

S DIT GENOEG : EEN STUK OF WAT GEDICHTEN ?

NOTITIES BIJ MAURICE MAETERLINCK

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2011/4.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

Geen eclatanter entree in de literatuur dan die van Maurice Maeterlinck (Gent, 1862 – Nice, 1949). In 1889 laat hij in Gent bij Louis Van Melle zijn dichtbundel *Serres chaudes* met illustraties van Georges Minne drukken voor de Parijse uitgever Vanier. In *Bulles bleues. Souvenirs heureux*, zijn laatste boek, gepubliceerd een jaar voor zijn dood in 1948, zegt de schrijver dat hijzelf, zijn vriend Grégoire le Roy en Georges Minne toen aan de handpers stonden. De oplage telt 155 exemplaren en een twaalftal ervan worden verkocht. In hetzelfde jaar rolt in Gent bij dezelfde drukker het toneelstuk *La Princesse Maleine* ook van een handpers in een oplage van dertig exemplaren buiten handel.

Serres chaudes wordt door Émile Verhaeren enthousiast begroet als iets totaal nieuws. Zijn collegevriend Charles Van Lerberghe schrijft hem: “*C’est admirable de maladie, de phosphorescence, d’atmosphère lourde et suffocante. Il y a des images inouïes!*” (“Het zieke, het fluorescerende, de zware en drukkende atmosfeer zijn prachtig. Er zijn ongehoorde beelden!”) Decennia later zal de bundel nog door de surrealisten worden bejubeld, maar het is vooral de recensie van Octave Mirbeau van *La Princesse* op de voorpagina van *Le Figaro* van 24 augustus 1890 die de zevenentwintigjarige Gentse jurist in één klap beroemd maakt. Maeterlinck had een exemplaar van zijn toneelstuk naar Stéphane Mallarmé gestuurd, en die had het uitgeleend aan Mirbeau.

De Parijse criticus begint zo: “*Je ne sais rien de M. Maurice Maeterlinck. Je ne sais d’où il est et comment il est. S’il est vieux ou jeune, riche ou pauvre, je ne le sais.*” (“Ik weet niets van Mr. Maurice Maeterlinck. Ik weet niet waar hij vandaan komt en hoe hij is, of hij oud of jong is, rijk of arm.”) Mirbeau poneert even verder deze zin die een schrijver

LUC DEVOLDERE

werd in 1956 geboren in Kortrijk. Studeerde oude talen en wijsbegeerte in Kortrijk en Leuven.

Was leraar aan het Sint-Barbaracollege in Gent.

Is afgevaardigd-bestuurder van Ons Erfdeel vzw en hoofdredacteur van al haar publicaties. Publiceerde

onder andere *Wachtend op de barbaren. Essays* (2002),

De verloren weg. Van Canterbury naar Rome (2002),

Mijn Italië (2006) en *Lucifers bij de brand* (2009).

Adres: Murissonstraat 260, B-8930 Rekkem

normaal niet overleeft: “*M. Maurice Maeterlinck nous a donné l’oeuvre la plus géniale de ce temps et la plus extraordinaire et la plus naïve aussi, comparable et, oserai-je le dire? supérieure en beauté à ce qu’il y a de plus beau dans Shakespeare.*” (“Mr. Maurice Maeterlinck heeft ons het meest geniale werk van deze tijd geschonken, het meest buitengewone en het meest naïeve ook. Het is vergelijkbaar en, zal ik het durven zeggen, superieur in schoonheid aan het mooiste van Shakespeare.”)

In die tijden had een recensie van een gerespecteerd en gevreesd criticus in een krant nog het vermogen om een carrière te maken of te breken. Goed twintig jaar later won Maeterlinck de Nobelprijs van tegenkandidaten als Thomas Hardy, George Bernard Shaw en Henry James. Maar in het bezadigde en gesloten, Gentse, burgerlijke milieu van de jonge schrijver plofte de krant met de panegyriek in een gegeneerde stilte. De Gentse burgerij is nuchter en nogal *terre à terre*, gericht op de materie. In Gent werd gefluisterd dat Maeterlinck het artikel in de *Figaro* had betaald, en de familie werd er spottend omschreven als de familie “Shakespeare”.

Na de consecratie van Mirbeau gaat Maeterlinck niet in Parijs zijn roem oogsten. Hij blijft in Gent wonen bij zijn ouders, trouw aan zijn vaste gewoonten. Pas in 1897 verhuist hij naar Parijs. Dat heeft veel te maken met zijn ontmoeting met de Franse operazangeres en actrice Georgette Leblanc. Maeterlinck ziet haar voor het eerst in Brussel op 11 januari 1895, in de salons van de beroemde advocaat Edmond Picard, na een voorstelling van *De vader* van Strindberg in het Théâtre du Parc. Tot 1918 zullen ze meestal dezelfde adressen delen. Het is, vanuit haar standpunt bekeken, de kroniek van een aangekondigde liaison. Ze was naar Brussel getrokken om er Maeterlinck te

ontmoeten, vastbesloten op hem verliefd te worden. Eigenlijk was ze het al. Van welke aard hun verhouding was, is moeilijk uit te maken. Als ik af mag gaan op *Souvenirs*, ging het om een zielsverwantschap, die nu geëxalteerd overkomt: “*C’est dans la forêt des majuscules que nous nous rencontrâmes.*” (“We ontmoetten elkaar in het woud van de hoofdletters.”) Wellicht is hun liefde nooit geconsumeerd. Leblanc had, zeker later, relaties met vrouwen. Zeker is dat ze haar leven en carrière twintig jaar in dienst heeft gesteld van het oeuvre van Maeterlinck. Kon ze alleen beminnen door zichzelf te ontkennen en weg te cijferen?

