

UIT DE STUDEERCEL DER REDACTIE.

Ze hebben er waarlijk weer wat op uitgevonden!

Er is voor korten tijd te Parijs een nieuw genus van roman verschenen — en men heeft er een debat in de pers over gehad.

Het boek heet eenvoudig: *La Confession d'un Amant* 1), de auteur: Marcel Prévost, en het genus moet naar de meening der heeren: *le roman romanesque* heeten.

Deze soort van benaming schijnt in het oog loopend naïef. En toch moet in deze tautologie iets fijns en nieuws schuilen.

Door de menigvuldigheid der *genera* en der *species* werd de nomenclatuur zeer moeilijk.

Vooreerst had men den roman der Romantiek, te midden van welke *Nôtre Dame de Paris* (1831) met een afzonderlijk fantastisch licht uitschitterde. De lui, die niets goeds vinden, dan wat ze zelve schrijven, mogen hunne moderne neuzen optrekken, zooveel ze willen, maar het schijnt hun tot nog toe niet te gelukken, zulke onvergetelijke scheppingen als *la Esmeralda* en *Quasimodo* in de verste verte nabij te kómen.

Daarop kreeg men verwonderlijk amusante historische marionetten, als *Les trois Mousquetaires*, als *Monte-Christo*, in beschaafder vorm terugkomend, toen Alfred de Vigny zijn *Cinq-Mars* voltooide. Maar weldra had men genoeg van fluweel, satijn, struisveeren, houwdegens en stolpkragen. Beyle bracht den lezer in zijn *Rouge et Noir* tot het kostuum der 19^{de} eeuw en tot diepere studie van zijne helden en heldinnen terug. Honoré de Balzac schiep een nieuw genus — den psychologisch-realistischen roman. Eugène Sue bracht den bonten historischen avonturen-roman van den ouden Dumas over naar de Parijsche wereld der *rodeurs de barrière* — George Sand schreef den roman van den hartstocht, en poogde later in het vak van Balzac uit te munten. De variëteiten namen steeds toe. Het realisme wordt naturalisme, dit laatste leidt enkele zijner adepten tot een tegenovergesteld uiterste — de mystiek.

Het is ondoenlijk alle variëteiten op te noemen — Zola met de groep der *Soirées de Médan*, Edmond de Goncourt en enkele bewonderaars van Japansche kunst, Huysmans met de Villiers de l'Isle-Adam en Willette, den geestigen teekenaar van Pierrots, René de Gourmont en de groep van den *Mercure de France*, Catulle Mendès en andere bewonderaars van Lesbos, Alphonse Daudet, hoog uitstekend boven zoovele kleineren, de fatsoenlijke novellisten van de *Revue des deux Mondes*, André Theuriet en zijne club, de pornographische groep met Armand Silvestre aan het hoofd, eindelijk: Paul Bourget, en de psychologen naar het evangelie van Benjamin Constant.

Juist uit deze veelheid en veelzijdigheid van verschijningsvormen volgt de

1) Paris, Alphonse Lemerre, 1891.

moeilijkheid, om voor elk nieuw verschijnsel een passenden naam te vinden. Er is dus goed gevonden, om aan een zeer litterair en zeer artistiek boek, als *La Confession d'un Amant* van Marcel Prévost de qualificatie van roman romanesque te geven. Vooreerst, omdat de auteur zich bij geene enkele polemiseerende aesthetische school aansluit. Hij zegt alleen aan Alexandre Dumas, dat hij in den modernen roman zocht: „*mieux qu'un objet de divertissemens où qu'un motif de rêves*”. Hij wil den roman doen strekken tot onderricht in de wellevenskunst — de moeilijkste kunst van alle kunsten. De lezer zal onder de lectuur leeren: — „*comment il faut aimer, comment il faut agir, comment il faut vivre en un mot*”. Deze ethisch-wijsgeerige strekking wordt evenwel op geene enkele bladzijde hinderlijk. De moralisatie van Marcal Prévost staat in dit opzicht naast die van Alexandre Dumas. De kunstenaar blijft aan het woord. Nergens didactiek of polemiek.

Wat de voorstelling van menschen en zaken betreft, ze is doodeenvoudig.

De held heet Frédéric de Périgny, een wees, die door twee oude, beminnelijke dames tot een jonkman van de nobelste denkwijze wordt opgevoed. Als knaap heeft hij tot speelgenootte Valentine Duchâtelier — eene kleine heilige, die alleen in de vakantie haar klooster verlaat. Daarenboven ontmoet hij des zomers zijn neef en nicht de Maleserre — een geleerde met een groot fortuin en eene zeer mooie jonge vrouw. Deze laatste toont zich ingenomen met den schuchteren knaap, die telkens de mooie mevrouw poogt te ontvluchten. Later ziet hij zijne nicht niet terug — er is iets ontzettends gebeurd.

