij alle onderdrukkers, alle uitbuiters, alle deftige Pharizeeërs, alle valsche moralisten, alle baatzuchtige politici, alle egoïsten, alle amuseurs en alle niets-nutters. Daarom haatte hij ook alle leugenaars en alle zwakkelingen-in-de-kunst, die zichzelf verkoopen aan den boulevard en een laaghartig succes. Hij zag onze maatschappij als een absurd en onnatuurlijk verband, gebaseerd op de domheid der massa en de sluwheid van enkele intriganten. Elk waarachtig leven, elke jonge schoonheid, al wat lief en teer en blij was, moest omkomen in die atmosfeer van zelfzucht, eigen baat en nepotisme. Daarom stond Mirbeau

altijd klaar met zijn werkkraft en zijn geld, om jonge kracht daadwerkelijk te steunen. Hij is het geweest, die Maeterlinck, een totaal onbekend, jong dichter in Gent, plotseling, wereldberoemd heeft gemaakt met het artikel, gloeiend van enthousiasme, dat hij over 'La Princesse Maleine' in de 'Figaro' schreef. En aan Mirbeau's artikelen en aan zijn persoonlijke tusschenkomst hebben alle schilders van het impressionisme het grootste deel van hun eidelijke overwinning te danken.

Mirbeau zelve heeft in zijn jeugd en in zijn eerste jaren van zijn politieke en letterkundige actie ondervonden tot hoever de gewetenlooze laagheid van zijne tegenstanders ging. Hij is achtervolgd met achterklap en laster toen hij met Zo d'Axa en Zévaès in de jonge, energieke anarchistische beweging was. En het door de pers algemeen verspreide praatje als zou hij, de idealistische revolutionnair, een gemakkelijk leven leiden van het oneerbaar verkregen geld van zijn vrouw, heeft lange jaren gedrukt op zijn leven. Eerst toen hij met 'Les Affaires sont les Affaires' een groot vermogen zèlf verdiende, voelde hij zich bevrijd uit dien ban van den laster. Want laster was het. Dat wéét men, zelfs al kent men zijn leven niet, uit iedere bladzijde van zijn werk, wanneer men ten minste de stem van eerlijkheid en oprechte, goede trouw nog kan verstaan.

Zeker, wij missen in zijn leven en in zijn werk discipline en zelfbeheersching. Hij kent niet het geluk van zichzelf te vergeten en te gehoorzamen, en hij is al te zeer verblind voor hetgeen buiten den kring van zijn persoonlijkheid ligt. Maar hoe dikwijls bewonderen wij hem niet. Zelfs in zijne dwalingen, omdat hij ook daarin spontaan en enthousiast en menschelijk is. Dat gebrek aan concentratie en beheersching maakte, dat hij nooit

de romanschrijver werd, die hij had willen wezen. Zijn vier beste boeken: 'Le journal d'une Femme de Chambre', 'Vingt-et-un jours d'un Neurasthénique', 'la 628 - E 8' en 'Dingo', zijn geheel kaleidoscopisch. Het is altijd 'n vlugge wenteling van geschiedenissen zonder sterk innerlijk verband, maar ieder op zichzelf dikwijls - in enkele bladzijden - een meesterwerk van levende beschrijving en psychologie. Geen schrijver werkt zoo lang in het leven van zijn lezers na als Mirbeau. Hij vertelt u een anecdote of een tragisch verhaal zóó nadrukkelijk, zoo met het accent van waarheid en leven, dat ge het niet meer vergeten kunt. Enkele figuren verbeeldt hij zoo sober en levenswaar, dat ze u niet meer verlaten.

Ik herinner mij... den krijgsman, die alles gegeten had, dien lieven hartstochtelijken teringlijder, die sterft in de armen van de femme de chambre, den sympathieken armen landlooper, die het meisje vermoordt. En de scène tusschen den dorpsomroeper - dien vervuilden armoedzaaier, die een speciale vriend van Dingo en Mirbeau was - en den lapjeskoopman. Ik noem slechts zeer enkele bijzonderheden. Voor hen die Mirbeau's werk kennen zijn ze voldoende om al die savoureuse geschiedenissen in herinnering nog eens te doen leven. Meesterlijk was hij ook eenmaal in een satyre op het snobistisch praerafaëlisme en met een glimlach hooren wij hem telkenmale uitpakken tegen de notarissen, de rechters, de politieagenten - het gezag kan bij Mirbeau nu eenmaal geen goed doen - tegen de quasi-artisten, de boulevard-schrijvers, de officieelen en de wèl-gesitueerden. En sympathiek zijn hem ten slotte alleen de vrije en verweerde landloopers, de trotsche en arme artisten, de vrijbuiters en de opstandigen. Zijn afkeer van de menschen en hun maatschappelijke leugen gaat zóó ver, dat hun in zijn

laatste boek, in 'Dingo' een half wilden Australischen hond ten voorbeeld stelt.

Dingo is de natuurlijke kracht, het instinct, het veelvuldige cosmische leven, tegenover de gecompliceerde facticiteit, de hebzucht en de karakterloosheid van den modernen burger.

Zoo is Mirbeau in al zijn werk moralist. En het is een noodlottige speling van het toeval, dat men zijne boeken in alle landen in slechte vertalingen aan obscure stalletjes van pornographische litteratuur vindt. Ook Mirbeau heeft hieronder geleden. Hij vond 't natuurlijk dat de samenleving, wie hij een spiegel voorhield, waarin deze zich maar al te duidelijk herkende in haar grilligste verwording, hem haatte en uitstootte, maar hij kon de gedachten niet verdragen, dat men zijn wreede, wrange boeken las voor een vuil vermaak.

Als compleet werk uit een oogpunt van letterkundige kunst staat in zijn oeuvre het hoogst 'les Affaires sont les Affaires', een tooneelstuk in vijf bedrijven, waarvoor hij de familie Letellier - papa Nama, Nez-Henri en le petit Pierre, die met zijn auto verongelukte - als type nam. Hier zien wij Mirbeau, voor het eerst en het laatst, geheel beheerscht. Zijn afkeer, zijn verachting aan den eenen kant, zijn sympathie en teederheid aan den anderen, zijn verstillend en gelouterd en opgegaan in zijn begeerte naar een zuivere psychologie. In geen van zijn boeken zijn de menschen zoo trillend van vleesch en bloed en zoo onafhankelijk actief als in dit zedenspel. Hier ook is Mirbeau misschien de eenige maal meer kunstenaar dan pamphlétaire.

Mirbeau is een schrijver, dien men niet lezen wil òf men houdt van hem als van een oprecht en openhartig vriend. In dat geval bewondert men hem in zijn donkeren gloed en fel enthousiasme en men glimlacht vriendelijk als hij doorslaat over zijn

geliefkoosde onderwerpen, want zelden zag men iemand ‘de plus impressionnable ni de plus influençable par ceux qu'il aime’. En weinigen hebben dit zoo direct ondervonden als zijn vrienden de schilders Renoir, Degas, Manet, Monet, Sisley en Cézanne; en na hen zagen de jongeren hem altijd bereid om de nieuwe schoonheid en de eerlijke kunstenaarsbegeerten aan te kondigen en te lofzingen. Hij was een eenzame figuur door de besten bemind en bewonderd en door een groote en karakterlooze massa gevreesd en belasterd. Enkelen lezen hem als een prachtig gepassioneerd schrijver, anderen verlagen hem tot een wat al te bitter schilder van alkoofscènes.

Laten wij ons aan de zijde der enkelen scharen, want Mirbeau was een der beste prozaïsten van het tegenwoordige Frankrijk en een van de edelste menschen, de ‘l'Entre-Deux-Guerres’.

De Prix Goncourt 1917.

Henri Malherbe.

Naast enkele van de vele prijzen die de Académie française periodiek te verschenken heeft, geeft de jaarlijksche bekroning van een prozawerk door de leden van de Académie Goncourt den gelukkigen schrijver het meeste prestige en het grootste succes in den boekhandel.

En elk jaar opnieuw geeft de Prix Goncourt aanleiding tot eindelooze en opgewonden discussies in de litteraire café's en in de tijdschriften van de voorhoede. De reden hiervan vinden wij in dezen éénen volzin uit het testament van Edmond de Goncourt: 'Ce prix sera conféré à la jeunesse, à la hardiesse, au talent.' En men discussieert minder over de waarde en den omvang van het talent der bekroonden, dan over hun stoutmoedigheid en over hun werkelijk 'jong'-zijn. Als men de lijst der candidaten vergelijkt men de lijst der bekroonden dan ziet men dit als 'n zekerheid: dat de origineelste, de moedigste, de nieuwste schrijvers nooit de meerderheid van stemmen hebben kunnen behalen.

In de laatste jaren voor den oorlog zijn gelauwerd: Alphonse de Chateaubriant, André Savignon en Marc Elder. Zij zijn gelauwerd en weer vergeten. Men ging voorbij aan Valéry Larbaud, Pierre Hamp, Alain-Fournier, Julien Benda en Emile Clermont. Zij werden gepasseerd door de Académie Goncourt, maar zij stegen elk jaar meer in de achting van de

geletterden, in de waardeering van het publiek en zij wonnen sindsdien aan kracht en rijkdom en aan betekenis voor 't geestelijk leven van Frankrijk.

Jules de Goncourt stierf in 1870. Het eerste testament van Edmond de Goncourt - waarbij zijn achterneef Eugène Labelle de Breuze tot universeel erfgenaam benoemd werd - is gedagteekend 14 Juli 1874. Van dien datum af tot aan zijn dood in 1896 heeft De Goncourt telkens weer toevoegingen en veranderingen in zijn laatsten wil aangebracht. In de 'Mercure de France' van 1 Januari 1918 geeft Léon Deffoux een nauwkeurige 'petite chronologie du testament et de l'Académie Goncourt.' Hierin vindt men alle wijzigingen in het testament bijeen. Zij zijn van minder belang dan de wijzigingen in de ledenlijst der toekomstige académie. De eerste lijst bevatte de volgende namen: Gustave Flaubert, Saint-Victor, Louis Veuillot, Théodore de Banville Barbey d'Aurevilly, Eugène Fromentin, De Chennevière, Emile Zola, Alphonse Daudet, en Léon Cladel.

Op den 27en Augustus sterft de schrijver van Dominique.

Hij wordt vervangen door Paul Bourget. Flaubert, die 18 Mei 1880 komt te overlijden, krijgt als opvolger Guy de Maupassant; Saint Victor († 9 Juli 1881) wordt opgevolgd door Henry Céard; Veuillot († April 1883) door Pierre Loti.

Edmond de Goncourt schrapt van zijn lijst de namen van Chennevière en Cladel en noteert in de plaats daarvan die van Joris-Karl Huysmans en Jules Vallès.

Gustave Geffroy volgt in 1885 op Vallès, die den 14en Februari van dat jaar overlijdt.

5 November 1887 vervangt Henry Rosny Céard. Léon Hennique wordt opvolger van Jules Barbey d'Aurevilly († 23 April 1889) en in 1890 komt Octave Mirbeau op de plaats van Zola te staan.

Théodore de Banville sterft 13 Maart 1891, Loti wordt 21 Maart 1891 ontvangen als lid van de Académie française.

De Goncourt schrapte ze van de lijst, gelijk met Bourget en De Maupassant.

Als plaatsvervangers duidt hij slechts twee kunstenaars aan Jules Rosny en Paul Margueritte.

Na den dood van De Goncourt betwisten de natuurlijke erfgenamen - mevr. Adam-Guérin, de heer en mevr. Le Chanteur en de heeren Labille de Breuze en Curt - de geldigheid van het testament.

Het gevolg is een proces. En eerst in 1903 - op den 19en Januari - wordt de Académie Goncourt, door een beslissing van den Conseil d'Etat, officieel gegrondvest.

Reeds den 7en April 1900 waren de door den erflater aangeduide leden te samen gekomen. Het waren er slechts zeven, waar Alphonse Daudet in 1897 overleden was. Zij kozen drie nieuwe leden. En de Academie was, ten tijde van hare officieele erkenning, aldus samengesteld: Léon Hennique, Gustave Geffroy, J.K. Huysmans, Paul Marguérutte, Octave Mirbeau, Jules en Henry Rosny, Elémir Bourges, Léon Daudet, Lucien Descaves.

Na den dood van Huysmans (1907) wordt Jules Renard gekozen, die zelf in 1910 sterft en wordt opgevolgd door Judith Gauthier, die in December 1917 komt te overlijden. Men verkoos Henri Céard boven Georges Courteline, dien men als den ernstigsten candidaat beschouwde. De zetel van Octave Mirbeau komt 16 Februari 1917 vrij en wordt 28 November 1917 ingenomen door Jean Ajalbert. Hij werd gekozen uit de mededingers: Joséphin Péladan en Raoul Ponchon.

