Is dit genoeg:
een stuk of wat gedichten?

Notities bij Maeterlinck

door Luc Devoldere

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 begroet in *L'Art moderne* van 21 juli 1889: *"Vraiment ces choses se passent au tournant de la poésie contemporaine. C'est neuf à faire craquer toutes les habitudes."* 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!"* 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."* Mirbeau poneert even verder deze zin die een schrijver 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."*

In die tijden had een recensie van een gerespecteerde en gevreesde 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: Maeterlinck vertelt het verhaal in *Bulles bleues.* De scène speelt zich af in het buitenhuis van de Maeterlincks in Oostakker, nu verzwolgen in het zeekanaal Gent-Terneuzen. De clan zit aan tafel. De vader van Maurice snijdt de op eigen erf gemeste hen aan. De postbode brengt *Le Figaro*. De jonge schrijver plooit de krant open en ziet tot zijn eigen verbazing zijn naam in kapitalen staan op de voorpagina. Zijn vader merkt zijn verwarring op en vraagt zijn zoon wat er scheelt: *"Silencieusement je lui passe la feuille. A son tour, il parcourt très ému, les deux colonnes qui me concernent et me regarde avec inquiétude, se demandant sans doute ce qui me tombe sur la tête, comme si j'avais commis un crime inattendu. Il la plie et me la repasse sans rien dire. Ma mère, craignant un scandale mais ne pouvant y croire, me pardonne déjà. Mais l'oncle Hector, assis à côté de mon père, avait lu par-dessus son épaule. En homme pratique, il entrevoit quelque chose dans le lointain et l'oeil concupiscent, me regardant avec étonnement, fait le geste significatif de passer la main droite à la main gauche une énorme pile d' écus imaginaires, en me disant à mi-voix: Hein…Maurice?... Puis le repas poursuivit son cours et les convives, assez intrigués, et ne comprenant rien à l'incident parlent d'autre chose."*

Ziedaar het milieu, de Gentse, katholieke burgerij van de tweede helft van de negentiende eeuw, waaruit Maeterlinck stamt. Over diezelfde Gentse burgerij zal Franz Hellens schrijven: *"Nulle bourgeoisie au monde ne ressemble à la vieille bourgeoisie gantoise, très proche de l'aristocratie noble ou anoblie. Cette marque de classe se fait sentir non seulement dans les moeurs, mais aussi dans les manifestations de l'esprit. Le bourgeois de Gand se montrait, à l'époque de la jeunesse deMaeterlinck, c'est-à-dire avant la guerre de 1914, d'une vitalité physique et intellectuelle incomparable, travailleur et curieux de nature, plus réaliste que mystique, et têtu."* Laat ons dat iets te idealiserend vinden en vooral dat laatste onthouden: realistisch en koppig, en daarom nogal *terre à terre*, gericht op de materie. Meer *oncle Hector* dus. 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. Haar *coup de foudre* was de lectuur geweest van Maeterlincks inleiding op de essays van Emerson. Voor Leblanc was de ontmoeting, meer dan liefde, een religieuze ervaring. Bernard Grasset schrijft in zijn inleiding op het boek dat ze na haar breuk met Maeterlinck in 1918 schreef (*Souvenirs 1895-1918*, 1931) dat ze Maeterlinck zou hebben uitgevonden als hij niet had bestaan, dat ze een "behoefte" gewoon "liefde" had gedoopt. 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."* In het boek bekent deze actrice overigens dat ze voor haar vijfendertigste nooit een krant heeft gelezen. 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? Ze leefden in elk geval beiden in de hoogbloei van het symbolisme, *"cette sorte de maquillage moyen-âgeux"*, zoals Leblanc daar later ironisch over sprak: *"On enguirlandait les choses les plus simples, on les entourait d'un mystère artificiel, on les compliquait de significations absurdes en perdant de vue leur vrai sens. On aurait prêté des intentions profondes à un balai mécanique."*

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 ensceneerde 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 metamorfoseren 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. Zij zou hem twintig jaar met de titel van gravin overleven: het Belgische vorstenhuis was bij het schenken van de titel van graaf aan Maeterlinck bij zijn zeventigste verjaardag wel heel genereus geweest.