De dood van zijne grootmoeder verwekt groote ontsteltenis in den mijmerzielen geest van Frédéric. Hij ontmoet bij deze gelegenheid zijne vroegere vriendin Valentine, nu gehuwd met een vicomte, die neiging vertoont telkens om te vallen. Na zijne studiën voltooid te hebben, komt hij op raad van zijn neef de Maleserre naar Parijs. Maar te Parijs kan hij het onder de studenten niet harden. Zijn onbedorven geest, zijne strenge moraal, maken hem onmogelijk voor de luchtige jongelui met hunne luidruchtige cascadeuses.

Hij sluit zich op in zijne vertrekken — maar wordt weldra door zijn neef en nicht de Maleserre ten hunnent geroepen. Zijne nicht is nog altijd eene zeer bekoorlijke vrouw. Zijn neef geeft hem den raad zoo spoedig mogelijk te trouwen — maar Frédéric heeft er nog den moed niet toe. Zijne nicht lacht hem uit, en raadt hem aan bachelor te blijven. De jonge man vlucht naar eene badplaats. Te Parijs terug, moet hij wel in de woning van de Maleserre's verschijnen — en gaat met hen naar de opera. Nu verrast zijne nicht hem in zijne eigen woning — en Frédéric's tegenstand baat niet — hij wordt verleid. Schoon steeds worstelend, steeds tegenstand biedend, blijft hij drie jaren l'amant van zijne nicht.

Toen werden zij ontdekt door le mari — en deze noodzaakt Frédéric Parijs te verlaten. Hij verbergt zich in de villa, die hij van zijne grootmoeder erfde, ergens ten platte lande. Daar ontmoet hij het vriendinnetje zijner jeugd, Valentine, nu Vicomtesse de Saint-Géry. Het blijkt, dat haar man steeds lijdt aan de gevolgen van zijne uitspattingen — en dat zij zeer

ongelukkig is. Van dit oogenblik ontstaat eene zeer ideale, zeer reine genegenheid tusschen Frédéric en Valentine. Deze laatste begint te lijden aan eene onverklaarbare ziekte. De arts vreest voor tering. Zij moet naar het Zuiden. Het afscheid der beide vrienden is met tranen en snikken geschilderd. Maar over maanden en maanden komt Valentine hersteld terug, na eene drukke correspondentie met Frédéric.

De jonkman is bijna ontsteld, dat Valentine er zoo welvarend uitziet. Zijne innige sympathie was voor de lijdende — het is of een ideaal in rook vervliegt. Eene stille, kiesche genegenheid bindt hem nu, nauwelijks door eene schuchtere liefkoozing beloond. Dan komt de tijding uit Parijs, dat madame de Maleserre op haar sterfbed afscheid van Frédéric wil nemen. Het tweede afscheid van Frédéric en Valentine is een meesterstuk, even fraai geschreven als de dichtsterkste bladzijden van Georg Sand of Octave Feuillet. Te Parijs verschijnt hij aan het doodbed van zijne nicht, die van smart eene oude vrouw is geworden — en hem nog even de hand wil reiken. Frédéric wil zijne heilige liefde voor Valentine niet ontwijden — hij verlangt zijne ideale geliefde niet terug te zien, en gaat op reis, om voor het heil der menschheid werkzaam te zijn.

Deze korte analyse doet niet uitkomen met welk een beminnelijk en achtenswaardig talent Marcel Prévost dit thema heeft uitgewerkt. Hij herinnert aan de fijne waarnemingsgaaf van Paul Bourget, maar zijn gedachtenkring is reiner, zijne voorstelling naïever. Hij bezit daarenboven al de noblesse de sentiment van Octave Feuillet en Emile Augier, maar hij is minder burgerlijk, minder *sens-commun*. Hij idealiseert zijn held, als Richardson deed met Sir Charles Grandison, hij staat op de grenzen van het hoog sentimenteele, hij nadert den Werther van Goethe, den Siegward van Miller. Toch is hij geheel en al Fransch, en schenkt hij zuiveren Franschen wijn van het allerbeste merk.

Zijne beeldende kracht, zijne schilderachtige taal, getuigen van eene hooge artistieke ontwikkeling. Zie hier een fragment uit zijne laatste ontmoeting met Valentine:

— „Ik bleef alleen met Valentine. De maan wierp een flauw licht in het groote vertrek.”

„Ik trok haar aan mijne zijde.”