Thans komen wij aan de bekroonde werken volgens deze clause uit het testament van Edmond de Goncourt:

‘... A l'égard des 5.000 livres de rente, elles seront employées à faire les fonds d'un prix annuel destiné à rémunérer une oeuvre d'imagination. Ce prix sera décerné au meilleur roman, au meilleur recueil de nouvelles, au meilleur volume d'impressions, au meilleur volume d'imagination en prose et exclusivement en prose publié dans l'année.....’

Ziehier de volledige lijst.

1903. Force ennemie, par John-Antoine Nau; 1904. La Maternelle, par Léon Frapié; 1905. Les Civilisés, par Claude Farrère; 1906. Dingley, l'illustre écrivain, par Jérôme et Jean Tharaud; 1907. Terres lorraines par Emile Moselly; 1908. Ecrit sur de l'eau, par Francis de Miomandre; 1909. En France, par Marius et Ary Leblond; 1910. De Goupil à Margot, par Louis Pergaud; 1911. Monsieur des Lourdines, par A. de Chateaubriant; 1912. Les Filles de la Pluie, par André Savignon; 1913. Le Peuple de la Mer, par Marc Elder; 1914. Le Feu, par Henry Barbusse (toegekend in 1916); 1915. Gaspard, par René Benjamin; 1916. L'Appel du Sol, par Adrien Bertrand; 1917. La Flamme au poing, par Henry Malherbe.

Over al deze beloningen is - zooals wij zeiden - een felle strijd ontbrand.

Want een groote lijst van kandidaten die niet bekroond werden, geeft de allerbeste namen uit de jonge Fransche letterkunde.

De keuze van 1917 is ook niet gelukkig. ‘La Flamme au Poing’ is de negende of tiende teleurstelling, die de Académie Goncourt de vrienden der romankunst bereidt. De jonge kunstenaars hebben als protest een imaginaire prijs van frs. 500.000 gesticht, En zij hebben dien toegewezen aan Jean Giraudoux voor zijn ‘Lectures pour une Ombre.’ Dat is een voortreffelijk werk. Zooals het vorige boek van dien schrijver ‘L'Ecole des indifferents’ (B. Grasset) zeer goede qualiteiten had. En het is alleen maar

jammer, dat 5.000 klinkende zilveren franken een jong schrijver beter helpen in den strijd om het bestaan dan een half miljoen op papier!

* *

Als men de gelegenheid heeft, om Georges Duhamel te eeren voor zijn boek 'Vie des Martyrs' en men laat die gelegenheid voorbijgaan, dan is 'men' niet bevoegd om over litteratuur te oordeelen.

Die 'men' is de Académie Goncourt, die dit jaar 'La Flamme au Poing,' door Henri Malherbe den prijs toekende.

'La Flamme au Poing' is een oorlogsboek. Het handelt over den oorlog althans. Maar het is niet uit den oorlog voortgekomen. De schrijver neemt den oorlog in zijn tragische episoden tot onderwerp, zooals hij voordien het mijnwerkersleven of de Galeries Lafayette of de landverhuizers tot onderwerp zou hebben genomen. Men moet dit boek maar eens lezen dadelijk na 'Vie des Martyrs,' Dan gevoelt men het groote verschil. In Duhamel is te midden van het tumult en het veelvuldig leed een nieuw gevoel voor het leven en de menschen gegroeid.

Alle herinneringen aan zijn vroeger leven zijn verloren. En daarmee alle theorieën, alle vooropstellingen en alle mooie woorden. Hij staat als een zuiver mensch, bevend van medelijden, midden tusschen de strijders die zijn broeders zijn. Hij voelt hun ontberingen en hun pijnen aan het eigen lijf. Al hun smart doorleeft hij in zijn eigen ziel. En hij heeft maar één drift: den hartstocht om te helpen. Wie denkt er in dit duizendvoudig lijden aan zichzelf?

De oorlog heeft niets gemeen met den vrede. Geen enkele waarde heeft stand gehouden. Schuwe, bange kinderen zijn helden geworden, invloedrijke heeren bleken lafaards te zijn. Vroolijke luchthartige

vrouwen toonden zich tot alle opofferingen in staat. Ongelukkige nuttelozen werden gezond en gelukkig in een dagelijkschen arbeid waaraan zij zich belangeloos gaven. Boerenjongens en de jeugd van de Boulevard Saint Germain gaan om als echte kameraden. En zij voelen zich trotsch in deze vriendschap. Zij weten dat de dood geen wereldsche onderscheidingen kent.

En zou nu den dichter alléén eenzaam blijven? Zou nu de dichter nog altijd zichzelf - als een grillige curiositeit - blijven bewonderen en liefkozen?

Duhamel kent geen litteratuur meer. Alle kleine veldslagen die in kleine tijdschriften werden geleverd, zijn belachelijk geworden: nu in groote veldslagen honderdduizend menschelijke verlangens en mogelijkheden vernietigd worden om der wille van dat één verlangen van de geheele wereld: het schoon en gelukkig voortbestaan van Frankrijk.

En zoo ontstond 'Vie des Martyrs': dat boek dat van hart tot hart spreekt. De eenvoudigste woorden krijgen hier een ontroeringsmacht als wij nooit hadden kunnen vermoeden.

Mooie zinnen, rijke wendingen, gezochte beelden heeft een schrijver, die zóó vol is van liefde en compassie, niet noodig. Voor hem is elke klank een cri du coeur en de liefde geeft aan het simpelste woord een onontwijkbare macht over ons leven.

En nu Henry Malherbe.

Hij is een arme natuur. Want hij heeft zichzelf niet kunnen vergeten. Hij heeft zich niet met lijf en ziel kunnen overgeven aan de matelooze smart van het heden. Hij is in de tragische conflicten niet mede een slachtoffer geworden. Henry Malherbe blijft - ook nu nog! - toeschouwer.

Er was een tijd, dat men de houding van den toeschouwer de schoonste en hoogste houding tegenover het wereldsche gebeuren vond.

Dat was de tijd waarin de kunstenaars zich te goed voor het dagelijksch leven achtten. En toen zij maar één begeerte kenden: zich te onderscheiden van de menschen. In dien tijd misbruikten zij het woord supérieur omdat zij vreemd bleven aan de kleine ijdelheden en de kleine intriges van het métier.

Malherbe spreekt van zijn boek als een humble et maladroit livre. Dat is valsch. Malherbe vindt het héél prettig om ‘mooi’ te schrijven. En hij laat geen gelegenheid voorbij gaan om fraaie beschrijvingen en karakteristiekjes ‘die het doen’ te geven. En juist die beschrijvingen en karakteristiekjes maken zijn boek onleesbaar.

Ziehier een voorbeeld van zijn ‘litteratuur’ in een verband waarin de litteratuur bijna verachtelijk wordt. Want men moet niet vergeten dat wij hier aan het front zijn. Men moet niet vergeten dat aan het front gansch een volk in de modder en bij ontij, alle ontberingen en alle gevaren doorstaat, bewust of onbewust gedreven door het onoverwinnelijk instinkt van nationaal zelfbehoud. Het front is de som van alle pijnen (zoo verschrikkelijk als zij in geen ‘Jardin des Supplices’ ooit uitgedacht zijn), van alle ellenden en van alle enthousiasmen en opofferingen.

Malherbe zoekt intusschen naar een treffende en litteraire beeldspraak.

Trois villages dévastés sont blottis dans la vallée en arrière de nos premières lignes. De vieilles maisons écroulées mirent, avec un étonnement douloureux, leurs blessures dans l'eau fuyante. Quelques tuiles écarlates parent encore les toitures crevées de ces chaumières, vétustes aïeules paralytiques geignantes, attendrissantes et coiffées d'un grand mouchoir à carreaux rouges..... Des charrues boiteuses et rouillées, des batteuses et des tombe-

reaux brisés découpent, sur l'horizon tumultueux, leurs silhouettes lamentables et difformes. Et toutes ces choses agenouillées parlent au coeur, pleurent leurs souffrances et mendient la pitié ou la haine... Seule, l'église extatique et priante, insoucieuse de ses plaies, dresse haut son clocher penchant et cassé, qu'elle a rejeté sur la nuque, comme un chapeau d'astrologue dont la pointe sombre accroche, chaque nuit, une étoile éblouissante.

Zulke kinderachtige en bombastische beeldsprakigheden treffen wij op iedere pagina aan. (Zie ook 'La Léproserie').

Er zijn ook zeer goede vondsten in het boek. Maar in dit verband kunnen wij die niet waardeeren. Wij zoeken nu hartstochtelijker dan ooit, in een werk het beeld van den tragischen tijd. En dat beeld benadert men niet met goede vondsten. Maar wij vergeten niet, dat wij vóór den oorlog zulke tirades misschien heel mooi en heel treffend zouden hebben gevonden.

De schrijver zegt zelve:

'Etre soldat, c'est être le glaive nu. C'est se dépouiller d'illusions, étouffer ses souvenirs. C'est se garder pur, fort pour un devoir saint, pour un sacrifice âprement consenti. C'est se faire aride, puissant et juste. Ame farouche et désertique, d'où se retirent les prestiges et les jeux, les arts et toutes les grâces brillantes, et paisibles des sociétés humaines.'

Hij weet dus hoe de moderne soldaat in het leven staat. Maar hij zegt daarmee tegelijk, dat hij géén soldaat is.

Reeds in het begin verwonderen wij ons over Malherbe. Zijn boek begint met 'Trois Dialogues.'

Hij zit op wacht en spreekt met.... niet met zijn soldaten, niet met zijn officieren, maar met drie symbolische geestverschijningen: de Herinnering, de Liefde en de Dood. Hij voert met hen vaag-filo-

sophische gesprekken, waarin noch de geest, noch de mensch iets nieuws zegt en waarin wij niet den toon van een sterke overtuiging, noch den toon van een groote liefde hooren. Heel deze groote inleiding is mat en buiten de gebeurtenissen; zij is daarom vervelend en nutteloos. Men staart op de dateering: Verdun, 1e 26 mai 1916. Werkelijk, deze 'letterkundige' is ongeneeslijk.

De korte oorlogsnotities zijn belangrijker. Maar niet belangrijk genoeg, om ons te boeien. Voortdurend dringt zich tusschen het beeld en onze aandacht de zelfingenomen figuur van den schrijver. Hij ziet ons met welbehagen aan. Hij zegt: zie, hoe juist ik dit heb opgemerkt en hoe fraai geformuleerd. Hij zegt ook wel eens: merk op, welk een fijn besnaard gemoed ik heb en hoezeer mij het lot der menschen ter harte gaat.

Dat is het: onbevangenheid mist Malherbe. Het eerlijke, ruitelijke spreken over de dingen, waarover men niet zwijgen kàn en dat altijd het accent van een zielsbekentenis heeft, hooren wij van hem nooit. In alle kwellingen en na een depressie vindt Duhamel weer de levenskracht, die naar een vreugde zoekt. Malherbe's boek heeft geen enkele humoristische of geestige aanduiding, omdat het niet een menschelijk boek is.

'La Flamme au Poing' heeft geen reden van bestaan naast de groote oorlogsboeken. Malherbe leeft niet naast Duhamel, Bertrand, Berger, Benjamin. Nu zwijg ik nog van de schrijvers van eenvoudige oorlogsmémoires. De Académie Goncourt die, vóór dezen, den onleesbaren roman van Catulle Mendès' schoonzoon bekroonde, maar die toch óók Bertrand en Benjamin erkende, heeft zich met dit boek weer eens definitief en onherstelbaar 'vergist.'

Aanteekeningen.

André Fernet. †

André Fernet was nog geen dertig jaar oud, toen hij sneuvelde. Zijn geheele werk bestaat uit twee tooneelspelen. Toch was hij bij hen die de jongere Fransche letterkunde met toewijding volgen, algemeen bekend. En dat is wel een bewijs van de buitengewone kracht en de waarde van deze jeugdige persoonlijkheid.

Zijn eerste stuk 'La Maison Divisée', schreef hij te Avranches in den zomer van 1911. Het tweede 'Le Coeur pur' te Varangeville in 1913. De beide stukken zijn - dit is nog al curieus - in Den Haag verschenen en 'La Maison Divisée' werd op het Leidsche Plein gespeeld. Voor Guus de Vos was de rol van de socialistische leidster een triomf.

André Fernet behoorde geheel en al tot die Fransche jeugd, wier ontwikkeling de richting van het Europeesche geestesleven in de komende jaren bepalen zal. Hij had een natuurlijken afkeer van de aestheten en de boulevard-litteratoren; van de mooie woorden en het ijdel gebaar. Leven en kunst waren hem te hoog voor een spel. Hij had dien héérlijken, overtuigenden - desnoods wat zwaarwichtigen - ernst van den zelfbewusten 'jeunesse avide d'une discipline'.