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 dit Maeterlinckjaar zal meebrengen, moet dan ook niet te veel verwachtingen wekken. Zijn momentum was op het einde van de negentiende eeuw al voorbij, maar aangezien 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 termieten en 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 op het jezuïetencollege Sint-Barbara in Gent. Maeterlinck zit helemaal rechts vooraan. De symbolistische 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 aangeroepen, 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, intusen 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 maîtresse 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: *"Durant nos années d'apprentissage, nous nous passions tout ce que nous écrivions. Nous avons lu et critiqué des milliers de nos vers. Nous jugions, nous épluchions chacune de nos strophes, chacune de nos phrases, avec une brutale franchise, une sévérité implacable; la moindre négligence, le moindre laisser-aller, la plus vénielle impropriété, la plus excusable faiblesse était mise au pilori. Plus la critique était severe, plus la victime était reconnaissante. Il me doit quelque chose, je lui dois beaucoup (...)."* (*Bulles bleues*)

In mei 1885 hadden de jonge Van Lerberghe en Le Roy de wandelende Georges Rodenbach verlegen benaderd op de Kouter in Gent, Place des Armes in die tijd, en toen al een bloemenmarkt. Ze kenden tot grote verwondering van de oudere schrijver het moderne, literaire blad *La Jeune Belgique*. Toen Rodenbach later de onvermijdelijke verzen kreeg toegestuurd van het tweetal en van ene Maurice Maeterlink, was hij aangenaam verrast. Hij schreef er een stuk over in *La Jeune Belgique* (5 juli 1886), waarin hij de geboorte van drie jonge dichters aankondigde. In juni 1886 had hij Le Roy en Maeterlinck nog in Parijs ontmoet. Rodenbach volgde ze naar de brasserie in Montmartre waar de schrijvende *comte* Villiers de l'Isle-Adam resideerde, de verfomfaaide en bezwerende goeroe die het literaire lot van Maeterlinck zou bepalen. Rodenbach citeert in zijn artikel enkele verzen van de jonge dichters. Over die van Maeterlinck (o.a. *Visions* dat later in *Serres chaudes* wordt opgenomen) zeg hij dat de invloed van Verlaine er duidelijk in merkbaar is: *"Mais le poète est original dans sa vision: il a une très spéciale rétine, affectée seulement par les reflets des lumières, les végétations froides, aquatiques, les choses frêles, factices, fausses, qui miroitent dans le mensonge des eaux stagnantes et dans le mirage des nuées, et tout cela vue sous une lumière artificielle de lune – comme à travers le verre d'une serre bien close où le poète se serait enfermé à jamais. Voilà l'impression que donnent ses poèmes: un paysage lunaire contemplé derrière les vitres bleu-pâle d'une veranda."*

Rodenbach lijkt hier al de uiteindelijke titel van de bundel, waarover lang is nagedacht, te suggereren. 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.

Rodenbach eindigt zijn artikel met een waarschuwing aan de drie jonge dichters: dat ze zich van Verlaine bevrijden, dat ze "loom" *("Qu'ils fassent mou")* en "mistig, nevelig" *("Qu'ils fassent brumeux")* mogen doen, maar dat ze de respectabele traditie van de Taal en het Franse Vers bewaren en dat ze vooral, naar de wijze raad van Shakespeare, hun inktpot vullen met de tranen van de liefde, dat ze met andere woorden de ware, trillende emoties van liefde en haat in hun verzen binnenlaten. Maeterlinck zal die raad niet opvolgen. 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".* 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!"* 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 declaré la littérature française en danger, ont dénoncé les brumes du nord, conspué les obscurités germaniques, abominé le symbolisme septentrional, anathématisé le pessimisme."*