Het was dus Leblanc die Maeterlinck overtuigde van Gent naar Parijs, en later Normandië, en de Midi (Grasse en Nice) te verkassen, maar ze begreep dat ze de heilige trias van de Gentse bourgeois moest respecteren: “*solitude, silence, règle*”. De maaltijden zijn heilig voor deze gezonde Vlaming, die zijn beweging en zijn pijp moet hebben. Intussen militeerde ze voor zijn oeuvre. Zo ensceeneerde ze *Pelléas et Mélisande* en *Macbeth* voor een select gezelschap in de uitgestrekte zalen en ruimtes van de Normandische abdij Sainte-Wandrille, waar ze enkele jaren met Maeterlinck woonde en dat ze wilde metamorfoserende in een Frans Bayreuth.

Maeterlinck dumpte Leblanc in 1918 voor Renée Dahon, een jonge actrice uit Nice die hij had leren kennen bij de opvoeringen van *L’Oiseau bleu* in 1911. Dahon was toen achttien. Maeterlinck en Leblanc namen de frêle Dahon in huis. Maar de *ménage à trois* bleek uiteindelijk onhoudbaar. Maeterlinck trouwde met Dahon in 1919.

De eclatante entree van Maeterlinck mag ons het lot niet doen vergeten dat vele schrijvers te wachten staat, in beginsel alle, en vooral zij die vroeg hebben geschitterd. Voor zijn veertigste bereikt Maeterlinck zijn roem. Veertig jaar blijven hem nog over om die roem te administreren terwijl hij bij leven al bewonderd maar niet meer gelezen wordt en na zijn dood vergeten. De opstoot die het Maeterlinckjaar, honderd jaar na zijn Nobelprijs, met zich meebrengt, moet dan ook niet te veel verwachtingen wekken. Zijn momentum was op het einde van de negentiende eeuw al voorbij, maar aanzien die tot 1914 duurde, kon hij zijn roem verlengen en zijn bankrekening vullen dankzij essaybundels als *Le Trésor des Humbles* (1896) en *La Sagesse et la Destinée* (1898), en vulgariserende, “wetenschappelijke” werken als *La Vie des Abeilles* (1901) en *L’Intelligence des Fleurs* (1907). De Nobelprijs in 1911 was de kers op de taart. Na de oorlog komen de reizen, de lezingen, de vieringen, nog meer boeken waaronder twee vulgariserende, nu over de termieten en de mieren. Voor de termieten zou hij een boek van de Zuid-Afrikaan Eugène Marais hebben geplagieerd. Zou. Net zoals hij gedachten en zinnen van Leblanc had geleend in zijn eerste essays. Plagiaat? Laat het ons houden bij het feit dat schrijvers sponzen zijn, vampieren.



De retoricaklas (het laatste jaar van de middelbare school) van Maurice Maeterlinck in 1881 op het jezuïetencollege Sint-Barbara in Gent. Maeterlinck zit helemaal rechts vooraan. De dichter Charles Van Lerberghe is de tweede man van links op de middelste rij. Op dezelfde rij staat Grégoire le Roy, ook een schrijver, als tweede man van rechts.

BROEIKASSEN

En dan lees en herlees je *Serres chaudes*, omdat je die Nobelprijswinnaar wilt taxeren. Het is een vreemde verzenbundel, een *huis clos* van stilstaand water, vol donkere aquaria, weerkaatsingen en ramen. Maar wat wordt weerkaatst en waar geven de ramen op uit? Je verliest je in de ziel die hier wordt aangeropen, verdwaald en opgesloten met de kudden van haar verlangen, in die warme serre, die broeikas. Je dwaalt door hospitalen, kloosters, langs kanalen met voorbijglijdende oorlogsschepen. Er worden blikken geworpen. Er zijn prinsessen, zwanen en maagden. Vreemde beelden die de surrealisten later bewonderden: matrozen in woestijnen, herten in een belegerde stad, wolven die op gazons liggend het vergoten bloed van lammeren observeren die sterven op het ijs. En dan die uitroeptekens!

Je leest en herleest en botst op beroezende monotonie, een mantra, een melopee van verveling, weerzin en vermoeidheid (*“ennui”*), een nevenschikking van vreemde beelden, oxymora. En je blijft haken aan dat beeld dat Apollinaire fascineerde:

Attention! l'ombre des grands voiliers passe sur les dahlias des forêts sous-marines;

Et je suis un moment à l'ombre des baleines qui s'en vont vers le pôle!

(Opgelet! De slagschaduw van grote zeilschepen valt over dahlia's uit onderzeese wouden;

En op mij rust even de schaduw van walvissen die naar de poolzee trekken!)