Zijn bewondering voor traditie en maatschappelijke kracht uitte hij in den hoofdpersoon van zijn 'La Maison Divisée', den rijkskanselier graaf Van Berg.

Het conflict in dit drama is niet nieuw - zijn er nieuwe conflicten? - en ook de uitwerking is niet bijzonder verrassend. Het kostbare in dit werk is de heldere en nobele tóón, de menselijke stemklank, die ons telkens diep ontroert.

De 'geschiedenis' is deze:

In een koninkrijk is een langdurige ontevredenheid in een algemeene staking dáád geworden. Er zullen ernstige ongeregelheden komen. De stakers eischen behalve verschillende materiele lotsverbeteringen de demissie van den rijkskanselier. De eenige zoon, de jonge graaf van Berg, sedert eenige jaren de vaderlijke tucht ontvlucht, gehuwd met een bekende socialistische leidster, presideert de commissie van actie. Zoon tegenover vader.

De kanselier is onverbiddelijk.

Hij weet dat zijn zoon vooráán staat in den grooten optocht en toch laat hij - als de situatie gevaarlijk wordt - vuren. Hij volbrengt tot het laatste zijn plicht tegenover zijn koning en zijn land. Het stuk eindigt met een scène in de kamer waar 't lijk van den jongen Berg ligt tusschen den kanselier en de weduwe.

De oude sterke graaf Van Berg is met buitengewone sympathie geteekend. Een man van plicht en daden, die in den strijd tegen een genereuze maar holle phraseologie het zwaarste offer brengt. Deze man, die boven zichzelf, boven elke persoonlijke liefde en boven elken band, het heil van zijn land stelt, is een voorbeeld van werkelijke kracht en werkelijke grootheid. Een type, maar dat met zijn momenten van zwakheid en twijfel, altijd menselijk blijft. Hij is het ideaal van geheel een jeugd, die moe van zelfzucht onder mooien schijn, moe van woorden en theorieën, verlangt naar den homme fort en naar den steun van maatschappelijke en familietradities.

Het zwakste gedeelte uit het stuk is de slotdialoog met de vrouw van den gevallen 'vrijheidsheld'; hoe prachtig daarin ook het oogenblik is, als in eens een moment van bovenmenselijke luciditeit, de kanselier en de demagoog elkaar zonder haat zien, als oprechte strijders voor een hoog ideaal.

Als drama is 'La Maison Divisée' vrij zwak.

De personen zijn geen menschen van vleesch en bloed. Het zijn symbolen. En de teedere of hartstochtelijke stille of luide woorden van een dialoog maken geen drama.

Ook mist het stuk geslotenheid van bouw. Het is niet een volmaakt en onaantastbaar geheel. De handeling had evengoed vroeger kunnen beginnen en later eindigen.

Le drame commence par le silence, aussi bien qu'il finit par lui. Il en sort, pour y rentrer. Il est comme une rupture, un fugitif réveil, comme une exclamation discordante entre deux marges de silence. Au commencement, il n'y avait encore 'rien de dit'. A la fin il n'y a plus rien à dire. Tout est consommé, tout est accompli, par l'action.

Deze waarheid, door Jacques Copeau, den leider van het Théâtre du Vieux Colombier, geformuleerd, was Fernet nog niet eigen.

Ook is in 'La Maison Divisée' de dramatische stof niet uitgeput. Zoo is bijvoorbeeld het conflict tusschen den ouden graaf en de gravin, tusschen den vader en de moeder, slechts terloops aangegeven; Fernet's begeerte tot concentratie en zelf-beperking voerde hem te ver: Zijn stuk werd wat dogmatisch en wat arm.

De beste en meest ontroerende scène is die tusschen den kanselier en den koning, onmiddellijk na de catastrophe. Berg gevoelt zich een oogenblik diep verslagen. Hij heeft een hevige behoefte aan een bevestiging van zijn idealen, aan een woord van

steun en zekerheid. Hij vraagt, hij smeekt den koning om zijn instemming, om zijn goedkeuring: *Vous-même, Sire, vous me regardez avec épouvante.*’ Waarop de koning: *‘J’admire votre effrayant courage.’*

Juist in dezen dialoog tusschen den ouden graaf en zijn koning gevoelen wij achter de aarzelende woorden, een leven van heftige en primitieve gevoelens. Hier voor het eerst in zijn stuk, scheidt Fernet een dramatische atmosfeer.

In zijn tweede werk ‘*Le Coeur Pur*’ geeft de schrijver een innerlijk conflict in den hoofdpersoon, Pierre, zóó intiem, dat wij aarzelen het als dramatisch gegeven te aanvaarden. Het is dan ook vrijwel uitgesloten, dat dit stuk bevredigend kan worden opgevoerd. Zeker is het onmogelijk in enkele woorden den gang van het spel te resumeeren.

Fernet heeft in dit tooneelspel voor alles personen willen geven. Het is hem gelukt. Pierre en Claire ademen en lijden. En wij hebben deel aan hun tragische liefde.

‘Il ne suffit donc pas, pour rendre au théâtre sa dignité perdue, d’y porter de hauts problèmes moraux et philosophiques, ou une éloquence inspirée. Notre tâche est d’y ramener la vie...’

En zoo gaven juist hierom deze twee stukken het vertrouwen, - bijna de zekerheid, - dat Fernet spoedig deze eischen zou vereenigen in een nieuw, gááf stuk.

Ook in ‘*Le Coeur Pur*’ toont Fernet zijn afhankelijkheid aan maatschappelijke tradities en zijn liefde voor de belangen, die hooger zijn dan die der persoonlijkheid. Als Pierre Claire wil medenemen op zijn tocht naar een nieuw leven, dan weigert zij haar man te verlaten: *‘Qui donc remplirait cette place vide auprès de Julien, auprès de ses fils?’* Ondanks haar groote liefde - of juist om der wille van die liefde - gaat zij niet wèg met Pierre.

De jongste Fransche schrijvers hebben zich niet bijzonder geïnteresseerd voor het tooneel. Het verlies van Fernet wordt daarom te zwaarder gevoeld. Naast hem zijn eigenlijk alleen maar Jean Schlumberger - wiens 'Les Fils Louverné' een meesterwerkje is - en Roger Martin du Gard te noemen. Henri Ghéon ('Le Pain' en 'L'Eau de Vie') is van een ouder geslacht, en de dramatische pogingen van Romaines en Duhamel zijn ten slotte niet geheel geslaagd.

Deze jonge Franschen, die begeeren te dienen en die zich offeren willen, vinden in den dood voor het vaderland de schoonste bevrediging van hun bestaan.

En door deze uiterste daad hebben zij de menschheid méér gegeven dan de schoonste woorden ooit kunnen doen.

Maar dat is ook de eenige troost als wij hooren van den dood van zoovele rijke en begaafde kunstenaars als ook André Fernet er één was.

Henri Rousseau.

Er is eenigen tijd geleden sprake geweest van een commissie die zich zou hebben gevormd, met het doel hier te lande een groote, duidelijke tentoonstelling van nieuwe Fransche schilderkunst en kunstnijverheid te organiseeren^{*)}. Hoe hartelijk moet men zulk streven niet toejuichen; want nooit bleef het intellectueele Holland zoo vreemd aan de wijsheid en schoonheid uit Frankrijk als in de laatste jaren voor den oorlog. En eerst in dezen tijd wordt het velen duidelijk, dat wij, terwille

*) Deze tentoonstelling is inderdaad gehouden en wel in Den Haag, Amsterdam, Rotterdam en verschillende provinciesteden, gedurende het jaar 1917.

van een zelfstandig en vruchtbaar geestesleven, zoo spoedig mogelijk en zoo volledig mogelijk het contact met Frankrijk moeten herkrijgen. Al ware het slechts om de zich steeds verbreidende, donkere en vernietigende Duitsche invloeden een tegenwicht te geven.

Frankrijk verricht het wonder: het slaat op de rotsen en een klare waterval vloeit langs den steen. De Fransche invloed tast nooit de eigenheid en het nationaal karakter der andere volkeren aan.

Wat kent men hier eigenlijk van de nieuwste Fransche kunst? Zagen wij hier ooit een overzicht van Matisse's prachtig levenswerk?

Zagen wij hier ooit zooveel schilderijen van Picasso, Braque, Dérain bijeen, dat wij in staat waren een volledige indruk van hun talenten en hun bedoelingen te krijgen?

Zagen wij ooit Maillol; zijn beeldhouwwerk, zijn teekeningen en zijn Oostersch-fantastische tapijten? Zagen wij eigenlijk wel voldoende van Cézanne?..

Ik weet niet of hier ooit in het land schilderijen van Henri Rousseau zijn tentoongesteld. Maar in elk geval is het tijd, dat thans ook hier deze miskende en overschatte, altijd interessante en ontroerende figuur bekend wordt. En daarvoor rekenen wij op de nieuwe commissie*).

Rousseau's leven is in al zijn alledaagschheid een wonder geweest. Hij is beambte bij de Parijsche tolwacht; hij is getrouwd en woont, van zijn bescheiden ambtenaarssalarisje, bescheiden in een bescheiden buurt. Hij schildert. Hij wordt uitgelachen. Maar hij werkt altijd door in een onverstoort vertrouwen in zijn eigen talent. En als hij zijn baantje opgeeft, werkt hij dag en nacht, onaf-

*) Dit is een misrekening. Men moet nooit op commissies rekenen.

gebroken, zonder één dag van vermoënis of inzinking, voor zijn ideaal, waar slechts hij zelf in gelooft.

Hij heeft de superbe onwetendheid der kinderen voor de mercantiele en laaghartige dingen des levens. En al heeft hij nog zoo zeer het uiterlijk van een gemoedelijken petit bourgeois du faubourg parisien, hij vindt telkens verrassende grand-seigneurs-gebaren, die ons direct veroveren. Als hij na een onaangenaam proces, waarin hij door zijn naïveteit en onbeholpenheid geraakt was, wordt vrijgesproken, zegt hij slechts, vol dankbaarheid ‘je vous remercie, Monsieur le Président, je ferai le portrait de votre dame’.

Den koppigen hartstocht, dat vuur, dat nooit doofde en dat hem elken dag opnieuw weer tot zijn schilderen dreef, droeg hij ook met zich in het leven. Hij was de eeuwige verliefde. En magnifique is zijn liefdeshistorie, hij een grijsaard, zijn aangebedene een maagd van vier en vijftig jaren. Rousseau dringt aan. Zij stelt uit. Zij stellen een datum vast en als hij haar dan komt afhalen, laat zij hem de deur uitzetten. Een vriend, die zich ergert over deze behandeling, dringt er op aan, dat hij zijn kostbare cadeaux zal terugvragen. Maar Rousseau antwoordt: ‘Moi aussi, j'ai d'elle des choses très précieuses: quelques rubans, de petits souvenirs, et je les garde bien.’

‘Que feras-tu maintenant?’ vraagt de vriend.

‘Je continuerai’, is het eenvoudige antwoord van den schilder.

En met denzelfden trots en met diezelfde onwrikbare vasthoudendheid bewaart hij zijne herinneringen. Zijn heele leven is hij trouw gebleven aan de exotische en verliefde weelden van het Mexicaansche landschap, dat hij in zijn jeugd aanschouwde en dat tot aan zijn einde voor hem het beeld van alle

mysterieuze krachten van angst en wellust, van geluk en dood was.

Het landschap op het bekende schilderij 'Le Rêve' (coll. Ambroise Vollard) is een wereld. Mysterieuze en grillige planten en struiken groeien dooreen. En er voor bloeien de lichte en glanzende bloemen Zijn het leliën? En tussen de bladeren speelt een faun. Vreemde vogels zitten op de takken. En als een stille verschrikking bespiedt ons het oog van een geweldig dier. In dezen chaos van groeikracht en verschrikking rust ter zijde op een roode sofa Yadwigha. Zij droomt. En zij zelve is een droom van bleke schoonheid in de duisternis, een licht en irreëel geluk in de gigantische angst van het oerwoud. Zelden zag ik een schilderij, zóó monumentaal-synthetisch, zóó eenvoudig en toch vol met duizend onvermoede wonderen, zóó stil en zóó bewogen. Uhde - die ons tot heden de meeste bijzonderheden in zijn boekje over Henri Rousseau wist mede te deelen - vertelt, dat Rousseau, al schilderende, zoo zeer overweldigd werd door de macht van eigen visioenen, dat hij, angstig en benauwd, telkenmale den arbeid moest onderbreken, om aan het geopende raam de frissche lucht in te ademen. En nog toen het werk beeindigd was, bleef hij zoo vol van zijn ontroeringen en gedachten, dat hij onder het doek deze verzen schreef:

Yadwigha dans un beau rêve,
S'était endormie doucement,
Entendant les sons d'une musette.
Dont jouait un charmeur bien pensant.