Waaruit bestond die conjunctuur nog? Maeterlinck had, na de ontdekking van de Brabantse mysticus Ruusbroeck en de beslissende ontmoeting in 1886 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. Een kleine bloemlezing: *"Les Français ne semblent porter aux choses, qu'un intérêt de convention et de politesse (…)". "(…) Son art (sc. de la France) a toujours été un petit vieillard vert artificiellement et galant, propret et sage (…)."* Men heeft de indruk dat in Frankrijk alles zich afspeelt in een salon, noteert 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 "Germanisme" daarentegen lijkt het zegel van een nieuwe wereld: "… le contact nouveau avec la substance." Fransen hebben altijd gedacht hun ziel te moeten leiden zoals men fruitbomen laat groeien langs een latwerk: *"En France, sauf à des rares intervalles, ils ont toujours crû devoir mener leur âme comme un arbre fruitier sur un espalier; en Angleterre ils l'ont laissé croître, comme le grand tilleul originel et triste, de leur jardin, ayant à ses pieds le bassin de marbre rouge, semblable à la source d'art qui l'arrose."*

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, wellicht uit 1890, klinkt het zo: *"Dans* Serres chaudes *il n'y a que du Verlaine, du Rimbaut* (sic!)*, du Laforgue, et presque rien de moi-même, sauf, peut-être cette*

sensation de choses qui ne sont pas à leur place." Tegen Maurice Martin du Gard zegt hij in 1924 nog over *Serres chaudes*: *"c'était une maladie qu'il avait eue, sa rougeole."* 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 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 ongeloof 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?

In *Confession de poète*, een antwoord op een *enquète sur l'art* van Edmond Picard uit 1890 al, heet het zo: "*J'ai avant tout, un immense respect pour tout ce qui est inexprimable dans un être, pour tout ce qui est silencieux dans un esprit, pour tout ce qui n'a pas de voix dans une âme, et je plains l'homme qui n'a pas de ténèbres en lui."* Die duisternissen, die dieptes herbergen het meest wezenlijke van de mens*: "Je crois que tout ce qui ne sort pas des profondeurs les plus inconnues et les plus secrètes de l'homme, n'a pas jailli de sa seule source légitime."* En het wordt nog sterker: *"Il y a dans notre âme une mer intérieure, une effrayante et véritable mare tenebrarum où sévissent les étranges tempêtes de l'inarticulé et de l'inexprimable, et ce que nous parvenons à émettre en allume parfois quelque reflet d'étoile dans l'ébullition des vagues sombres. Est-ce de ces uniques eaux muettes que nous arrosons les terres mortes de l'art? Je ne sais; mais il me semble que l'on sent leur volume s'accroître en soi, à mesure qu'on avance dans la vie, sous toutes les sources de la nuit qui nous entourent, jusqu'à ce que, peut-être, ells nous montent à la gorge, et nous imposent, ce qui doit être la sagesse supreme, le silence qui désormais connaît son regne."* Dat kan tellen als programmaverklaring (we zien nu ook de conjunctuur van Maeterlincks lofzang op het belang van de dieptes met de ontdekking van het onbewuste bij Freud). Noteer ook dat volgens Maeterlinck de kunst hoogstens een achtergelaten, droog strand kan zijn, besprenkeld door het water van de diepte; as van een gedoofd vuur, om het met een andere metafoor te zeggen. Wat staat de schrijver dan nog te doen? *"Je voudrais étudier tout ce qui est informulé dans une existence, tout ce qui n'a pas d'expression dans la mort ou dans la vie, tout ce qui cherche une voix dans un coeur. (…) Je voudrais guetter ainsi, patiemment, les flammes de l'être originel, à travers toutes les lézardes de ce ténébreux système de tromperie en de déception au milieu duquel nous sommes condamnés à mourir."* Maar de "dichter" voelt zich nog een kind, dat tastend zijn weg zoekt in het voorgeborchte. En toch was hij toen al begonnen aan zijn verkenningen, als toneelschrijver.

