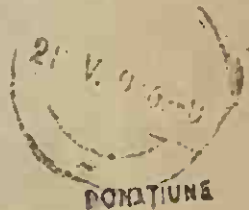


IETS OVER ROEMEENSE CRITIEK

(MAIORESCU, DOBROGEANU-GHEREA, DRAGOMIRESCU)

OPENBARE LES, GEHOUDEN BIJ DE
AANVAARDING VAN HET PRIVAAT-
DOCENTSCHAP IN HET HEDENDAAGSE
ROEMEENS EN DE ROEMEENSE LETTER-
KUNDE AAN DE UNIVERSITEIT VAN
AMSTERDAM, OP DINSDAG, 19 MEI 1936,
DES NAMIDDAGS TE 4 UUR, DOOR
MR. DR. E. DIACONIDE

NKB



MCMXXXVI
NEDERLANDSCHE KEURBOEKERIJ
AMSTERDAM



5 Mei

IETS OVER ROEMEENSE CRITIEK

Inu.A.45.897-

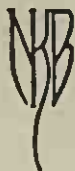
IETS OVER ROEMEENSE CRITIEK

(MAIORESCU, DOBROGEANU-GHEREA, DRAGOMIRESCU)

OPENBARE LES, GEHOUDEN BIJ DE
AANVAARDING VAN HET PRIVAAT-
DOCENTSCHAP IN HET HEDENDAAGSE
ROEMEENS EN DE ROEMEENSE LETTER-
KUNDE AAN DE UNIVERSITEIT VAN
AMSTERDAM, OP DINSDAG, 19 MEI 1936,
DES NAMIDDAGS TE 4 UUR, DOOR

MR. DR. E. DIACONIDE

231804.



Prelectio

DONATIUNE



1936

MCMXXXVI
NEDERLANDSCHE KEURBOEKERIJ
AMSTERDAM

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

COTA 65003 Jaria

127

B.C.U. Bucuresti



C231804

Dames en Heren,

De spreker, wien het voorrecht te beurt valt de letterkunde van zijn geboorteland voor U te mogen behandelen en die gaarne onder Uw ogen een centrale figuur uit deze letterkunde zou willen brengen, ziet zich voor de volgende moeilijkheid geplaatst: hij mag het kader en de wording der Roemeense litteratuur bij U niet als bekend veronderstellen. Het is gemakkelijker voor een Nederlands ontwikkeld publiek een groot schrijver uit een Westeuropese of uit de Russische litteratuur te bespreken dan uit de Roemeense.

Daarom diene deze beschouwing als een korte schets van het kader der Roemeense litteratuur en, aan de hand daarvan, als een betoog over de Roemeense litteraire critiek, omdat *la fonction crée l'organe*. Waar een levendige critiek heeft kunnen ontstaan, moet ook een belangrijke litteratuur gegroeid zijn.

* * *

De Roemeense letterkunde is nauwelijks honderd jaar oud. Ze komt op in een tijdperk waarin de Franse en Duitse romantiek hun hoogtepunt bereikt hadden. Daarom vertoont deze litteratuur een heel merkwaardig verschijnsel, dat de volle aandacht van den sociologisch aangelegden litterairen historicus verdient: *haar classicisme en haar romantiek vallen samen*. De eerste noemenswaardige Roemeense dichters, zoals Gr. Alexandrescu (1812—1885), D. Bolintineanu (1819—1872) en V. Alecsandri (1819—1890) hadden heel sterk

de invloed van de Franse romantici ondergaan. Hun meest geliefde modellen waren Lamartine, Hugo en Théopile Gautier. De grootste Roemeense lyricus, E m i n e s c u, ging daarentegen in Duitse beschaving op. Zijn voorbeelden waren vooral Heine en Lenau. Uit de aard der zaak werden deze schrijvers een richtsnoer voor de latere Roemeense geslachten, dat wil zeggen ze werden *classiek*. Dus is het Roemeense classicisme niets anders dan de Westeuropese romantiek, vanzelfsprekend sterk Roemeens getint.

Wij durven, aan de hand van dit voorbeeld, de volgende stelling van algemene omvang te formuleren: indien een nationale groep een zelfstandig bestaan bereikt en ook op kunstgebied iets gaat presteren, dan zijn de componenten zijner kunstprestaties deze: 1) de latente nationale krachten zelf en 2) de meest heersende en gezaghebbende kunstformules van het tijdperk waarin de nationale zelfstandigheid van de betrokken groep begint. De opbloei der Duitse letterkunde in de achttiende eeuw is de beste illustratie van onze stelling. Indien — *utinam falsus vates sim* — ergens op de aardbol een nieuwe maatschappij was ontstaan, toen het dadaïsme opgang maakte, dan was de classieke kunst van deze maatschappij dadaïstisch gebleven.