(Vertaald door Stefaan van den Bremt)

Die vreemde beelden kwamen uit een gesloten en sombere provinciestad, en werden geschreven door een jonge, zwijgzame, middelmatige advocaat die soms pleitte in het “Vlaams”, zijn cliënten naar eigen zeggen fataal in de gevangenis bracht, intussen bokste, met halters werkte, roeide op het kanaal Gent-Terneuzen, schermde, schaatste (soms met Cyriel Buysse), fietste (hij reed als eerste op de fiets door Gent), later een motorfiets had, en nog later een auto (toen dat nog sport was), een *maitresse* in de stad (altijd één in dienst en één in reserve, om het liefdesverdriet te minimaliseren) – ook dat was een sport: kortom kind van zijn tijd en zijn kaste, met een vader die rentenierde en zich onledig hield met bijen en bloemen.

Waar komen die beelden vandaan? Karel van de Woestijne wijst op de Gentse wortels van Maeterlincks *imaginaire*: “Het oneindige, het afschuwelijke en verlokkelijke Gentsche water” dat onder de negentig bruggen van de stad staat en loom voorbijglijdt aan fabrieken, beluiken, hospitalen en gildehuizen. Alleen de Gentenaar, beweert Van De Woestijne, de Gentenaar die Maeterlinck was, kent de zang van dat water. Dezelfde Van De Woestijne schrijft in de *NRC* van 13 november 1911, naar aanleiding van de Nobelprijs, dat *Serres chaudes* “voor een Gentenaar niets is dan de voorstelling van een

Gentsche wijk door den meest acuten impressionist". Maar we mogen vooral niet vergeten dat Maeterlinck vanaf zijn collegetijd duizenden verzen had geschreven. De competitie met zijn klasgenoot Charles Van Lerberghe speelde hierin een belangrijke rol: ze lazen elkaars verzen om ze genadeloos te beoordelen.

Over de titel van de bundel is lang nagedacht. Die moest eerst *Les symboliques* heten, dan *Tentations*. De uiteindelijke titel zou van Charles Van Lerberghe komen. De serres lagen eigenlijk voor de hand. In ongeveer elk gedicht doemt er één op. Maeterlinck kende serres vanaf zijn prilste jeugd. Zijn vader had er op zijn buitengoed in Oostakker.

Als *Serres chaudes* verschijnt, na ongeveer een decennium verzen schrijven, lijkt iets totaal nieuws te zijn uitgevonden. Met het echte leven van de emoties heeft het weinig uitstaans. Het duurt één bundel lang. En dan is het gedaan.

De bundel telt vijfentwintig gedichten in klassieke, rijmende verzen (kwatrijnen in oktosyllaben) en acht gedichten in vrije verzen. De vrije verzen zijn het laatst geschreven, maar toch heeft de dichter ze bewust over de bundel verspreid. Het zijn waarschijnlijk de eerste vrije verzen, geschreven in België. Iwan Gilkin omschrijft de verzen in *La Jeune Belgique* als "*poèmes moites et luxuriants, éclos dans une atmosphère artificielle, sans aucune communication avec le dehors*". ("klamme en weelderige gedichten, ontloken in een kunstmatige atmosfeer, zonder enige communicatie met buiten.") De kunstmatige paradijzen en het *spleen* van Baudelaire hangen nog in de lucht.

In het openingsgedicht wordt het programma van de bundel bepaald. De ziel lijkt gevangen in een broeikas. Wilde vegetatie sluimert. De sfeer is verstikkend. Bizarre beelden woekeren op het blad zoals bizarre planten woekeren achter glas. Ze worden in hun *bizarrerie* door de dichter opgezocht, aanvaard en met open armen ontvangen. Het "ik" heeft de mogelijkheid verloren de waarnemingen en ervaringen bij elkaar te brengen en te centraliseren. De werkelijkheid is discontinu, gefragmenteerd: "*Oh rien n'y est à sa place!*" ("Ach, niets is er op zijn plaats!") lijkt een sleutelvers.

De bundel telt vier *Oraisons* (gebeden), een *Amen*, en een *Offrande obscure*: ook al lijken deze verzen op te walmen uit een sombere, op de dood gerichte katholieke opvoeding, toch zijn ze uiteindelijk losgezongen van hun religieuze oorsprong. Kende Maeterlinck een existentiële crisis waarvan deze bundel de neerslag is? Het is vaak gezegd. Ik ben eerder geneigd te denken dat het hier om het verleggen van literaire grenzen gaat, om het openbreken van de taal. Maeterlinck zat in de periferie van het Franse, literaire systeem. België is al periferie ten opzichte van Parijs; Gent, Vlaanderen was dat nog eens. De strategie van de periferie om het literaire veld te bezetten is eenvoudig: ze moet met iets nieuws komen, iets eigens, een *unique selling proposition* die als exotisch, maar ook als iets fascinerends kan worden opgepikt in Parijs. Ik wil niet suggereren dat Maeterlinck bewust zijn entree in de Franse literatuur plant. Laat me zeggen dat hem dingen overkomen, of dat bepaalde dingen samenkomen, dat er

een conjunctuur is. Zoals de Belgische minister Charles Wauters in Stockholm zei bij de uitreiking van de Nobelprijs en in afwezigheid van Maeterlinck, die ziekte had geveinsd: door de Nobelprijs te verlenen aan een Vlaming, die in het Frans schreef, had de Zweedse Academie eer bewezen aan “*la forme française d’une idée flamande*”. Als dat geen *unique selling proposition* is. Met *Bruges-La-Morte* (1892) van Georges Rodenbach zou het eender gaan.