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: " *(…) ella n'a pas vu la scène ni les mensonges du cinéma. La voilà toujours vierge et même vierge un peu mûre. Afin de m'en consoler, je suppose qu'elle attend ma mort pour la faire vivre; mais elle préfère, j'en suis sûr, son éternel sommeil dans sa tour sans fenêtres."* (*Bulles bleues*)

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). In zijn aantekeningen bekent hij*: "Il faudrait peut-être écarter entièrement l'être vivant*

de la scène (…) Je ne sais pas, mais l'absence de l'homme me semble indispensable." (*Menus propos*)

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."* Maeterlinck valt, volgens dezelfde Gorceix, de klassieke Franse tragedie frontaal aan omdat ze te antropocentrisch is, en de mens scheidt van de kosmos en de onbekende krachten die hem omringen.

Het bewegingloze theater bestaat nochtans: Maeterlinck noemt de *Choëforen (Offervrouwen)* van Aeschylus, een tragedie die pas op de plaats maakt *"comme un mauvais rêve devant le tombeau d'Agamemnon, jusqu'à ce que le meurtre jaillisse, comme un éclair, de l'accumulation des prières qui se replient sans cesse sur elles-mêmes."* (*Le tragique quotidien*)

In dat essay uit *Le trésor des humbles* levert de schrijver overigens de sleutel tot zijn theater: de dagelijkse tragiek begint altijd na de feiten, na de overwinning op het slagveld, de moord. Het is de open deur die de schilder op zijn doek toont aan het eind van een gang. 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*) Een oude man die bewegingsloos in zijn fauteuil zit onder de lamp leeft dieper en menselijker dan de minnaar die zijn maîtresse wurgt, de generaal die de oorlog wint.

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*)

Net als men denkt niets te zeggen, zegt men het meest, vindt Maeterlinck. Weer in tegenstelling met het Franse classicisme: *"Les personnages de Racine ne se comprennent que par ce qu'ils expriment." "Ils ne peuvent se taire "au risque de ne plus exister"* (*Le réveil de l'âme*)

Robert Musil gaf zijn debuutroman *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* (1906) een motto mee uit *La morale mystique*, een essay van Maeterlinck*: "Dès que nous*

exprimons quelque chose, nous le diminuons étrangement. Nous croyons avoir plongé jusqu' au fond des abîmes et quand nous remontons à la surface, la goutte d'eau qui scintille au bout de nos doigts pâles ne ressemble plus à la mer d'où elle sort." Het onvermogen zich authentiek, definitief uit te spreken, hangt in de lucht op het einde van de negentiende eeuw.

Net zoals *La Princesse Maleine* aanslaat, 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 Flaireurs* (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 Samuel Becketts *Wachten op Godot*. Beide eenakters maken het statische theater waar dat Maeterlinck wil schrijven.