Pendant que la lune reflète,
Sur les fleuves, les arbres verdoyants,
Les fauves serpents prêtent l'oreille,
Aux airs gais de l'instrument.

Zoo is al het werk van Rousseau, die le Douanier genoemd wordt en die nooit douanier was: samenvattend, doortrokken van een onstuimige en oorspronkelijke gevoelskracht en kláár, als alle uitingen van hen, die spreken uit de volheid des gemoeds.

Rousseau was een magiër. Hij weet het licht te schilderen - waar is de lichtbron? - bleek en gehallucineerd als het schijnsel der maan in verliefde nachten. De lichte geheimzinnigheid, die duizend dingen verhult en duizend dingen openbaart, is in al zijn werk. En hij zelf was er zich bewust van, dat hij een geïnspireerde was.

Onder het werk vroeg hij een van zijn vrienden: 'Tu n'as pas vu comme ma main a bougé'. 'C'est tout naturel, Rousseau, puisque tu peignais'. 'Non, c'est ma pauvre femme qui était ici et qui conduisait ma main. Tu ne l'as ni vue, ni entendue? Du courage, Rousseau, me disait-elle, tu mèneras cela à bonne fin.'

Zoo leefde de schilder in een wereld, hoog en doorzongen van hemelsch licht. En waar de menschen geen maskers dragen. Hij verstond niets van de ingewikkelde verhoudingen van onze maatschappij, niets van de politiek des dagelijkschen levens, niets van de intriges en de kunstgeschiedenis. Nooit schilderde één portretten zoo direct als hij. De mensch verschijnt er, eenvoudig en duidelijk, in een atmosfeer van bovenzinnelijkheid en wonder.

De mensch wandelt in phantastische tuinen en in een glans van liefde. Het belangrijkste en volledigste is wel het kinderportret in bezit van von Freyhold. Het kind met den Jan Klaassen. Definitief en geconcentreerd als een primitief portret. En welk een onbewuste zin voor bouw. 't Werk is vol diep begrip en met een onfeilbaren zin voor verhoudingen gecomponeerd.

Naïef was Rousseau zeker. Maar dit niet in de

beteekenis van onbeholpen of onwetend. Hij had de naïeveteit van een kind, dat zich gestadig verwondert, dat leeft in een glans van verwondering en dat, onwetend van den schijn, de dingen van aangezicht tot aangezicht beschouwt. Hij raakte met den blik van zijn oogen de ziel.

Maar hij kon, zooals dat blijkt uit studies, voortreffelijk vlot schetsen.

Zijn schilderijen zijn thans in het bezit van Picasso, Guérin, Delaunay. Dezelfde schilderijen, die op de Onafhankelijken aanleiding gaven tot relletjes en spottenden lach. En in de buurt, waar Rousseau woonde, moeten er nog vele te vinden zijn, in conciërgeloges en eenzame burgerkamers, want Rousseau was gul met zijn werk en de burens steunden hem gaarne door hem voor weinig franken een portret te laten schilderen.

En deze arme van geest, deze werker - alsof hem 'n demon op de hielen zat - deze wereld-verachter, dit kind en deze oprechte complete mensch, bereikte soms het sublieme. Dikwijls zien wij een doek van hem driemaal als een onbeholpen, dilettantische proeve en eerst een vierden keer gevoelen wij den ijlen wiekslag van de zuiverste schoonheid langs ons hart.

Wanneer wij de moderne Fransche kunst willen begrijpen en nog inniger leeren liefhebben, dan is het noodzakelijk, dat ook hier te lande werk van Henri Rousseau wordt geëxposeerd. Genieten zullen wij allen er van en de schilders zullen leeren wat overgave, eenvoud en liefde is.

André Rouveyre.

Het is geen wonder, dat de schrijvers van de *Mercure de France* een groote liefde hebben opgevat voor de teekeningen van André Rouveyre. Het is

ook geen wonder, dat André Rouveyre bewondering en genegenheid over heeft voor de schrijvers van de *Mercure de France*. Want dit teekenwerk is geheel litterair. De verdiensten er van zijn dezelfde als de verdiensten van een goede korte novelle, van een scherp-geformuleerden dialoog, van een bruusk en wreed gedicht. Rouveyre is afwisselend verhalend beschouwend en lyrisch. Maar altijd een meedoogenloos criticus. En... een psycholoog zonder genade. Hij weet met een onfeilbaar meesterschap het karakteristieke moment te vatten en vast te houden. Uit de snelle opeenvolging van gebaren en uitdrukkingen, die te zamen het levend beeld van een mensch te midden van de duizenden andere menschen vormen kiest hij met zekerheid de geste, de houding, de expressie, die de geheimen van het karakter en meest verborgen verlangens definitief hun beeld geven. En het is onmogelijk om dezen waakzamen criticus om den tuin te leiden! Hij ziet, door alle schijnen heen en achter alle maskers, het naakt gelaat, waarop zich alle variaties van de capitale zonden of de stille vervoeringen van goedheid en zielenadel afteekenen. Daar bij is hij in zijn weergave direct en zonder eenige terughouding. Men verwondert zich dan ook niet, als men hoort dat eenigen der geportretteerden de eeuwige gezworen vijanden van den portrettist zijn geworden. De beeltenis van mevrouw Jeanne Catulle-Mendès - een vleezige kop van enkel arrogantie, ijdelheid en late driften - gaf den rechter zelfs aanleiding tot een veroordeelend vonnis.

Uit het deeltje 'Visages des Contemporains' (Editions du *Mercure de France*) is dit portret verwijderd moeten worden. De enkele exemplaren, waarin het nog te vinden is - het is nummer CX - zijn uiterst zeldzaam en de bibliophielen zijn er verzot op.

Deze serie gelaten is merkwaardig genoeg om er

nog enkele uit te kiezen. Voor zooverre ik de menschen, naar fotografieën of in werkelijkheid, ken, moet ik zeggen, dat de gelijkenis altijd buitengewoon nauwkeurig bereikt is. Men ziet deze nauwkeurige gelijkenis, wanneer men zich gewend heeft aan den teekentrant van Rouveyre en wanneer men weet dat hij in de eerste plaats de karakteristiek van een gansche persoonlijkheid, van een physionomie en een geest, zoekt. Dan bewondert men zijn Verhaeren, de breede figuur met de wat opgetrokken schouders; het hoofd een heel klein beetje op zijde, de lange snor, die uitloopt in enkele warrige nerveuse haren, waarvan men kan gelooven, dat zij gevoelig genoeg zijn om de fijnste rimpelingen in de atmosfeer te registreeren, en ten slotte de oogen, die wijd open schijnen te staren naar een verre en verrukkelijke illusie en die u tòch doordringend en onafwendbaar aanzien. Emile Verhaeren lijkt wat oud op dit portret. En zoo zag ik hem ook dikwijls: een verweerd en moe gelaat om twee eeuwig jonge oogen.

Moeilijker nog is het portret van Paul Claudel, maar het is niet minder wáár. De bewonderaars van den dichter van 'l'Annonce faite à Marie' kunnen zich immers ook moeilijk den consul général de France te Hamburg voorstellen: zakelijk, hoffelijk, gereserveerd en officieel, die na een rapport over den export van machinerieën uit Duitschland een statige en vrome ode schrijft ter eere van een heilige, dien hij vereert. Ik heb met Paul Claudel en Jakob Hegner de Totenfeier van den ongelukkigen Wolf Dohrn bijgewoond en ik kon mij niet wennen aan het denkbeeld, dat deze deftige en wellevende - nogal gezette - heer nog heel wat méér was dan consul-generaal! Rouveyre geeft hem zoo: de forsche figuur, wat te zwaar, den breeden robusten kop met den spitsen neus daar onlogisch in, boven een welverzorgden knevel. Het hoofd al kalend, de haren

glad daarover heen geborsteld. Maar de oogen zijn van een wonderbaarlijke klaarheid. Hij, die gewend is zich te concentreeren op exacte feiten en minutieuze statistieken, schijnt als hij zijn bureau verlaten heeft, de wereld in een droom te doorwandelen, verzonken in een innerlijk geluk, de blik naar binnen gekeerd. En dan Charles Vildrac, idealistisch kunsthandelaar en idealistisch dichter. Beminnelijk, afwezig en verwonderd. Het gebaar van de handen is wat week. De geheele houding nog onzeker, zooals zijn kunst. Whitman en zonder de barbaarsche oerkracht van Whitman, Verhaeren en zonder de meeslepende enthousiasmen van Verhaeren.

In deze drie figuren heb ik de opvattingen van Rouveyre op mijn herinneringen kunnen controleeren. En waar ik een zoo volledige overeenstemming kon waarnemen, heb ik alle vertrouwen gekregen in de waarde van zijn andere interpretaties.

Men zie verder dien kop van nerveuse intelligentie als Bergson hier toont - een kop, die aan een papegaai doet denken en een houding als van een houten Jan Klaassen. Zie dien grooten, goeden monumentalen Neptunus van 'n Rodin. Paul Fort staart bleek en vreemd, bezeten door een verren, lichten droom, die voortjaagt. En die oude kop van J.H. Fabre, waar de wind en de regen en de zon jarenlang op gewerkt hebben, die kop, getourmenteerd door de gedachte en gekerfd door de eenzaamheid. En de oude donderaar Bloy: in duizend teleurstellingen, in alle leed, ging zijn geloof niet verloren, noch de goedheid in zijn oogen. Zie - en herinner u zijn eenig-gebleven roman, vol lief en naïf cynisme - die scheeve kop van Paul Léautaud, die het als geen verstaat de gewaagste dingen zonder nadruk en toch onvergetelijk te zeggen.

Respectloos teekent Rouveyre u het gelaat van mevrouw Curie, een hysterische heftigheid van den-

ken. Dat is een van die portretten, waarvan Remy de Gourmont zegt in zijn voorrede: 'Certaines têtes, surtout de femmes, après qu'on les reconnaît donnent à pleurer.'

Dan is er het wreede, kale symmetrisch doodshoofd van Gabriele d'Annunzio, de domme opgeblazen zelfgenoegzaamheid van Max Nordau, de ijle vriendelijkheid van Emile Faguet en de slimme kijfzucht van de markiezin de Mac-Mahon, met haar overdreven De Savornin Lohman-profiel. Alfred Vallette lijkt oud en zijn ouderdom herinnert ons er aan, dat de goede tijd van de *Mercure de France* voorbij is. Francis Viélé Griffin stelt zijn bewonderaars teleur. Al weten zij dan ook, dat hij millionair is, daarom behoeften zij nog niet te gelooven, dat hij er, met zijn dikke koontjes en zijn zware pels, zou uitzien als een supérieure hotelhouder. Prachtig zijn Rouveyre's portretten van France, zooals hij hem teekende in 'Carcasses-divines' en in de 'Visages.' zijn Jules Renard, zijn Goldberg, zijn Bourget, zijn Forain. En tot zijn hatelijkste prenten behoort zeker die van Catulle Mendès, dien hij zag als 'n dikken, dommen en verwaten kropduif. Met de herinnering aan deze vernederende caricaturen, zeide Tronche, de voortreffelijke administrateur van la *Nouvelle Revue française*, over Rouveyre's proeven: 'C'est pas de la caricature, c'est de la calomnie.'

Jules Soury heeft in Rouveyre's teekening niettemin, zich zelve geheel teruggevonden. Hij schrijft aan den teekenaar: '.... le portrait que vous avez publié du vieux penseur Jules Soury. Il y apparait bien, souffrant d'un incurable scepticisme, ce cancer de l'intelligence. Il faut mieux en mourir que vivre avec l'illusion de savoir quoi que ce soit sur rien.'

Inderdaad, Rouveyre is een grondig psycholoog.

Nog scherper dan in zijn 'Visages des contemporains' zien wij Rouveyre's begeerte naar een uiterste

zielsanalyse in het boek 'Le Gynécée' - het vrouwenvertrek - een serie naaktstudies, waarin hij, in een langzame stijging, alle verschrikkingen, alle bedreigingen, alle ondergangen van den lust exalteert. Hij teekent er de rauwste dierlijkheid van den mensch, die, in z'n diepste intimiteit bespied, zich durft uitleven, bevrijd van conventies, zelfbeheersching en rede. Het is een verschrikkelijk boek, omdat wij er niet van houden den mensch zoo vrij en onbeheerscht te zien, omdat wij bang zijn voor de donkere en vernietigende driften, die wij niettemin ook in ons zelve werkzaam weten.

