

wordt hij dan de meesten hunner. Slechts één, de uiterlijk-cynische Décugis blijft hem trouw en ondertee kent met Gilbert het door dezen geschreven felle artikel dat de anderen doet schrikken en een vervolging uitlokt. De vervolging wordt aangevraagd door Justin, geprikkeld door den toon der tegenstanders. Verontwaardigd over die daad verlaat Renée haar man, zoekt Gilbert op die ziek is en van rechtsvervolging ontslagen, en gaat met hem leven. „Et vous, heures propices” staat er boven de hoofdstukken, waarin die tijd wordt beschreven, het is een leven van geluk, maar — en dan klinkt de titel bitter-ironisch — Gilbert's egoïsme, zijn onrust, zijn opstandigheid zelfs tegen den zachten band die hem aan Renée bindt, maken het samenleven bijna ondraaglijk. Als het zuivere geluk herleeft, wordt het verstoord door een vroegere maîtresse van Gilbert, die een aanslag doet op Renée. De katastrofe heeft ten gevolge dat Renée, die ernstig gewond is, kort daarna naar de woning van haar man terugkeert. Gilbert, die op vermoeden van den moord gepleegd te hebben, in hechtenis is genomen, wordt vrijgesproken. Hij verlaat Frankrijk, hij zwerft jaren in Indo-China, Brazilië, de Vereenigde Staten, maar onrust drijft hem naar zijn land. Hij weet dat hij zal sterven: kanker, hij weet dat morphine en cocaïne hem ondermijnd hebben. In zijn dorp vindt hij — verzorgd door Justin en Renée — den vrede.

De toegestane ruimte verbiedt uitvoeriger over dit belangwekkende boek te schrijven. Het is hecht van bouw en rijk — wij herhalen het — van inhoud.

Ten slotte dit. Jacques Rivière heeft in zijn opmerkingen over het „nouveau mal du siècle” waarvan Arland sprak, zeer juist opgemerkt dat dit nieuwe niet bestond: „C'est toujours l'ancien, c'est le mal du siècle dernier. Mais nous en souffrons depuis assez longtemps, maintenant, nous le connaissons donc assez bien pour qu'une forte volonté puisse en venir à bout. Une forte volonté établissant dans l'esprit une forte modestie.”

Kiezen daarom ook niet zoovele Fransche schrijvers Alain tot gids?
N. J. BEVERSEN

JAKOB WASSERMANN: CRISTOPH COLUMBUS, DER DON QUICHOTE DES OZEANS. (S. Fischer, Berlin 1929)

Bij het schrijven van de historische biografie, zooals die tegenwoordig zoozeer in de mode is, kan het accent vallen op de historische „bios” of op het onhistorische „graphein”, ook al is er geen principieel onderscheid te maken tusschen beide werkwijzen. Maar, zelfs al is ook de meest „objectieve” historicus genoodzaakt op een on-

historische conceptie te bouwen en al is de allersubjectiefste verteller niet in staat zich los te maken van den dwang der documentaire gegevens, een vloeiend verschil bestaat er toch, en dit verschil wordt het best aangeduid door het woord „accent”. Dit accent nu legt de hedendaagsche biograaf gewoonlijk op de artistieke conceptie, niet op het relaas der feiten. Het is hem te doen om een beeld, niet om een memorie, om een leven, niet om een verleden. Tot de categorie dezer moderne biografen behoort ook Jakob Wassermann in zijn boek over den ontdekker van Amerika, dat in de eerste plaats een poging tot bezieling en pas in de tweede plaats een poging tot onderzoek is. Wassermann is geen historicus van professie, want de vakman zal intuïtief steeds naar het andere doel streven. Den historicus blijft, ook in zijn moderne metamorphose, ook als aanhanger van Rickert of Simmel, een intuïtieve hang naar de objectiviteit bij; de objectiviteit is zijn regulatieve norm, de objectiviteit vergezelt hem ook waar hij haar theoretisch heeft verworpen. Een geschiedschrijver in den wetenschappelijken zin des woords kan niet zonder het geloof in de objectiviteit; zijn fantasie geleidt hem niet, maar hij geleidt de fantasie, of verbeeldt het zich althans. De vraag, of iemand een vakman is, wordt daarom niet voor alles bepaald door zijn kundigheid, maar wel door zijn persoonlijkheid.