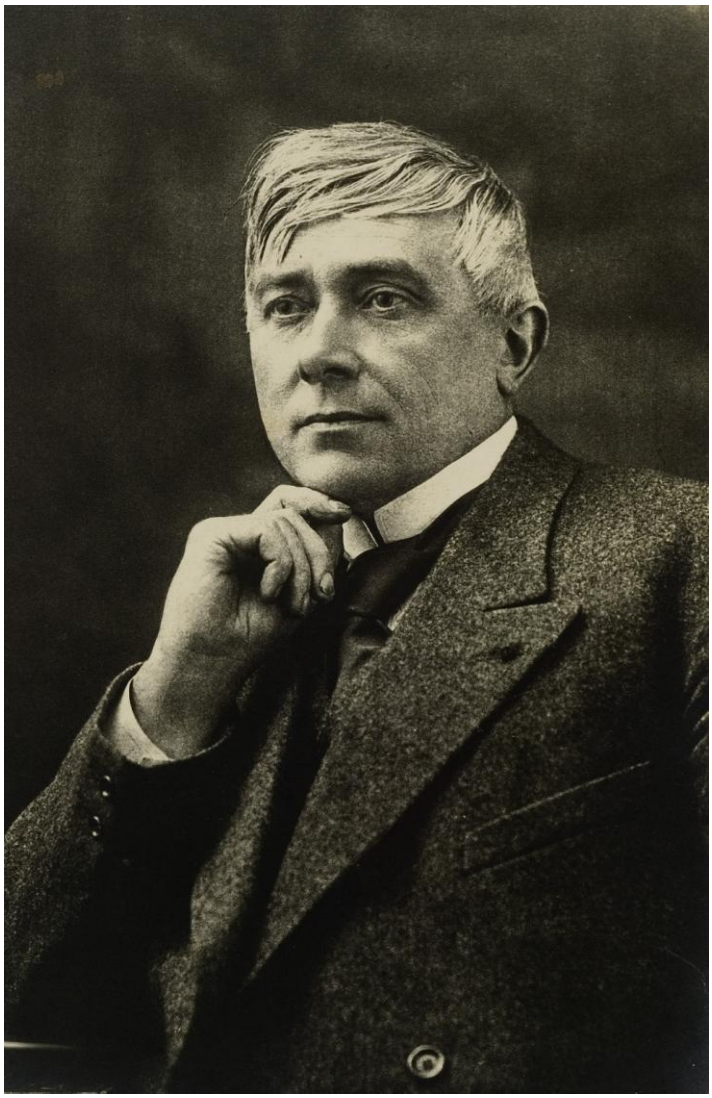
In *Pelléas et Mélisande* vertrekt Maeterlinck van de klassieke liefdesdriehoek: man, vrouw en minnaar. Het noodlot neemt hier de vorm aan van de liefde. De man zal de minnaar, zijn halfbroer Pelléas, doden en de dood veroorzaken van zijn vrouw Mélisande. Maar deze actie lijkt geen enkel belang te hebben. 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."* 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 uitroeptekens geteld.

Hoeft het bij dit alles nog te verwonderen dat theaterregisseurs vandaag bij een gesprek over het theater van Maeterlinck nog altijd blijven grossieren in categorieën als

het onzegbare (*l'indicible*!), het onnoembare *(l'innommable*!), het onuitdrukbare, onuitsprekelijke (*l'inexprimable*!), het niet formuleerbare (*l'informulé*!)? Moeilijk op scène te brengen. Voeg daar dan nog het wereldbeeld van Maeterlinck bij.

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 relativeert die minstens want levenden en doden behoren tot dezelfde familie, zijn nauwelijks verschillende momenten van een oneindig bestaan. In de kamer van de oude man, waar we het al over hadden, waken alle machten van deze wereld, terwijl hij niet weet dat de zon de tafel waarop hij even leunt boven de afgrond ondersteunt en geen enkele ster aan het firmament intussen onverschillig is voor een beweging van zijn ooglid. *Ipse dixit*. De woorden van de meester.

De schrijver zal dit wereldbeeld in zijn essays vastleggen en uitdragen.



"eene philosophie ten behoeve van Engelsche 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 Vermeylen zag dunheid en gebrek aan gedegenheid in de essays. Een Brussels blad had het over "eene philosophie 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 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'aimais entre tous (sc. Georgette Leblanc, LD), 'nous n'avons pas encore osé nous taire ensemble' ".* Ik kan mij indenken dat op het einde van de negentiende eeuw velen door zo'n zin geraakt werden. Ze onderstreepten ook een zin als*: "Les mots (…) ont été inventés pour les usages ordinaires de la vie, et ils sont malheureux, inquiets et étonnés comme des vagabonds autour d'un trône (…)."* (*Ruysbroeck l'admirable*)

En het zijn zinnen als deze die het immense succes van deze essays verklaren: *"Nous sommes menés ainsi par le passé et l'avenir. Et le présent qui est notre substance tombe au fond de la mer comme une petite île que rongent sans répit deux oceans irréconciliables. Hérédité, volonté, destinée, tout se mêle bruyamment dans notre âme; mais malgré tout et au-dessus de tout, c'est l'étoile silencieuse qui règne."*(*L'étoile*) Omdat de burger er zich uiteindelijk door getroost en verzekerd kon voelen: er is een gesternte dat over ons waakt.