Zo klonk het positief. Het kon ook averechts werken: het centrum, Parijs, kon zich ook bedreigd voelen door de periferie. Naar aanleiding van het toneelstuk *Pelléas et Mélisande* schrijft Iwan Gilkin in *La Jeune Belgique* (1893): “*La plupart des grands journaux (sc. Français) ont déclaré la littérature française en danger, ont dénoncé les brumes du nord, conspué les obscurités germaniques, abominé le symbolisme septentrional, anathématisé le pessimisme.*” (“De meeste Franse kranten hebben verklaard dat de Franse literatuur in gevaar is; ze hebben de mist van het noorden aangeklaagd, de Germaanse duisterheid uitgejouwd, het noordelijke symbolisme verafschuwd, het pessimisme veroordeeld.”)

Waaruit bestond die conjunctuur nog? Maeterlinck had, na de ontdekking van de Brabantse mysticus Ruusbroec en de beslissende ontmoeting in 1886 in een brasserie op Montmartre met Villiers de l’Isle-Adam, intussen ook de Engelsen en de Duitsers ontdekt: hij ging ze inzetten tegen de Franse classicistische, in zijn helderheid lege en weggeteerde literatuur. De notities in het *Cahier bleu* uit 1888 zijn in dit opzicht duidelijk: men heeft de indruk dat in Frankrijk alles zich afspeelt in een salon, schrijft Maeterlinck, terwijl de Duitsers in het woud leven en de Engelsen in de tuin. De Fransen lijken nooit de zee, de hemel, het water (alleen bij toeval de oppervlakte), de vrouw, een woud te hebben gekend. Andere rassen hebben een grote zee waarin de zielen komen baden, de Latijnse rassen blijven trouw aan het bassin van Grieks marmer. Het kan ook scherper: “*Le territoire de la poésie française a toujours été extrêmement sablonneux, et a été calciné dès l’origine par l’ironie (...)*” (“Het territorium van de Franse poëzie is altijd zeer zanderig geweest en het is vanaf het begin verbrand door de ironie (...).”)

Maar om terug te keren naar *Serres chaudes*, het is vreemd dat de dichter na publicatie bijna onmiddellijk afstand neemt van zijn eigen verzen. In een brief aan Mirbeau, waarschijnlijk uit 1890, klinkt het zo: “*Dans ‘Serres chaudes’ il n’y a que du Verlaine, du Rimbaud (sic!), du Laforgue, et presque rien de moi-même, sauf, peut-être cette sensation de choses qui ne sont pas à leur place.*” (“In *Serres chaudes* is er alleen maar Verlaine en Rimbaud, Laforgue en bijna niets van mijzelf, tenzij misschien die ervaring van dingen die niet op hun plaats zijn.”) Tegen Maurice Martin du Gard zegt hij in 1924 nog over *Serres chaudes*: “*C’était une maladie qu’il avait eue, sa rougeole.*” (“Het was een ziekte die hij gehad had, zijn mazelen.”) De uitspraak lijkt meer dan koketterie te zijn. Het blijft hoe dan ook een mysterie dat deze bundel een unicum is gebleven, dat Maeterlinck op de *Quinze chansons* (van een totaal andere factuur) en enkele middelmatige verzen na



De jonge Maeterlinck in Parijs.

geen poëzie meer heeft geschreven. Heeft dit grote zwijgen van de in gezelschap overigens zo zwijgzame Gentenaar te maken met de cultus van de stilte die hij in zijn theater en essays zal uitdragen, en de daarmee samenhangende taalscepsis: het on geloof namelijk in het woord als uitdrukking van de werkelijkheid? Als alleen Ruusbroec erin slaagt de gewone, alledaagse woorden te stamelen die het onuitsprekelijke uitdrukken, moet de dichter dan niet zwijgen?

EEN PRINSES IN EEN TOREN ZONDER VENSTERS

Om het maar direct te zeggen: het theater van Maeterlinck was volgens zijn maker niet primair bestemd voor opvoering, voor het *“spectacle”*. Zo is *La Princesse Maleine* bij zijn leven nooit opgevoerd, en Maeterlinck lijkt dat al bij al op het einde van zijn leven niet echt te betreuren. Maeterlinck hield niet van acteurs, vond dat ze in de weg van de stilte, het onuitsprekelijke gingen staan. Hij had nog liever marionetten (en schreef overigens ook enkele stukken voor marionetten, maar ook die zag hij in beginsel als niet opvoerbaar). Paul Gorceix heeft in zijn essay over het theater van Maeterlinck (*Oeuvres*, II) goed gezien dat de schrijver uiteindelijk zijn theater heeft gebouwd op elementen, die het theater dat actie en beweging vraagt, normaal niet aanvaardt: *“interiorité, statisme et silence.”*

In het essay *Le tragique quotidien* uit *Le trésor des humbles* levert de schrijver de sleutel tot zijn theater: de dagelijkse tragedie begint altijd na de feiten, na de overwinning op het slagveld, de moord. Maeterlinck verveelt zich bij overspel, jaloezie en moord. Hamlet vindt nog enige genade in zijn ogen omdat “(il) a le temps de vivre parce qu’il n’agit pas” (*Le tragique quotidien*). (“Hij heeft tijd om te leven omdat hij niet handelt.”)