In dezen zin blijft Wassermann een leek, een niet-vakman, een romanschrijver. Zijn persoonlijkheid stelt zich aanvallend tegenover zijn „held”; hij concipieert hem en ziet hem bij voorbaat als Don Quichot, en geen document zou hem van dit artistieke uitgangspunt kunnen losmaken. Wanneer men dus Wassermann een leek noemt, slaat die qualificatie geenszins op zijn kennis der bronnen of op de nauwgezetheid zijner voorstudiën. Of hij zijn gegevens al dan niet bewust subjectief gebruikt, is een tweede; maar het materiaal, waaruit Wassermann put, is goed bewerkt en verraadt een toewijding van jaren. In tegenstelling tot zijn collega en landgenoot Emil Ludwig laat Wassermann zijn heros niet familiaar verschijnen in den modernen lezerskring; hij laat tusschen de regels herhaaldelijk doorschemeren, dat zijn conceptie uit de bronnen niet te herleiden of met de bronnen in strijd is, dat zijn interpretatie berust op een subjectieve visie. Hij is minder geraffineerd dan Stefan Zweig, minder onstuimig en erotisch-krachtpatserig dan Joseph Delteil, veel minder populair dan Ludwig vooral, hij is van hen allen waarschijnlijk het meest . . . historicus; en toch neemt dat niet weg, dat men hem geen oogenblik ziet als den geschiedschrijver. Wassermann blijft een leek om de persoonlijkheid van zijn verbeelding, om de au fond altijd nog tyrannieke drift van zijn richtingsbesef. Wassermann, die aan het slot van zijn studie keurig zijn litteratuur citeert, blijft . . . een schrijver.

„Wer könnte die Wahrheit ertragen, vorausgesetzt, dass es Wahrheit gibt? An ihr zerbräche jeder Aufschwung, jede Illusion, jeder über die Wirklichkeit triumphierende Idealismus.“ Met deze uitspraak geeft Wassermann zichzelf trouwens reeds een vrijeleide voor alle historische „onjuistheden“, die de vakman in zijn werk zou kunnen constateeren. Grondslag van zijn portretstudie is niet het jaar 1492 en zijn entourage, maar het ahasverische Don-Quichot-type, dat hij in de psyche van Columbus heeft ontdekt. Als men dit boek dus één maatstaf moet aanleggen, is het niet die der bronnencritiek, maar die der verbeelding. Is het Wassermann inderdaad gelukt het idealisme over de werkelijkheid te doen triomfeeren, staat Columbus werkelijk voor ons als de Don Quichot, die de auteur in hem ziet? Is de figuur van den raadselachtigen Genuees met het goed recht der verbeelding op te lossen als de dolende ridder van den Oceaan, kan zijn duistere loopbaan onder dit psychologisch aspect worden beziën?

Ik geloof, dat het Wassermann inderdaad gelukt is, zijn Columbus zoo te herscheppen als hij het wilde, . . . tot het moment, waarin de Don Quichot zijn halve werkelijkheid (het als Indië misduide Amerika) bereikt. Zoolang is Columbus in Wassermann's handen de willige gestalte, de zwerver met het vretende idée fixe, de man, die een projectiel naar de maan wil schieten, de uitvinder van het perpetuum mobile; volstrekt geen revolutionnair naar den geest, een geborneerde middeleeuwsche zonderling zelfs, die slechts met autoriseering der kerkvaders het verre Indië durft aan te tasten. Het komt mij voor, dat dit eerste deel van het boek verreweg het beste, het waarachtigst donquichottische is, omdat de feiten zich hier het gemakkelijkst leenen voor de donquichottische conceptie. De wijze, waarop Columbus zich loswikkelt uit de beperktheid zijner middeleeuwsche wereld zonder zelf de middeleeuwsche basis wezenlijk te verlaten, heeft Wassermann voortreffelijk verbeeld, zóó inderdaad, dat het er niet meer toe doet, of het „werkelijk zoo geweest is“. Dit kuipen en sjacheren met teksten en schepen leeft, in de historische materie onhistorisch, dit uitzeilen met vrijgelaten boeven is volstrekt boeiend en waarachtig. Het is een grandioze donquichotterie, een zwakheid meer dan een heldenstuk.