En het hing allemaal in de lucht: zowel in Wenen als Gent keek men in de donkere afgrond van het ik, en besliste men dat die duisternis belangrijker was dan het licht. "Waarover men niet spreken kan, daarover moet men zwijgen", de slotzin van de *Tractatus* van Wittgenstein moest dan nog komen, maar ook voor de filosoof was datgene waarover men moest zwijgen, het belangrijkste.

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? Een voorbeeld van dit proza voor Engelse huisonderwijzeressen? *"Idées claires, idées obscures, coeur, intelligence, volonté, raison, âme; au fond, voilà des mots qui désignent à peu près la même chose, à savoir la jeunesse spirituelle d'un être. L'âme n'est sans doute que le plus beau désir de notre intelligence, et Dieu n'est peut-être à son tour que le plus beau des désirs de notre âme."* Lees deze zinnen nog eens: ze maken de afstand duidelijk tussen ons en dat vreemde land waar de mensen de dingen anders doen.

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 biograaf 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 beletseltekens. Leblanc vergist zich als ze in hem twee mannen ziet: de delicate dichter en de Vlaming, de oninneembare 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 was 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.

Leblanc heeft van alles in Maeterlinck geprojecteerd. Wat heeft hij toch in Leblanc gezien? Volgens haar zou hij ooit gezegd hebben: *"Tu étais vraiment le centre inconnu de mon être."*

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 loogzout een neutraal zout vormen.

"Met Le Roy daarentegen was er een volmaakte intimiteit. Volle harmonie. We spraken elkaar altijd met open hart. En toch lijkt het mij vandaag dat we niet zo dicht bij elkaar stonden als we geloofden. Er bestaat een diepere harmonie op de ijsschots. We waren extreem verschillend van karakter, studiezin; het soort leven dat we leidden, de opvattingen over liefde en poëzie waren heel anders. Het was een expansieve, turbulente jongeman, altijd in voor een grap en opgewekt, grof sensueel, vol charmante kwaliteiten en vreemde gebreken. En daarbij weinig huiselijk. Hij liet zijn naturel varen om verzen te schrijven, overweldigd door spleen als hij aan zijn venster ging zitten om naar Sint-Baafs te kijken en de klokken van de jezuïeten te beluisteren – terwijl buiten het leven riep, de

grote, vrije lucht en de daad. Dan weer was hij vervuld van onuitspreekbare melancholie zodra hij in zichzelf verzonk en zich in zijn kamer terugtrok.

"Daar hingen alleen enkele oude familieportretten vol stof. Daar stond het spinnewiel van een voorouder, de stoel van de min. Door de deur hoorde men nog haar oude liedjes in de gangen. Het was de zolder van de wilde eend."

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 dichter bij 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"*, 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, koewachters 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.

Een Vlaming die niet houdt van het Nederlands

In 1899 verschijnt in Amsterdam de novellenbundel *Te Lande* van Cyriel Buysse. De gedrukte opdracht luidt: "Aan mijn vriend Maurice Maeterlinck zijn deze herinneringen uit ons Vlaanderenland gewijd." Maeterlinck schrijft op 28 november 1899 aan Buysse: *"Mon cher Cyriel, Je ne saurais te dire le plaisir inattendu et profond que m'a fait la bonne et amicale dédicace de ton livre. J'en suis heureux par ce que c'est comme un clou d'or dans l'une des trois ou quatre amitiés réelles et totales de ma vie, et puis j'en suis très fier, parce que le livre est très bon."* En dan komt het: *"Je crois que vous avez très bien fait de revenir carrément à notre flamand maternel."* Buysse had namelijk even gedacht in het Frans te gaan schrijven.