Door de hele negentiende eeuw heen en tot en met heden, heeft de jonge Roemeense letterkunde getracht, voorzover het de sociale structuur van het land toeliet, in zich alle moderne buitenlandse kunststromingen op te nemen en ze op nationale bodem uit te werken. Wij hebben ons naturalisme, onze Parnasse, ons symbolisme gehad. Het futurisme heeft in Roemenië zo diep wortel geschoten, dat zijn variante, het dadaïsme, bijna een Roemeens product te noemen is. Eén van de bekendste woordvoerders van het dadaïsme, de nu in Parijs wonende en schrijvende Tristan Tzara, is een Roemeen.

De Roemeense naoorlogse litteratuur vertoont de zelfde kentekenen als de Westeuropese, vooral als de Franse let-

terkunde, die tot nog toe het meest de Roemeense schrijvers heeft geïnspireerd.

De Roemeense litteratuur, die deze wegen is gegaan, heeft in de drie fundamentele genres, waarin iedere litteratuur wordt ingedeeld, n.l. in de lyriek, in het epos en in het drama het volgende bereikt: in de lyriek *alles* wat een grote letterkunde kan ambiëren. De buitenlandse kenners van *E m i n e s c u* aarzelen niet dezen Roemeensen dichter met de grootste dichters van alle oude en moderne litteraturen te vergelijken en gelijk te stellen. In het werkelijke epos, in het heldendicht, heeft de Roemeense letterkunde, ondanks de prijzenswaardige pogingen van menig Roemeens schrijver om zijn land een heldendicht te schenken ¹⁾, niets bereikt, omdat deze litteratuur in een tijd begint, die met het wezen van het heldendicht onverenigbaar is. In de epische kunst, in de vertelkunst, heeft Roemenië Europa in de persoon van den dorpsverteller *C r e a n g ä* een schrijver opgeleverd, voor wiens werk buitenlandse geleerden vol bewondering staan en dat zij met dat van de gebroeders Grimm, Perrault en Andersen vergelijken. Hoewel bijna onvertaalbaar, is *Creangă* tot nog toe toch in het Frans, Duits, Engels, Italiaans en Rutherfordens vertaald. In de novelle heeft *Caragiale*, die tegelijkertijd de meester van het Roemeense toneel is, het hoogste bereikt, dat voor een verteller is weggelegd. Ook hij is in verschillende talen vertaald, zelfs in het Nederlands. Met *Rebreanu*, die ook gedeeltelijk in het Nederlands vertaald is, begint de Roemeense roman een Westeuropese vorm aan te nemen. De vertraging van haar ontstaan in Roemenië is aan het feit te wijten, dat dit litteraire genre een sociale achtergrond vereist, die Roemenië pas in de laatste tiental jaren begint te bereiken.

Het zelfde geldt ook voor het toneel. Het classieke treurspel kon in Roemenië niet ontstaan en zal er hoogst-

¹⁾ *Budai-Deleanu* (1760—1830) in de *Tiganiada*, *Helia*de *Rădulescu* (1802—1872) in de *Mihaida*, *Bolintineanu* in de *Traiandida*, *Alecsandri* en *Coşbuc* (1866—1918) in hun balladen.

waarschijnlijk niet meer ontstaan, evenmin als het heldendicht, tenzij de geschiedenis haar klok zal terugzetten. Het blijspel daarentegen, vooral het zedenblijspel, en het moderne drama, hebben in Roemenië de hoogste bloei bereikt en Caragiale, Victor Eftimiu en Mihai Sorbul zijn met groot succes in Parijs en in Berlijn opgevoerd.

Dit, Dames en Heren, geldt natuurlijk van de zogenaamde *geleerde* letterkunde, d.w.z. van de letterkunde, die door Roemeense schrijvers, onder hun eigen naam, in het Roemeens is geschreven. Daartegenover staat de *volkslitteratuur*, die anoniem en mondeling is, die organisch gegroeid is en geleidelijk door dichters en geleerden, verfraaid, en soms vervalst, op schrift is gesteld. Deze letterkunde, die aan de kunstbehoeften van haar onbekende scheppers — de Roemeense boeren — ruim voldoet, vertoont, van dichtbij bekeken, alle fundamentele genres, met hun onderdelen, van iedere oude en trotse litteratuur. Maar we kunnen haar in het bescheiden kader van ons bestek niet behandelen.