Bij de aankomst echter wordt de conceptie verbroken. Wassermann tracht haar tevergeefs intact te houden door het tragisch accent van het „valsche“ Indië: Columbus heeft het verkeerde land ontdekt, hij is niet in Zipangu en het rijk van den grooten Khan, het rijk zijner verbeelding, aangekomen, maar blijft het zich niettemin verbeelden, met een hardnekkigheid, die alle elementen van bittere tragiek in zich heeft. Toch schijnt het, dat Wassermann zelfs aan deze halve

ontdekking teveel heeft, teveel voor zijn conceptie. Het boek verbrokkelt na de aankomst op Guanahani, het verloopt ietwat in een „historische” beschrijving van de vele tochten, die de nieuwbakken onderkoning van Indië in zijn gebieden gaat ondernemen; kortom Wassermann kan zijn Don Quichot niet voldoende vrij houden van de bereiktheid, van de werkelijkheid. Hij wordt beschrijvend, om ruimte op te vullen en verliest den draad. Wel klinkt nog telkens het motief van het „verkeerde Indië” door, maar de koloniale geschiedenis gaat overheerschen, zeer tot schade van de Columbus-figuur. Het slot is mat en zelfs de zoo tragische episode van den verouderden en verziekten admiraal-en-onderkoning is niet in staat den indruk van verslapping op te halen. Ook al is de geschiedenis der eerste kolonisten op zichzelf zeer interessant; daarom immers gaat het niet, waar het om de eenheid der conceptie gaat.

Resumeert men, dan rest een in de eerste hoofdstukken magisch en stijlvol, in het vervolg tweeslachtig werk, dat niet geheel is uitgekomen boven de moeilijkheden, die het huidige biografische genre meebrengt.

MENNO TER BRAAK

BRIEVEN VAN RAINER MARIA RILKE

Het feit, dat de „Inselverlag” thans het eerste deel der correspondentie van den, vóór drie jaren overleden, dichter Rilke heeft uitgegeven, kan een gebeurtenis worden genoemd. Reeds uit de enkele in het „Inselverlag” gepubliceerde brieven bleek, dat we iets zéér bijzonders te verwachten hadden. Dit eerste deel, dat een tweehonderd brieven uit de jaren 1902 tot 1906 bevat, is uitgegeven door zijn dochter Ruth Sieber en haar man, die hun taak, zoover ik kan nagaan, met de grootste piëteit hebben opgevat. Deze brieven zijn voor het meerendeel in Parijs en verder in Viareggio, Rome en Borgeby Gård in Zweden geschreven en bijna allen gericht aan Rilkes vrouw de beeldhouwster Clara Westhoff, en aan zijn vriendin Lou Andreas Salomé, die onlangs een zeer suggestieve studie over Rilke heeft geschreven.

Deze verzameling is onmisbaar voor het dieper begrip van dezen zeer bijzonderen mensch en kunstenaar en daarom een onmisbare aanvulling tot diens werken. Ook hierin treft ons zijn diep besef van verantwoordelijkheid ten opzichte van zijn kunst, treft ons weer die uiterste gevoeligheid, die teedere beschroomdheid, die huiverende angst voor alles wat te luid en te hard is en tevens dit zich openwillen-stellen voor alle lijden en voor alle schoonheden des Levens. Dit hypersensitieve ontvaardde bij Rilke in het pathologische en maakte hem voor het gewone leven ongeschikt, maar ze was tevens