Let op het bezittelijk voornaamwoord, en de "Vlaamse moedertaal", niet het Nederlands. Maeterlinck vond dat Buysse de taal van het volk juist had opgeroepen, en dat hij dat alleen in zijn taal kon doen, en niet in het Frans dat hij niet genoeg beheerste.

Maar die taal was voor Maeterlinck dus niet het "Nederlands". In een artikel in *Le Figaro* van 5 juli 1902, dat hem zal blijven achtervolgen en voorgoed brouilleren met de Vlaamse Beweging, had hij het over een "informe et vaseux jargon", een vormeloos en modderig koeterwaals. Om precies te zijn had hij het hier over de taal die de leiders van de Vlaamse beweging hadden afgeleid uit de diverse Vlaamse dialecten: *"une sorte de jargon officiel et artificiel, prétentieux, baroque et mort-né, qui n'est même pas compris du peuple auquel ils se flattent de l'imposer comme langue maternelle, et que les véritables écrivains flamands – il en est quelques-uns – et les Hollandais accablent de sarcasmes mérités."* Maeterlinck hekelt hier het kunstmatige "Nederlands", of moeten we zeggen "Schoon Vlaams", dat de voormannen van de Vlaamse Beweging spraken en voorhielden, bij gebrek aan kennis van de Noord-Nederlandse standaardtaal: hij vond het kunstmatig, lelijk, onecht. Het Vlaams van "zijn" boeren uit de Gentse ommelanden, en de stilering die Buysse eraan gaf, juichte hij toe. Dit pretentieuze, woordbrijerige dieventaaltje kon hij alleen verafschuwen. Hij had een punt, want Vlaanderen en dus ook de Vlaamse Beweging beschikte in 1902 gewoon nog niet over een standaardtaal.

Overigens had hij het in het artikel in *Le Figaro* over de op handen zijnde viering van de Guldensporenslag. Hij hekelde de usurpatie van de veldslag als een anti-Franse veldslag terwijl het in zijn ogen om een klassenstrijd ging: *"(…) ce fut la première grande défaite de la chevalerie du moyen âge, et l'une des plus belles victoires de la mystérieuse justice qui anime cet étrange ensemble des forces spirituelles et morales qu'on nomme 'L'Esprit humain'."*

De jonge schrijver Lode Baekelmans, die op het Antwerpse athenaeum les had gekregen van Pol De Mont, reageert in het *Weekschrift voor Vlaanderen* van 12 juli namens de nieuwe generatie van Vlaamse bewegers, met een opmerkelijk artikel: *"Pour réaliser une culture universelle avec nos propres moyens nous sommes en contact continuel avec les races fortes. Comme chaque langue vivante, le flamand, ou plutôt le Néerlandais, (langue de la Hollande, des Flandres, des Boers Sud-Africains) a subi de nombreuses évolutions. Elle s'est modifiée et se rajeunit sans cesse suivant les exigences de l'époque et des circonstances, puisant dans les divers dialectes: source intarissable de vitalité, de saveur et de pittoresque. Vous, Maître, qui traduisîtes si délicieusement du Néerlandais du moyen âge 'L'Ornement des noces spirituelles de Ruysbroeck l'Admirable', vous n'auriez pu parler si superficiellement et d'une façon si méprisante de 'cet informe et vaseux jargon'."*

Op 14 juli antwoordt Maeterlinck, opnieuw in *Le Figaro*, op de kritiek (heeft hij Baekelmans gelezen?) die hij over zich heeft gekregen. Hij getuigt van zijn grote liefde voor Vlaanderen, waarmee hij zich nauw verbonden weet. Hij geeft toe dat hij bij zijn aanval op de *"flamingants"* geen onderscheid heeft gemaakt tussen de ernstige soort en de oproerkraaiers en preciseert zijn stelling over de taal:

"On me reproche encore d'avoir traité le flamand de 'jargon informe et vaseux'. C'est volontairement confondre ce que j'avais séparé. Le flamand véritable, tel que l'écrivent les Cyriel Buysse, les Stijn Streuvels, les Pol de Mont, tel que l'écrivait un excellent poète mort récemment, Guido Gezelle, est une langue de premier ordre, proche parente et cependant distincte du hollandais, aussi souple que l'allemand, mais plus sonore, plus nette, plus nerveuse. Ce que j'appelais jargon, c'est le flamand artificiel créé naguère par quelques professeurs, quelques traducteurs officiels. C'est pour distinguer ce jargon de la langue vivante et littéraire, que je saluais en passant les bons écrivains dont je viens de citer les noms : et si j'ajoutais à cette liste ceux des Hollandais que j'admire, l'énumération serait longue."

Weer blijkt, en nu duidelijker, het misverstand, of de blinde vlek van Maeterlinck. Hij 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 bewegers 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. *Honi soit qui mal y pense.*

Kwam Maeterlinck nog tussen in het maatschappelijke en politieke debat ? In 1913 steunt hij de staking, uitgeroepen door de Belgische socialisten voor de invoering van het algemeen enkelvoudig stemrecht, met een cheque van 1.000 Belgische franken. Ook in 1914 steunt hij de stakende arbeiders in de Borinage. Bij het uitbreken van de oorlog wil hij zijn vaderland als vrijwilliger dienen. Net zoals Verhaeren was hij geschokt

door het brutale gezicht van de Duitse ziel, die hij zo bewonderd had, en dat hij nu gaat bestrijden in conferenties en toneelstukken. In 1937 schrijft hij de inleiding op de Franse vertaling van de politieke redevoeringen van Salazar. Twee jaar later zoekt hij een toevlucht in Portugal als de oorlog in Europa losbarst. Salazar verheft hem tot Grootofficier in de Orde van Santiago da Espada: heeft hij angst gekregen voor het collectivisme, zoals hij het in *La vie des termites* had afgeschilderd?

Maar Maeterlinck had toen al zijn sympathie voor de Action française laten blijken, de "gezonde discipline" van het Italiaanse fascisme geprezen en de inval in Abessinië goedgekeurd omdat een "primitieve natie" nu eenmaal moet worden ontsloten voor "beschaafde volkeren".

Bij zijn aankomst in New York gevraagd naar zijn oordeel over de capitulatie van Leopold III in mei 1940 houdt hij het bij een veroordeling. Later mildert hij zijn oordeel en geeft toe dat de koning geen "verraad" heeft gepleegd. Hij vraagt zich wel af wat Albert I zou hebben gedaan in zijn plaats, "als het lot hem in dezelfde positie had gebracht." Maar dan komt het venijn in de staart terug: *"Mais aurait-il permis au destin de l'y mettre?"*

Als Marnix Gijsen tijdens de Tweede Wereldoorlog aan Maeterlinck zijn opinie vraagt voor een comité dat de inname van de Bastille wil herdenken, antwoordt gravin Maeterlinck aan de telefoon: *"Eh bien, Maeterlinck dit qu'il regrette qu'on l'ait prise".*

De burger is teruggekeerd naar zijn negentiende-eeuwse stal. Is hij er ooit uit weggeweest?

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 Nobelprijswinnaar? Voor mijn part enkele bevreemdende gedichten uit *Serres chaudes*, de sobere en beklijvende eenakter *Les Aveugles* en het precieze en nog altijd frisse *Bulles Bleues*. Het is genoeg voor de rechtvaardiging van een bestaan.

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*, Theâtre, Tome 1, Édition établie, commentée et précédée d'un Essai par Paul Gorceix, Éditions Complexe, Bruxelles, 1999.

MAURICE MAETERLINCK, *Oeuvres III*, Theâtre, 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*, vertaald door André Capiteyn, Stad Gent en Uitgeverij 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 Bremt, 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.