Remy de Gourmont wijst in zijn inleiding er op hoe deze vrouwen, getourmenteerd door de wildste verlangens, met haar lichamen verwrongen van genot en pijn, kronkelend onder de wreedheid en de geluk: zaligheid van een liefde die alles vergeten doet, hoe deze vrouwen allen gelijken op dieren. De eene gelijkt op een leeuwin, de andere gelijkt op een gladde sluipende tijgerin, een derde gelijkt op een lascieve en onvermijdelijke 'chienne.' En, inderdaad deze verschrikkelijke gelijkenissen zijn treffend. Men ziet ze en ze blijven in de hersens hangen als een obsessie.

Hier is Rouveyre niet meer de criticus. Hier wordt Rouveyre de beschuldiger.

Hij beschuldigt het leven, omdat het den mensch, die verteerd wordt door hartstochten, het verlangen naar schoonheid en zuiverheid des geestes heeft medegegeven. En omdat uit den strijd tusschen dien hartstocht en dat godsverlangen alle smart geboren wordt.

Rouveyre heeft een teekenwijze, die hem geheel eigen is en die op geen enkele andere teekenwijze gelijkt. De teekeningen schijnen op het eerste gezicht spontaan neergeschreven. Ze zijn inderdaad met scherpzinnigheid en overleg gebouwd en berekend. Van dit overleg getuigen de verschillen in werkwijze,

die wij zien tusschen al deze portretten. Nu eens gebruikt hij veel breede, uitgevaagde, zwarte lijnen, groote, zwarte vlekken (Bourget), dan weer werkt hij met fijne, schichtige lijntjes (Pie X); soms zet hij iederen trek positief en vol overtuiging neer, dan krijgt de lijn het even-bevende van de aarzeling. Voor elke nuance in het karakter vindt hij een nauwmerkbare, maar zeer positieve nuance in zijn manier-van-doen. En als men deze teekeningen langdurig en meermalen ziet, bemerkt men ook, dat er niets toevalligs en niets overbodigs in is. Hetgeen een kenmerk van alle goede teekeningen is.

De kracht en de originaliteit van Rouveyre blijkt het duidelijkst als men vergelijkingen zoekt. Men kan hem vergelijken met Félix Vallotton, met Georges Tribout, en men kan zijn portret van Matisse vergelijken met een zelfportret van Matisse.

Vallotton's twee Livres des Masques hebben hun tour du monde gemaakt. Ieder kent ze. Men vindt erin vaardige en geestig saamgevatte indrukken van gelaatspolitiek, van het uiterlijk der menschen. Soms brengt hij het tot een goedmoedigen en onbetekenenden spot, zooals in het silhouet van Moréas met den neus, de monocle en den hoogen hoed.

Ook Rouveyre maakte verschillende teekeningen van Moréas. Dit zijn géén anecdoten, het zijn trillende beelden van een levenden mensch, die trotsch en een trotsche dichter is.

Tribout's Verhaeren-serie is alweer veel interessanter dan Vallotton's onpersoonlijke handigheid. Hij zoekt naar een scherper karakteristiek en naar een levendiger formuleering. Maar hij komt toch nooit tot dat doorschouwen van de ziel en de geheime bedoelingen, dat Rouveyre's werk zoo boeiend maakt. Het alleraardigst is het om Matisse's zelfportret uit 'Les Cahiers d'aujourd'hui' te vergelijken met Rouveyre's Matisseportret.

Bij Rouveyre lezen wij de zekerheid, het zelfbewust-streven, het onwankelbaar vertrouwen van den kunstenaar, die een nieuwe kunst schiep en de weet dat de toekomst die erkennen zal. Bij Matisse lezen wij den twijfel, dien elk kunstenaar soms heeft en dien hij noodig heeft, om zichzelf zuiver en zoekend te houden.

Matisse teekent in zichzelf de oogen van een die weet en verwacht en die in zijn dróóm alleen die verwachting verwezenlijkt durft zien. Bij Rouveyre zijn het de oogen van een die weet, die doet en beheerscht.

En als wij dan de studie van Marcel Sembat over Matisse lezen, dan leeren wij, dat beide teekenaars ‘gelijk’ hebben, voor zooverre het van belang is in kunst om gelijk te hebben.

Voor hen, die zich zijn gaan interesseeren voor den arbeid van André Rouveyre, geef ik hier het lijstje van zijn werken: ‘150 Caricatures Théâtrales’, ‘La Comédie Française’, ‘Carcasses divines’, ‘Le Gynécée’, en ‘Quelques têtes de prisonniers allemands.’ Alle verschenen bij de Mercure de France.

Eenige jaren voor den oorlog verscheen een serie naaktstudies bij Kurt Wolff Verlag te Leipzig.

Léon Bloy. †

‘Enfin le Christ Jésus, resplendissant de lumière et environné de Sa multitude céleste, voulut-il descendre à la place d'un de Ses prêtres, vers cet être exceptionnel qui avait tant désiré Sa gloire et qui l'avait cherché Lui-même, toute sa vie, parmi les pauvres et les lamentables?’

Als men bij den plotseligen dood van Léon Bloy zich deze woorden uit ‘Le Désespéré’ bezint,

dan vervolgt men, als de concierge ‘un seau de charbon à la main.’

‘Ce n'est pas trop tôt, tout de même, quand on souffre tant!’

Want Bloy's leven was strijdend leed, deemoed voor God en een onbreekbare trots tegenover de wereld. Wie heeft zoo diep gehaat, en wie sprak dien haat zoo hartstochtelijk en zoo nadrukkelijk uit?

Omdat hij het mooie, hooge leven, alle driften van de ziel, die naar waarheid en schoonheid zoekt, liefhad, haatte hij de wereld, zooals die door de lafheid en de laagheid der menschen mismaakt is.

Hij voelt aan het eigen wezen al de ellenden, die de maatschappij slechts over heeft voor de armen en de eenzamen en hij veracht de weelde die hardvochtig maakt en corrupt.

Omdat hij niet zwijgen kan, wordt hij de boetprediker, om steeds feller de rijken, de machthebbers, de onderdrukkers te vernederen met zijn woord, te vervloeken, te bespotten. En omdat hij zoo waarachtig en zoo luid sprak, bleef hij zijn leven lang de eenzame, die men schuwde en vreesde. Midden in Parijs, dat hij beminde en dat hij zich zoo gaarne droomde als een citadel van schoonheid en edel leven, woonde hij, omringd door zijn gezin en heel weinig discipelen, als een kluizenaar. Van de vrienden zijner jeugd vervreemde hij meer en meer. Hij duldde geen halve waarheid en geen schijn van onoprechtheid tusschen zichzelf en een ander mensch. Iedere kwestie dreef hij tot een uiterste, iedere gedachte voerde hij op tot de hoogste hoogte. En van elkeen, die hem niet volgen kon wendde hij zich af. Hij was ‘le Pèlerin de l'absolu’ en ‘l'invendable’.

Hij was katholiek en hij haatte de mondainen clerus, die de salons bezoekt en die zich buigt voor een regime, dat hem slechts afkeer moest inboezemen.

Hij was een Franschman en hij haatte de politici, die boven het heil van het land hun ijdelheid, hun winzucht en hun maatschappelijke positie stellen. Hij was een kunstenaar, en haatte allen, die om roem en geld, zich buigen voor de domme macht van kooplieden en modieuse ‘liefhebbers’. Hij was een zuiver, en monumentaal stylist en hij haatte de slechte schrijvers, hun cliché's, hun slappe benaderingen, hun laaghartige complaisances. Maar hij had met een ontroerende teederheid lief, allen, die verlaten en vernederd, stil-lijdende en onbedorven de slachtoffers zijn van een door en door verziekte samenleving. Men verwijt Bloy, dat hij zoo veel over zichzelf, over zijn miskenningen en zijn vernederingen heeft geschreven. Dit is onjuist. Bloy schreef alleen over zichzelf, omdat zijn leven 't leven was van honderdduizenden onderdrukten en eenzamen, van honderdduizenden, die te eerlijk en te sterk waren om zich over te geven aan de verleidingen van een wereldsche weelde.

Bloy had een beroemd en schatrijk journalist kunnen zijn. Maar dan had hij ook concessies moeten doen. Kortom tijd was hij verbonden aan ‘Gil Blas’, daar had hij ‘pour la première et la dernière fois, une situation fort précaire au journal immonde qui m'employait.’

En hij zelf beschreef in 1900 zijn houding in het leven aldus:

‘Le rôle de l'Ane dans les Animaux malades de la peste me plaît fort et je m'y prête volontiers.’

Léon Bloy is een van die groote krachten, die de maatschappij niet heeft willen gebruiken. En daarom werd hij, die zich gaarne geofferd had voor een edel en schoon doel, haar bitterste bestrijder. Zóó werd hij, gelijk hij zich liet afbeelden: Léon Bloy devant les cochons.

Bloy heeft met Savonarola niet alléén zijn strijd

tegen de kerkelijke dwalingen gemeen. Hij had ook de profetische visie, den donkeren strijdlust en den onuitputtelijken vindingsrijkdom van den Florentijnschen boetprediker. Hij sprak in denzelfden fellen, striemenden toon, in denzelfden boerschen en manmoedigen stijl.

Zij beiden hadden als weinig andere, de heerlijke razernij van het goede.

Een typisch voorbeeld van Bloy's polemischen trant is 'Je m'accuse'. Het boek tegen Zola, dat geen enkele uitgever durfde publiceeren: 'Ce simple fait dit éloquemment notre misère'.

Bloy beschuldigt zich:

'Je m'accuse très humblement et très douloureusement, d'avoir en 1889, le 21 Janvier, publié au Gil Blas, un article sot où je prostituais le nom d' Antée à Emile Zola, supposant une grandeur - matérielle seulement, il est vrai, - à cet avorton.'

En in een dagboek - zijn geliefkoosden vorm - van twee honderd pagina's, beschrijft hij dan alle ergenissen, alle verontwaardigingen, alle opbruisingen van verachting, die hij in zich voelt bij de dagelijksche lezing van 'Fécondité', dat vanaf 15 October 1899 als feuilleton in 'l'Aurore' verscheen.

Dit boek, in zijn eentonigheid, vermoeit misschien. Maar wij hooren er bij tijd en wijle de meest ontroerende accenten van vertwijfeling. Hier spreekt de man, die in zijn vertrouwen bedrogen is en die heeft bewonderd - oprecht en heftig als altijd - wat niet bewonderenswaardig bleek te zijn. Hij vervolgde Zola tot den dood 'quand il rendit enfin sa belle âme dans les déjections de ses chiens, le jour même de Saint Michel, 29 Septembre 1902.'

Zola 'le Crétin' is voor hem het groote voorbeeld van alle burgerlijke domheid, ijdelheid en zelfzucht. Hij veracht hem daarenboven, omdat hij

een onoprecht en slecht schrijver is. En als hij staaltjes geeft van Zola's schrijftrant, dan wordt hij van een magnifieke ironie in zijn sobere commentaren. En wie zou beter de volzinnen van een auteur kunnen toetsen op zijn goudwaarde dan hij, die zijn twee scherpzinnige en geestige deelen 'Exégèse des Lieux communs' uitgaf.

Bloy zelf schreef twee romans en een aantal schetsen, die den meester doen kennen. 'Sueur de Sang' verscheen kort voor den oorlog in herdruk. Van zijn stijl schreef Thibaudet: 'Mais sous cette rusticité maladroite, quelle puissance et quelle fureur d'empâtements!'

Tot het beste uit dat boek met vertellingen uit den oorlog van zeventig reken ik 'Le Mot', 'qui place en cinq pages la guerre de 1870 sous l'invocation de Cambronne, cet Archi-Mot toujours surprenant que les Anges n'osent balbutier et qui paraît avoir cinq millions de lettres'.

Behalve zijn dagboeken gaf Bloy enkele historische studieën uit - tijdens den oorlog nog 'Jeanne d'Arc en l'Allemagne' - waaronder het eigenaardigste en belangrijkste werk - misschien zijn meesterwerk - 'l'Ame de Napoléon', de ziel van den keizer van Frankrijk, die hij vergoddelijkte.

In 'Je m'accuse' staat een mooi portret van Bloy. Hij zit in zijn tuin op Montmartre, een landelijke stilte in een luide stad. Een sterke, groote Fransche kop, met sterke kaken en breed voorhoofd; over zijn mond hangt de volle witte knevel en het haar is geheel verzilverd. Een beeld van energie, drift, scherpzinnigheid en de liefste menschelijke goedheid.

'Seigneur Jésus, ayez pitié des pauvres lampes qui se consomment devant votre Face douloureuse.'

André Gide.

Florian-Parmentier, die over de nieuwe Fransche letterkunde een boek met veel namen en weinig gedachten geschreven heeft, begrijpt niet, waarom jonge kunstenaars Gide een klassiek schrijver hebben genoemd. Hij ziet in Gide slechts de 'symbolist', die evenals Mallarmé, Kahn en Griffin, zocht naar 'le subtil', 'l'inédit', 'le raffiné', voor welk zoeken de jeugd geen misprijzende woorden genoeg kan vinden. Florian-Parmentier ziet niet in, dat juist de eigenschappen waardoor Gide zich van zijn tijdgenooten onderscheidt, de bewondering van de 'partisans de la discipline' rechtvaardigen.