In dit kader ontwikkelt de dramaturg het begrip van de dialoog van de tweede graad, de overbodige, nutteloze. Hij definieert het zo: “Il n’y a guère que les paroles qui semblent d’abord inutiles qui comptent dans une oeuvre. C’est en elles que se trouve son âme. A côté du dialogue indispensable, il y a presque toujours un autre dialogue qui semble superflu. Examinez attentivement et vous verrez que c’est le seul que l’âme écoute profondément, parce que c’est en cet endroit seulement qu’on lui parle. Vous reconnaîtrez aussi que c’est la qualité et l’étendue de ce dialogue inutile qui déterminent la qualité et la portée ineffable de l’oeuvre.” (*Le tragique quotidien*) (“Er zijn alleen de woorden die eerst nutteloos lijken die tellen in een werk. In hen vindt men de ziel ervan. Naast de noodzakelijke dialoog is er bijna altijd een dialoog die overbodig lijkt. Onderzoek die aandachtig en je zult zien dat het de enige is die de ziel diep beluistert, omdat het alleen in die plaats is dat men haar toespreekt. Je zult ook erkennen dat het de kwaliteit en de reikwijdte van die nutteloze dialoog zijn die de kwaliteit en de onuitspreekbare draagwijdte van het werk bepalen.”)

Net als men denkt niets te zeggen, zegt men het meest, vindt Maeterlinck. En er wordt nogal wat niets gezegd in *La Princesse Maleine*, het sombere sprookje van een prinses die de prins met wie ze verloofd is, verliest omdat hun beide vaders in een oorlog verzeilen. Ze blijft haar prins koppig en treurig trouw, wordt opgesloten in een toren, en uiteindelijk vermoord. Waarna haar prins de koningin, die de dood van Maleine op haar geweten heeft, vermoordt en zelfmoord pleegt. Op het toneel blijft een zwakke en oude koning, die meegesleept werd door de koningin in haar moordplan, machteloos achter. Onbehagen hangt over de personages vanaf het begin. *Maleine* blijft meer dan een eeuw later een vreemd stuk. De commotie van Mirbeau nog vreemder. Feit is dat het als een radicale cesuur werd ervaren in de Franse theatergeschiedenis.

L’Intruse (1890), het tweede stuk van Maeterlinck, is nog schatplichtig aan *Les Fleurs* (1889) van Charles Van Lerberghe: het thema is de nadering van de dood, waarvan de aanwezigheid in crescendo wordt gesuggereerd. In *Les Aveugles*, dat samen met *L’Intruse* werd gepubliceerd, is de dood al aanwezig vanaf het begin van het stuk: de toeschouwers zien de geleider van de blinden, een priester, dood op het toneel. De blinden missen hun geleider en stellen vragen en antwoorden aan elkaar. Ze draaien rond elkaar met hun zinnen, weten niet waar ze zijn, wat ze zijn en wat er gebeurt. Dit nog altijd beklemmende stuk is de rechtstreekse voorloper van Becketts *Wachten op Godot*. Beide eenakters maken het statische theater waar dat Maeterlinck wil schrijven.



Maeterlinck als motard in 1909.

In *Pelléas et Mélisande* vertrekt Maeterlinck van de klassieke liefdesdriehoek: man, vrouw en minnaar. Het noodlot neemt hier de vorm aan van de liefde. De man zal de minnaar, zijn halfbroer Pelléas, doden en de dood veroorzaken van zijn vrouw Mélisande. Maar deze actie lijkt geen enkel belang te hebben. Paul Gorceix drukt het eigenlijke thema van dit paradepaard van het symbolisme zo uit: “*Il s’agit ici de rendre perceptible l’angoisse, l’impuissance et l’ignorance de l’homme, enfermé dans le mystère de sa condition.*” (“Het gaat er hier om de angst, de onmacht en de onwetendheid van de mens voelbaar te maken, opgesloten in het mysterie van zijn staat.”) Lees maar, er staat niet wat er staat. De lezer moet invullen en aanvullen. Men heeft in *Pelléas et Mélisande* overigens 489 beletseltekens en 232 uitroepetekens geteld.

Maeterlinck is in zijn theater gefascineerd door de universele, kosmische ziel, die in alles van steen tot mens aanwezig is, alles met alles verbindt, microkosmos en macrokosmos. Die kosmische *sympatheia* of *communio* schakelt de dood uit of relativiseert die minstens, want levenden en doden behoren tot dezelfde familie, zijn nauwelijks verschillende momenten van een oneindig bestaan. De schrijver zal dit wereldbeeld in zijn essays vastleggen en uitdragen.