* * *

De Roemeense litteraire critiek, vanaf haar begin tot heden, heeft, achter elkaar, een zuiver aesthetisch, sociologisch, nationaal en dogmatisch-philosophisch standpunt ingenomen. In de drie eerste criteria speelde het klassenmoment een belangrijke rol. In het laatste criterium is van het klassenmoment, bewust, geen sprake. Deze vier criteria belichaamden zich in vier sterke persoonlijkheden, van verschillende aard en geestesrichting, die allen school hebben gemaakt: in Titu Maiorescu (1840—1917), Constantin Dobrogeanu-Gherea (1855—1920), Nicolae Iorga (geboren in 1871) en Mihail Dragomirescu (geb. in 1868). Aan ieder dezer vier dragers der Roemeense kunstopvattingen zij een gedeelte van ons betoog besteed.

Het spreekt vanzelf, dat de Roemeense critiek met *Titu Maiorescu* niet van de hemel is gevallen. Reeds vóór hem hebben ontwikkelde Roemenen getracht hun landgenoten, die zich aan de litteratuur gingen wijden, de weg te wijzen. Zo schreef b.v., reeds in 1840, de Roemeense staatsman *Mihail Kogălniceanu* (1817—1891), één van de scheppers van het moderne Roemenië, een man van Westerse beschaving, die tegelijkertijd een fijn litterator en kunstkenner was, het volgende: „Kunst en litteratuur hebben slechts een reden van bestaan daar, waar ze van het organisme van de volkeren zelf afkomstig zijn. Anders zijn ze slechts exotische planten, die de eerste wind doet bevroren of verdorren Onze geschiedenis heeft genoeg heldhaftige daden, onze mooie provincies zijn groot genoeg, onze gebruiken voldoende schilderachtig en poëtisch om daaraan onderwerpen ter beschrijving te kunnen ontlenu, zonder op het buitenland een beroep te moeten doen” ¹⁾. Dus, reeds bijna honderd jaar geleden moest een Roemeen, die van zijn land hield, tegenover zijn landgenoten, die hun eigen taal en beschaving versmaadden, een energieke houding innemen. Maar degeen, die het meest uitgerust met Westeuropese ontwikkeling en critische geest op dit tijdperk de stempel drukt, blijft toch *Maiorescu*.

Maiorescu werd geboren in Craiova, de hoofdstad van Oltenia (het kleine Walachije) als zoon van een Zevenburgsen Roemeen, die daar leraar was. Gedurende de omwenteling van 1848 moest zijn vader, in opdracht van zijn land, naar Frankfort gaan, om daar de belangen van Roemenië te behartigen. Met het oog op de tijdsomstandigheden nam hij zijn gezin mee en liet het in zijn geboortestreek, in Zevenburgen, achter. De jonge Titu krijgt zo een volledig Duitse opvoeding. Eerst is hij op de lagere school in Braşov, dan op een Roemeens gymnasium van dezelfde plaats, maar reeds op elfjarige leeftijd komt de

¹⁾ *Opere*, uitg. Clasicii români comentati, „Scrisul românesc”. Craiova, p. 11.

toekomstige criticus naar Weenen, waar hij in 1858, bekroond met de eerste prijs, eindexamen aan het Theresianum doet. Daarna volgen universitaire studies in Berlijn en in Giessen, waar hij tot doctor in de wijsbegeerte, met een proefschrift over de filosofie van Herbart, is gepromoveerd. Nog anderhalf jaar studies aan de Sorbonne, en in 1861 keert Maiorescu naar Roemenië terug. Intussen is Maiorescu een beroemd man geworden, heeft in het Duits, in Berlijn, over filosofisch-aesthetische onderwerpen, voor deskundigen, een lezing gehouden, die later in de *Gedanke*, orgaan van de vereniging voor wijsbegeerte te Berlijn, werd gedrukt. De auteur is nauwelijks 21 jaar oud. ¹⁾

In het vaderland kon natuurlijk de buitengewoon be-gaafe geleerde alles bereiken, wat voor een dergelijk vroegrijp talent is weggelegd. Maiorescu is leraar, hoogleraar, advocaat, tijdschriftdirecteur, Kamerlid, minister van onderwijs, van justitie en minister-president geweest.