Of liever zij bewonderen Gide het meest, waar hij zich tegen zijn tijdgenooten keert. In 1900 ongeveer - toen de *Mercure de France* na haar bloeitijd nog het prestige en de oude beginselen kon handhaven - waarschuwde hij reeds tegen de vereenzaming der kunstenaars, die een verarming beteekent. En in zijn rede, die hij 5 Augustus 1903 aan het hof te Weimar uitsprak, zegt hij het nadrukkelijk: 'Ce fut une dangereuse chose pour l'art de se séparer de la vie; ce fut une chose dangereuse pour l'art et pour la vie'. En hij werkt de stelling uit, aldus bewijzende, dat in tijdperken van een werkelijke beschaving de kunstenaar en zijn publiek waren opgenomen in eenzelfde stroom van levensverrukken en hemelverlangen. 'L'art pour l'art' is een kreet van angst en nood, van wie zich verlaten gevoelt en machteloos om het leven op te nemen en het verder te dragen. En, zegt Gide, in de Renaissance of in de Oudheid zouden de kunstenaars niet slechts de leerstellingen van deze moderne eenzamen veroordeeld hebben, zij konden ze niet begrijpen.

Voor Gide is de kunst dus geheel en altijd menschelijk: 'l'art, malgré tout ce qu'il reflète du ciel,

est une chose tout humaine'. En hij was in Frankrijk een der allereersten, die Dostojewski bestudeerde; hij was een der eersten die Charles-Louis Philippe heeft erkend en liefgehad.

Als men van de kunst menselijkheid vraagt, dan vraagt men eenvoud, zelfs banaliteit. Maar hier is alle mogelijkheid om den schrijver verkeerd te begrijpen. Hij geeft echter een toelichting, die misvatting te goeder trouw uitsluit.

'Un grand homme n'a qu'un souci: devenir le plus humain possible - disons mieux: devenir banal... Et, chose admirable, c'est ainsi qu'il devient le plus personnel. Tandis que celui qui fuit l'humanité pour lui-même, n'arrive qu'à devenir particulier, bizarre, défectueux.'

Een schrijver, die tot deze overtuigingen gegroeid is, heeft niets meer gemeen met de generatie van de Gourmont, met de dilettanten en de aestheten. En hij kan, als kunstenaar, den twijfel niet aanvaarden. Want: le scepticisme est peut-être le commencement de la sagesse; mais, où commence la sagesse finit l'art.'

Scepsis moge een vorm van eerlijkheid zijn, niemand vraagt van den kunstenaar eerlijkheid. Wij vragen van den kunstenaar schoonheid. Gide twijfelt - niet zonder reden - aan de eerlijke catholiciteit van de groote schilders der Renaissance. En toch is menige 'famille sainte' een volmaakt meesterwerk: 'L'hypocrisie est une des conditions de l'art. Le devoir du public, c'est de contraindre l'artiste à l'hypocrisie'. Want zonder deze edele schijnheiligheid kan de persoonlijkheid zich niet ontwikkelen en met de persoonlijkheid ontwikkelt zich 't gevoel voor menselijkheid in den mensch. Deze ontwikkeling is het probleem, dat Gide zich in elk werk opnieuw stelt. De mensch is opgesloten in de onwetendheid, door de duizend moeilijkheden

om tot kennis te komen. Hij moet strijden om zich te bevrijden. Die strijd is de eenige heerlijkheid des levens. Die bevrijding is het eenige levensdoel. Als hij de vrijheid gevonden heeft, dan moet hij zich zelf weer schikken in den grooten bouw van de wereld, bewust en gaarne de strengste discipline aanvaarden. Gide voert ons van slavernij tot zelftucht - die veel ontzegging inhoudt.

Zonder dezen wil tot vervolmaking van het wezen bestaat voor hem geen geluk. Daarom gaat 'Isabelle' ten onder. Om deze leer bewondert de jeugd André Gide. De jeugd bewondert André Gide, omdat zij in hem een der sterkste moralisten van dezen tijd ziet. Als stylist heeft Gide eenzelfde ontwikkeling doorgemaakt. Hij moest zichzelf bevrijden van het jargon van de *Mercure de France*. Er was een *Mercure*-jargon ontstaan, zooals bij ons een Nieuwe-Gids-rhetoriek ontstaan is. Daarna heeft hij zich gedwongen tot een zelfbeheersching die alle mooischrijverij uitsluit ('j'ai grand peur de l'éloquence') en die zoekt naar den heldersten - toch rijken en beweeglijken - volzin. Hij zoekt de eenvoudige taal, die de menschelijkheid noodig heeft om zich uit te spreken. En hij zoekt naar de laatste perfecties, die juist aan den stijl het merk der schoonheid en der duurzaamheid geven.

Deze stijl van Gide heeft aldus een onmiskenbaar accent gekregen. En elke wending van flexibel gedachteleven vindt men er terug. Soms klinkt het proza trouwhartig en teeder, in zijne beschrijving van den dood en de begrafenis van Philippe; soms insinueerend-verliefd in enkele lyrische fragmenten; soms scherpzinnig en koel-karakteriseerend in enkele critieken; soms glimlachend-ironisch in een polemisch artikeltje. Maar altijd is het van een klassieke zuiverheid en enigmatiek, zooals deze gansche kunstenaarsfiguur.

Gide's laatste groote werk is de roman in twee deelen: 'Les Caves du Vatican'¹⁾,
 sotie par l'auteur de Paludes; daarna verschenen de herinneringen, van Gide juré:
 'Souvenirs de la Cour d'Assises'^{*)}.

Deze heel korte inleiding is noodig om dit raadselachtige boek te begrijpen. Al is
 dan ook een zoo rijk-genuanceerd kunstenaarsleven als dat van André Gide er zeer
 onvolledig in gekarakteriseerd.

Het leven is romantischer dan de meest-romantische roman. Als ons het verhaal
 van de avonturen van Vigo, Bolo of Marguliès in afleveringen à twee cents werd
 thuis gestuurd, zouden wij - zoo wij het al lazen - het rustig hoofd schudden en een
 verhandeling opzetten over prikkellectuur en bioscoopgevaar. En toch is het een
 opwindende en beangstigende werkelijkheid! Waarom zou dan een schrijver niet
 aan de meest phantastische opeenvolging van gebeurtenis niet de overtuigingskracht
 en de vitaliteit der werkelijkheid kunnen geven? Gide heeft zijn roman-feuilleton
 geschreven. 'Les Caves du Vatican' is in zijn verloop zoo dwaas-ingewikkeld, zoo
 vol van de onwaarschijnlijkste situaties, dat wij zouden gelooven aan een wat te lang
 uitgesponnen parodie, indien scherpzinnige psychologie, de logica in de zotheid, de
 ironie en de onverwachtsche wendingen in de schrijfwijze dit boek niet gemaakt
 hadden tot een meesterwerk en een onverbroken genot. Een bekeering, een moord,
 een oplichters-zaak, onechte kinderen en een graaf die verlangt naar een zetel onder
 den Koepel: alle elementen voor den gróóten roman-van-avonturen zijn aanwezig.
 Maar in elke scène van dit gemaskerd blijspel bewonderen wij de scherpe
 karakteristiek van menschen en gebeurtenissen en heel argeloos-geaccentueerde
 aanduidingen van feiten, die typisch

*) Beide: Editions de la Nouvelle Revue française.

zijn voor den tijd. (Het boek is verschenen in 1914).

Het eerste gedeelte behandelt uitvoerig de bekeering van Anthime Armand-Dubois, franc-maçon. Dubois doet onderzoekingen met levende ratten en schrijft feuilletons in de 'Dépêche de Toulouse.' Zijn vrouw, Véronique, is geloovig, maar zij heeft alle hoop opgegeven om haar franc-maçon te bekeeren. L'Abbé Fons heeft haar gewaarschuwd.

- Les plus inébranlables résolutions, lui disait-il, Madame, ce sont les pires. N'espérez plus que d'un miracle.'

Van zulke volmaakt-dwaze opmerkingen is het boek vol! Maar het wonder geschiedt. En wel onder invloed van een klein meisje, zijn nichtje Julie de Baraglioul (le gli se prononce en mouillé, à l'italienne, comme dans Broglie (duc de) et dans miglionnaire). Het verloop van dit zieleproces is verteld met zulke serieuze intonaties in de stem, dat men soms onvoorwaardelijk gelooft in de allerernstige bedoelingen van den schrijver. Totdat een belachelijke zinswending, een onverwacht en misplaatst woord den lezer weer tot de werkelijkheid terug roept. Juist dit schijnbaar serieuze van sommige stukken maakt de lectuur van 'Les Caves du Vatican' zoo deconcertant.

Geheel los van de geschiedenis van Anthime Armand-Dubois lijkt dan weer te staan de geschiedenis van Lafcadio Wluiki, de onechte zoon van den ouden graaf Juste-Agénor de Baraglioul, die ook niet veel verband houdt met de tragische pelgrimsreizen van Amédée Fleurissoire. Maar niettemin haken alle situaties op een wonderlijke wijze in elkaar. En aan het einde van het boek merkt men dat géén persoon en géén omstandigheid te missen is uit het geheel.

De scènes wisselen elkaar snel af. Fragmenten van een onweerstaanbare en toch gedempte voo-

lijkheid - als ik aanduidde in de bekeering van Dubois - zijn er bij tientallen in dezen roman. En ik zou niet weten, welke het fijnst genuanceerd in de humor, het verrassendst in den opzet, het scherpzinnigst in de karakteristiek is. Geheel de reis van den onnoozelen Fleurissoire - het slachtoffer van den oplichter Protos en zijn bende - is een meesterstuk: zijn onkuisch liefdesavontuur, zijn faits et gestes te Rome, zijn onderhoud met den gefingeerden kardinaal San-Félice en eindelijk zijn dood - als Wluiki hem in een oogenblik van moreele dépressie, om het genoegen en het réconfort, dat in een dáád besloten ligt, hem uit het portier van den express wipt.

Maar is eigenlijk het levensspel van Wluiki minder belangrijk en minder meesterlijk beschreven? En de figuur van Protos, de leider van de mille-pattes, wiens menschenkennis en maatschappij-leer culmineeren in deze uitspraak: 'Le chantage est une saine institution, nécessaire au maintien des moeurs.'

Dit boek heeft vele aangezichten. Telkens zien wij een nieuw, expressief en met spotlicht in de oogen, met een raadselachtigen glimlach om den mond. Men leest het voortdurend met een verfijnd intellectueel genoegen. Maar men moet het meer dan één maal lezen om alle stylische détails, alle verborgen ironieën ten einde toe te genieten. Maar al leest men het drie of vier maal, het verliest niets van zijn vreemd-suggestieve kracht en niets van zijn ondoorgroendelijke raadselachtigheid, die misschien de allergrootste bekoring ervan is.

Een nieuw stuk van Georges de Porto-Riche.

Het nieuwe stuk van den schrijver van 'Le Vieil Homme' en 'Amoureuse' speelt in deze dagen. Daarom spreekt men erin van den oorlog. Maar de

Porto-Riche had evengoed niet van den oorlog kunnen spreken, want noch het conflict, noch de karakters zijn voortgekomen uit den hevigen strijd dien wij beleven. Daarom stelt het werk te leur. Wij zoeken er een nieuwe uiting in; wij willen luisteren naar het accent van den tijd. Wij willen weten hoe de mensch leeft - in smart of verrukking - en sterft - weerstrevend of geresigneerd - in het land, dat wij liefhebben en waar zich een vernieuwing aankondigt, die wij met blijde en angstige spanning volgen willen. Ieder boek, dat nu tot ons komt uit Frankrijk, moet een document zijn.

En als het niet klinkt als een waarachtig getuigenis van het jonge leven en de nieuwe schoonheid van kracht en daden, dan stelt het ons teleur, ook al heeft het eigenschappen, die wij vroeger om het zeerst bewonderd zouden hebben.

‘Le Marchand d'Estampes’*) heeft die vele bewonderenswaardige qualiteiten, maar het is - en dat moet men vooraf met nadruk zeggen - geheel nog uit den tijd, die wij ‘L'Entre-Deux-Guerres’ noemen.

Het verloop der uiterlijke gebeurtenissen is zoo eenvoudig mogelijk. De kunstkooper leefde rustig en eenvoudig met zijn vrouw in het kleine prentenwinkeltje aan de Seine-kade. Zij gaan op in hun zaak en in zeldzame en mooie gravures. Als de oorlog komt, gaat Daniël op en Fanny voert de zaken. Daniël wordt zwaar gewond. Fanny verpleegt hem.