“EENE PHILOSOPHIE TEN BEHOEVE VAN ENGELSCHER HUISONDERWIJZERESSEN”

Maeterlinck publiceert in 1895 zijn eerste essaybundel *Le Trésor des Humbles*. Het is zijn eerste bestseller. Dat lijkt vandaag moeilijk te geloven. De meeste essays zijn gedateerd, de abstracties werken niet meer: wie wil nog iets lezen over de mystieke moraal, de onzichtbare goedheid, het diepe leven en de inwendige schoonheid? In *Le réveil de l'âme* gelooft Maeterlinck zelfs dat er een spirituele periode nadert, dat de mensen dichter bij zichzelf en hun broeders zullen komen. In 1895. August Vermeulen zag dunheid en gebrek aan gedegenheid in de essays. Een Brussels blad had het over “eene filosofie ten behoeve van Engelsche huisonderwijzeressen en eene moraal voor dilettanterige bourgeois”. Tegelijk blijft het de bundel die het mens- en werelbeeld van Maeterlinck vastlegt: het essay over Ruusbroec die alleen over het onzegbare kan spreken en het ondenkbare kan denken is bepalend. Vooral het openingsessay over de stilte zet de toon. Het is een lofzang op de echte stilte, waarin het echte gesprek gebeurt, de echte ervaring plaatsvindt: “*Nous ne nous connaissons pas encore, m'écrivait quelqu'un que j'ai jamais entre tous* (sc. Georgette Leblanc, LD), *'nous n'avons pas encore osé nous taire ensemble'*”. (“We kenden elkaar nog niet”, schreef iemand mij die ik boven allen lief had, ‘we hebben nog niet gedurfd samen te zwijgen.’”) Ik kan mij indenken dat op het einde van de negentiende eeuw velen door zo’n zin geraakt werden.

Het even grote succes van *La Sagesse et la Destinée* (1898) valt dan ook te begrijpen. Het boek is sterk beïnvloed door Georgette Leblanc. Het is een mix van salonfähige Stoa en voorzichtig optimisme over een bereikbaar geluk als men maar het noodlot geen toegang verleent tot de ziel. De wijze is namelijk niet gemaakt om ongelukkig te zijn. Maeterlinck lijkt wel de Alain de Botton van de belle époque. De Romeinse Keizer Antoninus Pius overklast Hamlet die klaagt bij de afgrond door dezelfde afgrond rustig te aanvaarden. En was het wachtwoord dat hij op zijn sterfbed aan de centurio gaf niet “*aequanimitas*”, gelijkmoedigheid? Filosofie voor filosofisch *angehauchte* burgers? Proza voor Engelse huisonderwijzeressen?

DE MAN ACHTER DE SCHRIJVER

Wie was Maeterlinck, de man achter de schrijver? Een echte biografie ontbreekt nog altijd. Materiaal zal de toekomstige biograaf in elk geval halen uit het autobiografische *Bulles bleues*, uit de *Souvenirs* van Leblanc en enkele passages uit de dagboeken van Charles Van Lerberghe. Ik doe dat hier ook.

Die biografie zal met enkele contradicties in de persoonlijkheid van de schrijver moeten afrekenen. De gezonde, zwijgzame Vlaming, die van sport, een regelmatig leven met vaste gewoontes en goed eten (op tijd!) houdt, en de schepper van etherische prinsessen, die niet buitenkomen en spreken in beletseltkens. Leblanc vergist zich als ze in hem twee mannen ziet: de delicate dichter en de Vlaming, de onneembare vesting

die deze dichter gevangen houdt. De twee mannen zijn er wel, ze zijn alleen even sterk: maar waar ontmoeten ze elkaar?

En daarbij nog de extreem zenuwachtige man, met zijn flauwtes, zijn gemok en gepruil, die altijd slaapt met een revolver onder zijn hoofdkussen, zijn maniakale trekjes, een man die allergisch is voor onaangekondigd bezoek, geluid en muziek.

Maeterlinck hield van honden die hij als de enige bondgenoot van de mens zag in dit godverlaten, lege universum, en haatte katten. Ooit heeft hij de kat van Leblanc doodgeschoten omdat hij haar krolse gemiauw niet kon verdragen.

Hoe zag een dag in het leven van Maeterlinck eruit? Neem een werkdag in Sainte-Wandrille: de ochtend is gewijd aan het werk. Na de lunch een siësta. Dan correspondentie, een wandeling en sport tot het diner. 's Avonds kranten lezen.

Maeterlinck is een man die geen emoties toont, ze zelfs ontvlucht. Hij raakt wel ontroerd bij het openen van de luiken van het Lam Gods in de Gentse kathedraal voor Leblanc. Hij houdt van witte muren, heldere kamers, van alles wat proper is en blinkt.

Als ik de biografie van deze vreemde man zou schrijven, zou ik uitgaan van dit beeld: de oude, vermoeide schrijver die in augustus 1940 per boot aankomt in New York met in zijn bagage een open sportwagen en een kooi met twee blauwe (sic!) vogeltjes. Hij heeft zijn lange witte haren in een haarnetje verstopt en weigert Engels te spreken. Hij spreekt Frans met een Gents accent. Naast hem een kleine en delicate gravin die perfect Frans spreekt. En een schoothondje met een kleedje waarop de initialen P.M. staan, voor Pelléas Maeterlinck.

VRIENDSCHAPPEN OP HET IJS

Ik vertaal hier enkele passages uit het onuitgegeven dagboek van Charles Van Lerberghe, een van zijn oudste vrienden. Ze werpen een heel eigen, indirect licht op Maeterlinck.