— „Ik heb je lief” — fluisterde ik: — „Je bent voor mij heel de wereld!”

„Zij antwoordde:

— „Ik ook, ik heb-je lief! Ik ben van jou!”

„Dat was al, wat wij spraken. Haar hoofd rustte op mijn schouder. Ik trok de speld los, die haar voile vasthield, daarna de pijl, die haar hoed aan het hair bevestigde. Zoo scheen zij mij meer de mijne, bijna mijne echtgenoot. Ik bracht haar naar het terras. Alles was donker buiten — de vijver weerkaatste het maanlicht. Lang stonden wij naast elkander. Eene haast mystische gemoedsbeweging maakte zich van ons meester.

Valentine zei met zwakke stem:

— „Ik ben volmaakt gelukkig. Maar het zou mij onmogelijk zijn meer zulke oogenblikken te doorleven! Ik ben te zwak!”

Het is duidelijk, dat hier iets uitheemsch, iets zonderling weeks, bij dezen jongen auteur gevonden wordt — eene behoefte, om naast de grofzinnelijke

voorstellingen zijner tijdgenooten de hoogste verrukkingen eener geheel ideale liefde te schilderen. Zijn held ontwijkt Valentine, hij wil zijne heilige geliefde door zijne onstuimige liefkoozingen niet ontluisteren.

Zeker, dit sentiment is zeer nobel, en tevens niet alledaagsch, niet fin de siècle. Daarom heeft men den roman van Marcel Prévost le roman romanesque genoemd. Het ongemeene van zulk eene liefde, na de Jozefs-avonturen met mevrouw Potifar-de Maleserre, is inderdaad zeer romanesk. Deze voorstelling roept oude Fransche meesterstukken — den Adolphe van Benjamin Constant, de Delphine van Mevrouw de Staël-Holstein — in de herinnering terug. Marcel Prévost naast deze groote meesters te stellen, hem den evenknie van Octave Feuillet en Paul Bourget te noemen, is de hoogste lof voor, en de rechtvaardigste critiek uitspreken over, zijn kunstwerk: *La Confession d'un Amant*.

Ondanks al het goede van dezen nieuwen roman romanesque, blijven er echter nog vele bedenkelijke dingen over. Het eigenaardig Fransche van dit boek is de uitsluitende behandeling van ééne passie — de min. En daarvan komt weder de oude trias — man, vrouw, minnaar. Het schijnt, dat deze combinatie schuilt in het oud-Keltisch bloed der Franschen. Sedert de oude zangers der middeleeuwen: Chrestien de Troyes, Adenet le Roy, Raoul de Houdenc, naar Britsche en Wallische lays, de liefde van Lancelot voor Koning Artur's vrouw Genovere, de liefde van Tristan voor Koning Marcus' echtgenoot Yseult, hebben gevierd, treft men in den lateren erotischen roman steeds eene trits van helden aan. Stendhal (Henri Beyle) en Gustave Flaubert hebben in dit genre het allerbeste geleverd. Zola heeft hetzelfde thema in *La Curée*, *L'Assommoir*, *Une page d'amour*, *Pot-Bouille* en *La Bête humaine* behandeld. Paul Bourget kent bijna geene andere toestanden. Het schijnt mij evenwel, dat dit oude gegeven wel eens mocht worden ter zijde geschoven.

Vooreerst, omdat het aantal trouwlooze gehuwde vrouwen in den Franschen roman legio is, en voorts, omdat de partijdige schildering van den altijd belachelijken echtgenoot begint te vervelen. Marcel Prévost heeft zijn best gedaan in zijne *Confession d'un Amant* de beide mannen van beide heldinnen zoo zwart mogelijk te schilderen. De een is een lijder aan eene hartkwaal, de ander is verlamd door beroerten, een gevolg zijner uitspattingen.

Het menschelijk leven is evenwel rijker, al beweegt zich de storm der passien dikwerf om het groote centraal motief — de liefde. De Engelsche romans der oude meesters — Lord Lytton, Charles Dickens, Thackeray — neemt meer stof op, en bewijst daarentegen zijne zwakheid in de voorstelling van erotische passien. Vrouwen als Arabella Crane en Lady Dedlock zijn zeldzaam in den Engelschen roman. Maar de huichelaars, de koude egoïsten, de bloedige wreedaards, treden herhaaldelijk op. De ineensmelting van beide elementen komt hoogst zeldzaam voor. Om van Ouida niet te spreken, eene Française die Engelsch geworden is — zou alleen op Alphonse Daudet als vertegenwoordiger der beide geestesrichtingen mogen gewezen worden.