Als het scherm rijst, zien wij dadelijk de situatie: hij, nog sukkelend, nog niet opnieuw gewond aan het dagelijksch leven, onrustig en fantastisch; zij: actief en intelligent, verpleegster en koopvrouw tegelijk, vol trouwe zorg en midden in de moeilijke

*) Emile Paul frères.

werkelijkheid. Op zijn nerveuze omdolingen door de stad heeft Daniël een vrouw ontmoet. Op haar wordt hij, plotseling en onwederstaanbaar, verliefd, met een zoo dwaze en algeheele overgave, dat hij alles in de wereld geringschat en vergeet. Hij heeft haar nooit gesproken. Hij weet dat zij getrouwd is, dat zij gelukkig schijnt en dat zij niet ver van zijn ouden kleinen prentenwinkel woont. Hij schrijft haar steeds meerdere, steeds vuriger brieven. Deze blijven onbeantwoord. Fanny bemerkt intuïtief haar verborgen nederlaag. Zij strijdt tegen haar haat uit jalousie. En zij strijdt om haar man te behouden voor zich. In de tweede acte is de groote scène van de bekentenis, die eindigt met een compromis, waarin noch Daniël, noch Fanny zich gelukkig of zelfs maar gerust kan voelen.

De derde acte speelt in de eerste lentedagen van een volgend jaar. Daniël's brieven zijn beantwoord geworden.

Hij heeft de geliefde vrouw gesproken. Zij zullen te zamen vertrekken. Fanny wéét - zonder dat een woord gesproken is - dat de reis naar de groote veiling-Couturier te Mauclaire een voorwendsel is. En zij doet haar laatste poging om Daniël te behouden. Zij herinnert hem aan hun beider jeugd, aan hun beider geluk, aan hun beider liefste vertrouwelijkheden. Hij ziet geen uitweg. Vol schaamte herinnert hij haar aan het compromis. Zij kàn hem zoo niet laten gaan. En haar liefde en haar wil tot zelfbehoud overwinnen - één oogenblik maar.

Daniël gaat nièt met Marianne mede. Maar hij kan niet leven zonder haar. De Seine lokt zijn wanhoop: 'Vers la mort qui affranchit'. Zijn vrouw smeekt en bezweert hem te leven. En als hij niet leven kàn, dan zal zij niet eenzaam achter blijven.

Daniël: 'Réfléchis, folle que tu es. C'est pour une autre que je vais mourir.'

Fanny (éperdument): ‘Qu'importe! Si tu meurs pour une autre, moi, je mourrai pour toi.’

Daniël: ‘C'est son nom que je crierai dans mon agonie.’

Fanny: ‘Tu n'en sais rien.’

Zoo sterven zij beiden, man en vrouw, om een liefde die hen niet gemeenzaam is. ‘La Seine fraternelle a consolé bien des affligés.’

In dit tooneelspel moeten wij onder de stilste en simpele woorden de aandacht en den schok der sentimenten gevoelen om het dramatisch conflict te kunnen medeleven. Het is een drama van liefde en dood tusschen eenvoudige en vergeten menschen in een kleinen ouderwetschen winkel aan de kade. Maar de bezetenheid van dézen minnaar en de strijdvaardige trouw van déze vrouw hebben de noodlottige grootheid van alle zielsdriften uit een heroïek verhaal. En door den gedempten toon en de schemering van het rustige en middelmatige leven breken soms de kreten van de diepste smart en het hartstochtelijkste verlangen.

Men bewondert in Georges de Porto-Riche de concentratie en de zelfbeheersching; zijn natuurlijke afkeer voor alle valsche effecten. Het leven van eenvoudige menschen behoudt - ook in zijn emotionneerendste oogenblikken - zijn rustig en nuchter aspect.

Zaken zijn zaken. En als Daniël zijn vlucht voorbereidt, dan vergeet hij niet in een enveloppe alle noodzakelijke gegevens en papieren, voor de zaak en het vermogen van hem en zijn vrouw, te verzamelen. Alleen in de laatste scènes van het laatste bedrijf hooren wij den lyrischen toon van liefdesverrukking en doodsexaltatie.

Het stuk - waarin tegen den zin van den schrijver wijzigingen waren aangebracht - heeft bij de opvoering te Parijs in het Théâtre de l'Athénée,

weinig succes gehad, hoe gunstig het oordeel der kunstenaars ook geweest is. Over deze opvoering kan men hier natuurlijk niet oordeelen. Maar ik kan mij een opvoering denken, waarbij ook het publiek de opeenvolging der (geheel innerlijke) tragische momenten zal kunnen volgen.

Van het typische milieu - ik dacht aldoor aan den kleinen winkel van Champion - is iets moois te maken. En ik zie Tilly Lus al in de rol van Fanny, zich opofferend en toch strijdend voor haar liefde en haar leven, tot zij een laatste geluk vindt in den dood samen met haar man.

Fransche belangen.

Fustel de Coulanges is een schrijver dien men altijd met een groot genot en met winst voor den geest leest en herleest. Niet alleen om zijn olympischen stijl, om zijn groothartige objectiviteit die een voorbeeld voor alle jonge Fransche geschiedschrijvers is geweest en om zijn onuitputtelijken rijkdom van kennis, maar - en misschien het meest - om zijn wijze liefde voor Frankrijk, om zijn zuiver inzicht in de politieke en economische verhoudingen in zijn land en om zijnen profetischen blik op de toekomst. In 1870 zijn de opstellen ontstaan, die te samen het bundeltje 'Questions contemporaines' vormen. Als inleiding hiertoe schreef hij zijn essay 'de la manière d'écrire l'histoire', waarvan ieder woord thans nog voor ons zijn volle beteekenis heeft bewaard.

Frankrijk is vernederd geworden door het gebrek aan zelfrespect en zelfvertrouwen. Dit is het thema van Fustel de Coulanges. Hij betoogt hoe alle geschiedschrijvers zich beijveren om den ondergang van Frankrijk als een feit van de naaste toekomst te propageeren.

Zij zingen overdreven luidruchtig den lof van het jonge, levenskrachtige Duitschland. Zij voorspellen dat de Fransche handel van alle markten zal verdreven worden door de macht en het doorzettingsvermogen van de Duitsche organisatie. En zij verkondigen de meening dat de Fransche kunst behoefte heeft aan nieuw bloed! Daarom introduceeren zij met geweld en list Wagner, Ibsen en Hauptmann.

Voor hen was het aldus: Frankrijk était la corruption et la lâcheté; la Germanie était la vertu, la chasteté, le désintéressement, la force, la liberté'.

Het lijkt ons nu onmogelijk dat één Franschman zoo kon denken. En toch is het nog niet heel lang geleden, dat alle 'intellectueelen' deze meening deelden. En de stem van den Straatsburger hoogleeraar ging verloren in den orkaan van germanophilie, waarvan wij in alle takken van leven den invloed hebben bespeurd. De 'Questions contemporaines' verschenen in 1893 en eerst in 1917 verscheen bij Hachette een tweede druk, dien men behoort te bezitten.

Toen Charles Maurras zijn opstellen uit de jaren tusshen 1890 en 1900 bundelde, begon hij zijn préface met deze verzuchting: 'Quand les Français ne s'aimaient pas, ils ne pouvaient rien souffrir qui fût de leur main, ni de la main de leurs ancêtres: livres, tableaux, statues, édifices, philosophie, sciences. Cette ingratitude pour leur pays était si farouche qu'un étranger (Professeur Pirenne) a pu dire que leur histoire semblait écrite par leurs propres ennemis'.

Fustel de Coulanges en Maurras zijn traditionnalisten. Voor hen is het patriotisme niet 'l'amour du sol'; het is 'l'amour du passé, c'est le respect pour les générations qui nous ont précédés'. Zij wenschen dat Frankrijk zich zal ontwikkelen en vernieuwen, maar alleen zóó dat het nieuwe Frankrijk uit het oude Frankrijk logisch te verklaren is; zóó

dat de lijn der ontwikkeling niet verbroken wordt, zóó dat Frankrijk, opgenomen in de evolutie van de wereld, toch altijd Frankrijk blijft: een nationale macht die onverwoestbaar is, omdat zij den wil heeft om zich te bestendigen.

Marius André is een leerling van Fustel de Coulanges en een geestverwant van Maurras. Hij heeft een belangrijk boek geschreven, waarin hij de lessen van het heden samenvat opdat zij in de toekomst nog hun nut kunnen hebben. Dit belangrijke boek heet: *Guide psychologique du Français à l'Etranger**).

Hoe is de Franschman in de wereld?

Hoe zou de Franschman in de wereld moeten zijn, om zijn land weer de intellectueele en oeconomische positie te verschaffen, die het vroeger innam?

André begint met een afdoende bestrijding van de theorie der 'décadence latine', het stokpaard van allerlei Fransche staathuishoudkundigen, psychologen en letterkundigen. Die 'décadence latine' is een Duitsche leugen, die beter dan door André, door de resultaten van dezen oorlog onschadelijk gemaakt is. Wie - die eerlijk en rechtschapen is - gelooft nog aan het decadente Frankrijk, dat gedurende drie-en-een-half jaar een voorbeeld van moed, geestkracht, offervaardigheid en doorzettingsvermogen heeft gegeven als nog geen natie aan de wereld ooit gegeven heeft? De Franschen die jaren lang de mythe van 'décadence latine' hebben rondverteld zijn de trouwste helpers van Duitschland, in den oeconomischen strijd geweest. Zij hebben het eigen volk ontmoedigd en de vreemdelingen van de Fransche industrie afkeerig gemaakt: 'als de Franschen zelf hun inférioriteit zoo luid en zoo behagelijk verkondigen, dan zal het waar wezen!'

*) Nouvelle librairie nationale 1917.

André vertelt een typisch staaltje van de schandelijke onwetendheid van zijn landgenooten in zaken de nationale industrie en de export betreffende. Hij ontmoet in een groote Spaansche stad een Franschen handelsreiziger en een Spaansch koopman die zich - het is tijdens den oorlog - een hartelijk vriend van Frankrijk noemt. Deze heeren deelden de overtuiging, dat Duitschland in Spanje zich een preponderante positie had weten te veroveren; dat Engeland er zaken deed maar veel minder; dat de derde plaats werd ingenomen door de Vereenigde Staten en dat Frankrijk ten slotte kwam met een bijna onbeteekenend cijfer. Hetgeen zij natuurlijk zeer betreunden, maar niettemin constateeren moesten. Marius André antwoordde niet veel. Hij liet uit de bibliotheek van de club de officieele jaarstatistieken van de Spaansche douane halen. En hij vertoonde den heeren enkele staattjes.

Ziehier de totaal-cijfers van den invoer in 1912:

Engeland	voor 200.585.179 pesetas.
Frankrijk	voor 183.753.926 pesetas.
Ver. Staten	voor 155.232.291 pesetas.
Duitschland	voor 138.327.692 pesetas.

Deze cijfers zijn in 1913:

Engeland	244.677.199 pesetas.
Frankrijk	204.268.202 pesetas.
Duitschland	185.369.963 pesetas.
Ver. Staten	167.485.782 pesetas.

Uit deze eenvoudige en volmaakt betrouwbare cijfers blijkt dus dat Frankrijk's export grooter is dan die van Duitschland. En dat Frankrijk's export stijgt in stede van achteruit te gaan. En desondanks gaat men voort - in Frankrijk zelve - met de eigen productiviteit te verkleinen en de sprookjes van de Duitse suprematie te colporteeren in alle schakeeringen en kleuren!

De reden? Frankrijk meet weer zijn zelfvertrouwen en met dat zelfvertrouwen zijn zelfrespect herwinnen. Maar bovendien het gevoel voor realiteiten is verloren gegaan: de ‘litteratuur’ heeft de geesten bedorven.

En André 's boek is een aanklacht tegen de schrijvers die valsche voorstellingen hebben gewekt en leugens als axioma's verkondigd. Frankrijk is het land ‘où l'on trouve le plus d'erreurs et de préjugés’. Tegen die préjugés, tegen de halve waarheden en de heele leugens van de broodschrijvers, die het minder om den inhoud dan om een aangenamen vorm te doen is, moet dagelijks gewaarschuwd worden. Wij hebben geen behoefte aan fraaie volzinnen en geestige tournures. Wij hebben behoefte aan zakelijkheid, aan oprechtheid, aan nuttige onderscheidingen. Wij moeten de wereld leeren kennen. En de schoonschrijvers, met hun zorgen om de couleur locale en het pittoreske, zijn daarin de slechtste leermeesters. Zij hebben hun cliché's een schijn van werkelijk leven gegeven. En hoevelen zijn er niet door hen bedrogen.