“Ik heb het gehad over de hechte geestverwantschap die bestond tussen Maeterlinck en mij, over de verwantschap van gevoelens tussen Le Roy en mij. Op een natuurlijke manier vloeide daaruit voort dat de ene meer mijn vriend was, de andere meer mijn collega, mijn kameraad. Met de kameraad sprak ik alleen over literatuur. Ik heb met niemand ooit meer exclusieve gesprekken gevoerd. Dat bracht niettegenstaande de meest oprechte vriendschap een soort koelheid tussen ons mee. Wij ontmoetten elkaar alleen als ijsberen op glanzende ijsschotsen, in poolzeeën. We voelden een soort gêne tussen ons. Misschien leken onze karakters te veel op elkaar. Temperamenten moeten volgens Schopenhauer elkaar neutraliseren zoals een zuur en een loozout een neutraal zout vormen.”

Zelf zou Van Lerberghe zijn vriendschap met Maeterlinck op 31 december 1894 in zijn dagboek als volgt vastleggen: “Maar wie – Maeterlinck of ik – is de vader geweest, wie de zoon? Wie is de onvrijwillige oorzaak geweest van de andere of liever

de toevallige omstandigheid die ervoor gezorgd heeft dat de andere tot stand is gekomen? Het is misschien een belachelijke en pretentieuze vergissing, maar ik geloof dat die kleine oorzaak, die kleine kei waarop het toeval een vonk heeft doen afketsen toen hij voorbijging, dat ik dat ben. Het is de muis die een berg heeft gebaard. Ik ben het, en als de historici van Maeterlinck het ooit raden, zal dat niets wegnemen van zijn roem en volstaan voor de mijne. (...) In het college was ik de eerste die in het vierde jaar de schoonheid van La Fontaine ontdek, en die in die drie laatste jaren van de humaniora de prijs literatuur win. Ik ben het die door zijn jonge kameraden tot president word benoemd van hun kleine Academie. Kleine dingen, belachelijk zonder twijfel, maar van belang. Het is evident in die periode dat Maeterlinck mij volgt en dat ik de weg toon. Le Roy is op dat moment nog niet in zicht. Maar Maeterlinck stapte traag, met vaste tred, en hij ging steviger en met meer weerstand dan ik vooruit. We waren nog niet lang weg van het college of hij ging al voor mij uit. Nu is hij zo ver voorop dat elke hoop hem in te halen verloren is. Maar na hem is er nog een eervolle plaats en het is overigens maar een halve nederlaag door hem te zijn overwonnen. Dat is de geschiedenis.”

Ook de vriendschap van Maeterlinck met Cyriel Buysse is interessant om dichterbij het enigma van de Nobelprijswinnaar te komen. Ze is schaatsend ontstaan op de Drongense meersen. Geen ijsschotsen, maar toch ijs. Buysse en Maeterlinck deelden nog meer hobby's als fietsen en autorijden. Buysse werd voor Maeterlinck meer en meer het enige contact met zijn Vlaamse geboortegrond en zijn enige brug met Nederlandstalige literatuur. *“Chaque fois qu'arrive un de tes volumes, c'est une joie d'enfance qui renaît, et c'est deux ou trois bonnes et délicieuses journées passées au pays natal que je'adore tout en le détestant et où je suis heureux d'avoir vécu bien que je n'y puisse plus vivre”* (“Telkens als een van je boeken hier aankomt, beleef ik opnieuw de vreugde van mijn kindertijd, en breng ik twee of drie mooie en aangename dagen door in mijn geboortestreek die ik bemin terwijl ik haar verafschuw en waar ik gelukkig ben te hebben geleefd, ook al kan ik er niet meer leven”), klinkt het in een brief uit Nice van 2 december 1912.

Wat hij in Buysse zo waardeert, is dat hij het volk van tuinmannen, pachters, koe-wachters en koetsiers laat spreken zoals Maeterlinck het zich zelf herinnert: levendig en accuraat. Dat maakt Buysse tot de Maupassant van het Vlaamse buitenleven, vindt Maeterlinck. Om die reden vond hij Buysse onvertaalbaar: in het Frans zou hun taal vals klinken.



BLINDE VLEK

En dan is er nog de kwestie van het “*jargon informe et vaseux*”. Maeterlinck zou het Nederlands zo genoemd hebben. Het zou zijn breuk met de Vlaamse Beweging hebben bezegeld.

Eigenlijk gaat het om een misverstand en een blinde vlek. Maeterlinck bewondert de literaire, Vlaamse kunsttaal, die hij onderscheidt van het Nederlands en het Duits. Hij heeft echter niets met de kunstmatige, onbeholpen stadhuistaal van de Vlaamse Beweegers die proberen een standaardtaal op te bouwen. Die is er overigens op dat ogenblik nog niet. Maeterlinck denkt er geen ogenblik aan dat die er moet of zal komen. In België volstaat het Frans als cultuurtaal en op papier het literaire Vlaams, naast de vele patois, die een plaats hebben in het hart van het volk, maar natuurlijk geen aanspraak kunnen maken op een officieel statuut.

Is er dan nog een verklaring nodig als hij op 23 augustus 1921 het “*Manifeste des intellectuels belges contre la flamandisation de l’université de Gand et la séparation administrative*” ondertekent? Hij bleef zijn oude vaderland, dat hem mondjesmaat in zijn hart had gesloten en dat hij eigenlijk sinds 1897 achter zich had gelaten, trouw, want hij weigerde de Franse nationaliteit aan te nemen om lid te worden van de Académie Française. En hij had *la Belgique sanglante et martyre* tijdens de Eerste Wereldoorlog, net

zoals Verhaeren, vurig met zijn pen gediend. Maar in dat vaderland zag hij geen plaats voor het Nederlands. *Honni soit qui mal y pense*.