Een voorbeeld: André, die Latijnsch Amerika goed kent, geeft een voortreffelijke - nuchtere en inhoudrijke - beschrijving van Costa-Rica. Voor deze beschrijving maakt hij alléén gebruik van de cijfers en officieele gegevens van den Bottin. Hij komt dan tot zeer gunstige en optimistische conclusies betreffende de moreele en intellectueele ontwikkeling van de bevolking, den rijkdom van den bodem en de mogelijkheden tot expansie.

In zijn ‘Lois psychologiques de l'évolution des peuples’ schrijft Gustave Le Bon, zonder nader bewijs, zonder een schaduw van redelijkheid: ‘Les peuples de toutes les républiques espagnoles de l'Amérique et le Brésil portugais sont ingouvernables. Aucune éducation, aucune institution ne

peut les sortir de l'anarchie.' En dan volgt er nog veel fraais in gelijken zin. Terwijl de werkelijkheid dagelijks aan honderden reizigers die Zuid- en Midden-Amerika bezoeken het tegenovergestelde doet zien, handhaaft een 'psycholoog' zijn dwaze en leugenachtige beweringen twaalf drukken lang.

Het groote gevaar van deze onjuiste voorstellingen is niet alleen, dat zij in de betreffende landen een ernstige ontstemming wekken; maar zij weerhouden de Fransche kooplieden en industrieelen om in die landen nieuwe afnemers en nieuwe markten te zoeken.

Zoo zijn een Le Bon en de honderd dagbladschrijvers, die zijn beweringen gedachteloos herhalen, een groot beletsel voor de gezonde ontwikkeling van industrie en handel. De moreele en materieele schade die Frankrijk al geleden heeft door dit gebrek aan substantieele aardrijkskundige en volkenkennis, is onberekenbaar.

Marius André somt de fouten op:

1o. onvoldoende, geene of - wat erger is - valsche kennis betreffende vreemde landen, hun zeden, gewoonten en wetten.

2o. een willekeurige classificatie der nationaliteiten;

3o. een redeloze bewondering voor de eigenschappen en methodes van enkele vreemde volken, die maakt dat de Franschman veracht wat essentieel-fransch is, zich zoekt aan te passen aan die eigenschappen en methodes, die hij niet altijd begrijpt of die hij zich niet eigen maken kan en dat hij het niet de moeite waard vindt of vergeet de eigen nationale qualiteiten te cultiveeren, die hem nochtans beter zouden helpen om tot een goed resultaat te komen.

4o. een even redeloze verachting voor enkele andere volkeren.

Dit boek is werkelijk prachtig van rustigen, degelijken burgerzin. Het is zonder overdrijving en zonder fantaisie geschreven in den toon van de waarheid, die wij onmiskenbaar onderscheiden kunnen. André heeft één groot doel. Hij wil aan het Fransche volk teruggeven die grootste eigenschap, waardoor het eens beroemd was: le bon sens. Niets dan het eenvoudige, koele, naakte gezond-verstand. En dat is tegelijkertijd alles, omdat het noodig is om datgene wat Frankrijk aan innerlijke kracht en aan sympathie in het buitenland, door den oorlog gewonnen heeft, te bestendigen en te exploiteeren.

‘Ah! le bon sens terre à terre, le bon sens du vieux berger illettré d'un village perdu dans les Pyrénées ou les Alpes, combien est il supérieur parfois à l'esprit dévoyé d'un mauvais littérateur.’

En wijzelf hier in Nederland, die verlangen om na den oorlog in een nauwe handelsrelatie, in een hartelijke vriendschapsverhouding te komen, wij moeten vragen om ons koele, klare jonge menschen te zenden, die als zij in Frankrijk teruggekeerd zijn, in zakelijke rapporten mededeeling zullen doen van hun bevindingen omtrent export- en import-mogelijkheden, omtrent onze industrie, ons tractiewezen, onze inrichtingen van onderwijs, onze intellectueele stroomingen. Dan zullen zij ons nader brengen tot Frankrijk. Dan zal Frankrijk nader komen tot ons.

Als in Frankrijk ieder man kan zeggen wat Marius André ergens in zijn boek zegt en dat als motto voor dat boek zou kunnen dienen, dan ligt de wereld na den oorlog voor Frankrijk wijd open.

‘Je cherche des réalités et non des idéologies.’

De oorlog heeft den volken zin voor de werkelijkheid geleerd. Na den oorlog moet men die nieuwe faculteit gebruiken.

Verdun.

Na den slag aan de Marne is de glorieuse episode van Verdun in dezen oorlog het moment geweest, waarin de bewondering voor Frankrijk het hoogste opsloeg en dat op de verbeelding en het enthousiasme van kunstenaars het eerst heeft gewerkt. In alle geallieerde en neutrale landen heeft men de beteekenis van den onwankelbaren tegenstand van Verdun begrepen en men heeft ingezien, dat het een feit was van meer dan alleen strategische waarde. De machteloosheid van Duitschlands gewelddadige organisatie tegenover de rustige, zelfbewuste patriotische kracht van het Fransche volk is hier duidelijker dan ooit gebleken. En Verdun, in welken naam de hoogste militaire eer van Frankrijk culmineert heeft een beteekenis in de geschiedenis der intellectueele wereld evenzeer als in die van Frankrijk.

Wanneer wij een album met zinneprenten en caricaturen op Verdun betrekking hebbende en door John Grand-Carteret verzameld^{*)} doorbladeren, dan zien wij hoe honderden teekenaars, ieder op zijne wijze, hun bewondering, hun vervoering, hun geluk verbeeldden. Er zijn er, die naar aanleiding van Verdun Frankrijk als een nieuwe, verjongde macht verheerlijken. Anderen vermaken zich met een bespotting van Duitschland en zijn fatale mislukking. Behoeft het gezegd te worden, dat de kroonprins hier telkenmale het gelag der vroolijkheid betalen moet? Weer anderen werden getroffen door de tragische hardnekkigheid van den Duitschen aanval, die steeds tevergeefs was en tienduizenden jongen krachtigen mannen het leven kostte.

Waar wij bij alle teekenaars en zonder uitzonde-

*) Librairie Chapelot.

ring den goeden geest, kracht en moed bewonderen, daar blijken de talenten niet altijd voldoende en het zijn zeker de Franschen, wier prenten ook uit een artistiek oogpunt de grootste waarde hebben.

In de volledige serie vallen ons het eerst op: Hermann-Paul, Poulbot, Jacques Nam, Abel Faivre, Lucien Laforge, Nob, Forain en Iribe.

De teekeningen van Forain zijn bekend uit 'l'Opinion' en 'Le Figaro'. Ze zijn geteekend met een volmaakt meesterschap, dat zich in zijn middelen tot het uiterste weet te beperken. Ze zijn duister en dreigend, tragisch en noodlottig. De onderschriften zijn eenvoudig: een enkel woord, een enkele zin, saamvattend en definitief als de teekening. Er is hier van hem een prent 'La Borne'. Een witte mijlpaal op den weg naar Verdun en daarachter tot aan den einder een veld van dooden, een stille dreigende wemeling van ellende, een zwarte compacte massa rondom die mijlpaal, die in een magische witheid er bovenuit rijst op den weg naar Verdun.

Hermann-Paul's teekentrant werkt zoo sterk als die van J.L. Forain. Zij is even scherp en even vol van liefde en haat. Hij teekent met strenge contour. Waar bij Forain de teekening - lijnen en figuren - opdoemt uit een nevel van smart, daar zet Hermann Paul zijn symbolen fel en daadwerkelijk op het witte vlak. Hij heeft dikwijls iets Japansch in zijn eenvoudige wit en zwart werkingen, direct en vol zin.

Abel Faivre's zakelijke en journalistieke teekeningen kennen wij uit 'L'Echo de Paris'. En Poulbot weet zijn onveranderlijke motief - de kinderen - met een bewonderenswaardige vindingrijkheid te varieeren. Zijn legendes zijn immer voortreffelijk. Hij is geestig, vurig en altijd teeder. Zóó is zijn teekentrant. Vlug en raak zet hij zijne

kleine figuurtjes neer en wij genieten van de toegenegenheid, waarmede hij lieve détails weet te karakteriseeren.

Van Lucien Laforge zag ik alleraardigste gekleurde teekeningen, die men voor enkele sous op de boulevards kan koopen. Ook in John Grand-Carteret's werk zijn er enkele gereproduceerd. Ze zijn simpel, naïef en populair als een oortjesprent of als een Image d'Epinal. Het is jammer, dat wij hier geen gekleurde reproductie van hem zien. Buitengewoon goed is een zinnebeeld uit 'Les Hommes du Jour', waar Laforge een dwazen dood teekent als ploeger op een veld van schedels.

'Chez nos Alliés' heet de tweede afdeeling die weinig prenten bevat, welke ons als teekening kunnen bevredigen. De Engelschen verrassen met poignante of koddige onderschriften, zij missen bijna altijd de natuurlijke waardigheid van een Fransch caricaturist. Uitstekend is een teekening van Raven-Hill uit 'Punch', van 8 Maart 1916, getiteld: Qui paye.

In Italië werden enkele goede teekeningen gepubliceerd in 'Il Fischietto'.

Rata-Langa is vertegenwoordigd met een grootsche en sombere compositie uit 'L'Asino'. De keizer en de kroonprins die schuw en in het zwart over het slagveld schrijden tusschen de dooden en de stervenden, die dreigend de vuist naar hen ballen. Dit werk lijkt eenigszins op dat van onzen Albert Hahn. Hij is onder de Italiaansche caricaturisten een der geestigste en veelzijdigste. Een prachtige vondst is ook 'La Démolition', die Grand-Carteret op pagina 165 van zijn boek reproduceert.

Zonder naam van een teekenaar verscheen in 'Mucha' (Moskou) een portret van den held van Verdun, die hier als een tragische crétin voor zijn werktafeltje zit. De prent is gedaan in een stijl

van vrome Russische platen, waarmede de boeren hun wand versieren en die heiligen of episoden uit een heiligenleven voorstellen. De manier van zulke prenten is altijd zeer eenvoudig met weinig lijnen en expressieve vlakken. Ze zijn naïef, maar aan den anderen kant zeer scherpzinnig en saamvattend opgebouwd. Van de duizenden portretten van den kroonprins, die in de vijandelijke landen verschenen zijn, is dit uit de ‘Mucha’ wel het meest vernederende en het meest tragische.

De neutralen leverden stof voor het derde deel van Grand-Carteret's verzameling en dit begint met een uitstekende houtsnede van den Catalaanschen kunstenaar Picabol: een illustratie van den Esopiaanschen fabel van den vos die de druiven te zuur vond, uitgevoerd in den stijl van een middeleeuwsche boekillustratie. Nederland is vertegenwoordigd voornamelijk door Raemaekers' vurige, driftige rechtschapenheid. Een aantal platen uit ‘De Telegraaf’ vinden wij hier terug, waarbij o.a.: de keizer en de kroonprins op dien berg van lijken, nog niet hoog genoeg om Verdun in de verte te kunnen zien liggen. Raemaekers teekent veel. Het is dus natuurlijk, dat niet iedere prent even belangrijk of overtuigend is, maar altijd moeten wij in hem die felle eerlijkheid, die oprechte verontwaardiging en die groote bloeiende liefde voor wat hij naar beste weten recht en waarheid noemt, bewonderen. Men kan een tegenstander van Raemaekers zijn, maar dan zal men hem als een krachtig en eerlijk tegenstander moeten waardeeren.

Johan Braakensiek had een gelukkig moment toen hij in de Oude Groene van 5 Maart 1916 zijn bijdrage tot de iconographie van Verdun leverde: de Fransche Maagd, die den belusten gier weerstaat, met als onderschrift: ‘Wie durft nu nog te spreken van het decadente Frankrijk’.

Ook van Jan Sluyters en Albert Hahn zijn werken gereproduceerd.

Ten slotte vinden we ook enkele Deutsche teekeningen, die op hun wijze de Deutsche overwinning bij Verdun en het échec der Franschen aldaar illustreeren! Het zijn staaltjes van vrij naïeve volksmisleiding, die voor de kennis van de Deutsche psyche, waartoe de oorlog reeds zoo menig bijdrage leverde, niet zonder belang zijn.

De boeken van John Grand-Carteret, die nu al zooveel jaren lang over allerlei personen en evenementen spotprenten en portretten verzamelt, geven den tijdgenoot menig alleraangenaamst oogenblik, maar hun grootste waarde zullen zij hebben voor den onderzoeker en den geschiedschrijver van de toekomst. Want het gevoel van een volk of een bepaald deel van het volk en de plaats van een enkele figuur te midden van zijn tijd wordt zeldzaam nauwkeurig bepaald door zulk een ensemble van caricaturale uitingen.