ENVOI

En toch blijft deze burger die niet te vangen is in burgerlijkheid, deze saaie, eenzelvige, eigenzinnige en onafhankelijke man, me intrigeren. *Individuum ineffabile*. Het individu, de laatste ondeelbare kern, is nooit in woorden uit te spreken en te vatten.

En wat blijft over van het oeuvre van de enige Belgische winnaar van de Nobelprijs voor Literatuur? Voor mijn part enkele bevreedende gedichten uit *Serres chaudes*, de sobere en beklievende eenakter *Les Aveugles* en het precieze en nog altijd frisse *Bulles Bleues*. Het is genoeg voor de rechtvaardiging van een bestaan.

Alle informatie over het Maeterlinckjaar: www.maeterlinck100.be.

BIBLIOGRAFIE

- MAURICE MAETERLINCK, *Oeuvres I, Le Réveil de l'âme. Poésie et essais, Choix de textes établi et commenté par Paul Gorceix*, Éditions Complexe, Bruxelles, 1999.
- MAURICE MAETERLINCK, *Oeuvres II, Théâtre, Tome 1, Édition établie, commentée et précédée d'un Essai par Paul Gorceix*, Éditions Complexe, Bruxelles, 1999.
- MAURICE MAETERLINCK, *Oeuvres III, Théâtre, Tome 2, Édition établie, commentée et précédée d'un Essai par Paul Gorceix*, Éditions Complexe, Bruxelles, 1999.
- MAURICE MAETERLINCK, *Serres chaudes, Quinze Chansons, La princesse Maleine*, Édition présentée par Paul Gorceix, , Gallimard, Paris, 1983.
- MAURICE MAETERLINCK, *Bulles bleues, Souvenirs heureux*, Le Cri, Bruxelles, 1992.
- MAURICE MAETERLINCK, *Bulles bleues. Herinneringen van geluk*, Lannoo, Tielt, 2011.
- MAURICE MAETERLINCK, *Le trésor des humbles*, Éditions Luc Pire, Bruxelles, 2009.
- MAURICE MAETERLINCK, *La Sagesse et la Destinée*, Le Livre de Demain, Paris, 1928
- Dichters van nu 15, *Bloemlezing uit de poëzie van Maurice Maeterlinck*, samengesteld, vertaald en ingeleid door Stefaan van den Breemt, Poëziecentrum, Gent, 2002.
- GEORGETTE LEBLANC, *Souvenirs (1895-1918)*, Précédés d'une Introduction par Bernard Grasset, Éditions Bernard Grasset, Paris, 1931.
- CHARLES VAN LERBERGHE, *Journal* (onuitgegeven, zeven delen, Archives et Musée de la Littérature) Koninklijke Bibliotheek Brussel.
- GASTON COMPÈRE, *Maurice Maeterlinck. Essai*, La Renaissance du Livre, Tournai, 1998.
- A.VAN ELSLANDER, *Maurice Maeterlinck et la littérature flamande*, Annales Fondation Maurice Maeterlinck, VIII, 1963, pp. 94-145.
-

MAURICE MAETERLINCK

SERRE CHAUDE

Ô serre au milieu des forêts!
Et vos portes à jamais closes!
Et tout ce qu'il y a sous votre coupole!
Et sous mon âme en vos analogies!

Les pensées d'une princesse qui a faim,
L'ennui d'un matelot dans le désert,
Une musique de cuivre aux fenêtres des incurables.

Allez aux angles les plus tièdes!
On dirait une femme évanouie un jour de moisson;
Il y a des postillons dans la cour de l'hospice;
Au loin, passe un chasseur d'élans, devenu infirmier.

Examinez au clair de lune!
(Oh rien n'y est à sa place!)
On dirait une folle devant les juges,
Un navire de guerre à pleines voiles sur un canal,
Des oiseaux de nuit sur des lys,
Un glas vers midi,
(Là-bas sous ces cloches!)
Une étape de malades dans la prairie,
Une odeur d'éther un jour de soleil.

Mon Dieu! Mon Dieu! quand aurons-nous la pluie,
Et la neige et le vent dans la serre!

BROEIKAS

*O kweekkas te midden van de wouden!
En uw deuren voor immer dicht!
En al wat broeit onder uw koepel!
En onder mijn ziel in uw gelijkenissen!*

*De gedachten van een hongerende prinses,
De weerzin van een matroos in de woestijn,
Kopermuziek langs ramen van ongeneeslijken.*

*Ga naar de zwoelste hoeken!
Je denkt aan een vrouw die op een oogstdag bezwijmt;
Er staan postiljons op het binnenhof van het gasthuis;
Ver weg een elandenjager die nu verpleger is.*

*Kijk scherp toe bij maneschijn!
(Ach, niets is er op zijn plaats!)
Je denkt aan een zottin voor de rechters,
Een oorlogsschip met bolle zeilen op een vaart,
Nachtvogels op lelies,
Een doodsklok 's middags,
(Ginds onder die stolpen!)
Een halte voor zieken op de weide,
Een geur van ether op een zonnige dag.*

*God! God! Wanneer krijgen we regen,
En sneeuw en wind in de broeikas!*

(vertaald door Stefaan van den Bremt)