In 1863 stichtte Maiorescu, met enige vrienden, die ook in het buitenland gestudeerd hadden, de vereniging *Junimea* (de jeugd), waarvan het orgaan, *Convorbirile Literare* (de litteraire gesprekken) in 1867 voor het eerst verscheen. Deze vereniging en dit tijdschrift zijn voor Roemenië's beschaving baanbrekend geweest ²⁾. Het lidmaatschap van de *Junimea*, de medewerking aan de *Convorbirile literare*, stempelde iemand tot erkend schrijver. De grootste namen van de Roemeense letterkunde, Alexandri, Negruzzi, Eminescu, Creangă en Caragiale waren leden van de *Junimea*. Ook in politiek opzicht heeft deze vereniging grote mannen aan het vaderland opgeleverd.

Maiorescu moest op alle fronten vechten. In een land,

1) Zie: *Influența lui Hegel în cultura română*, van Tudor Vianu, Academia Română, Memoriile Secțiunii literare, seria III, t. VI, Boekarest 1933, p. 22 en vv.

2) Zie: B. K a n n e r, proefschrift Sorbonne, *La société littéraire Junimea*, Parijs, 1906.

waar iedereen zich verbeeldt te kunnen en te moeten schrijven — *de Roemeen is een geboren dichter*, zegt een Roemeens spreekwoord — moest Maiorescu eerst het wezen van den kunstenaar definiëren en de eisen, die men hem stelt, vastleggen: „De dichter wordt als zodanig geboren, zonder twijfel,” zegt Maiorescu ¹⁾, „maar dat, wat de dichter bij zijn geboorte meebrengt, is niet een aanleg voor de naakte vorm van rhythme en rijm, maar een grenzenloze liefde voor alles wat menselijke gedachte en gevoel is, opdat, uit de waarneming daarvan de emotionele gedachte, gekleed in de vorm van het schone, ontsta.”

Hoewel een groot liefhebber en vriend van de volkspoëzie — in zijn bespreking van het prozawerk van M. S a d o v e a n u, heden één van de grootste Roemeense vertellers, die reeds in 1909 in het Nederlands werd vertaald ²⁾, wenst hem de criticus geluk met zijn niet-kennen van vreemde talen, wat de sterkste waarborg voor zijn zuivere Roemeense oorspronkelijkheid is ³⁾ — eist Maiorescu van een groot schrijver een grote ontwikkeling. Hij stelt C o ş b u c — de Roemeense Verhaeren — tegenover E m i n e s c u en verwijt den eerste, ten onrechte o.i., zijn gebrek aan kennis van buitenlandse beschaving ⁴⁾. Zie daar een tegenspraak, waaraan zich menig filosofisch geschoold kunstcriticus schuldig heeft gemaakt. En Maiorescu is door en door filosoof. Uit de wijsbegeerte had hij zijn levenstaak gemaakt, heeft dit vak aan de Roemeense universiteiten gedoceerd en heeft daaruit, zonder strenge consequentie, zijn litterair criterium afgeleid. Van de methoden der critisch-historische school wil Maiorescu niets weten: „Nu was voor ons het psychische leven van den schrijver duidelijk,” zegt hij, in een bespreking over Eminescu, „de kleine biografische aantekeningen dienden niet ter verklaring der gedichten, zoals een moderne dwaling van de litteraire critiek het vereist, maar, integendeel.

1) *Critice*, deel III, pag. 141, Boekarest, uitg. Socec, 1930.

2) *Een Liefdeslied*, verschenen in *Op de Hoogte*.

3) *Critice*, ibidem pag. 317.

4) *ibidem*, pag. 201.

de gedichten dienden ter biografische verklaring van een zo aantrekkelijke persoonlijkheid" 1). Maiorescu is Hegeliaan en volgens hem moet het kunstwerk de idee *Schoonheid* belichamen. „Het schone," zegt hij, „is geen theoretische idee, maar een idee, gehuld en belichaamd in een waarneembare vorm; daarom moet het poëtische woord voor mij deze vorm weergeven" 2).

Fel tekeer gaat Maiorescu ook tegen verintellectualiseerde kunst: „De door de poëzie uitgedrukte denkbeelden of onderwerpen zijn altijd een gevoel of een hartstocht, en nooit een zuiver intellectuele gedachte, die, in de theorie en in de praktische toepassing, in het wetenschappelijke gebied thuishoren" 3). „De schone kunsten, en vooral de poëzie, zijn een ontspanning voor het intellect. Midden in de eeuwige veranderingen, waaraan dat vreemde product van dierlijke aard, dat men de menselijke geest noemt, onderhevig is, verschijnt de kunst als een toevluchtsoord om aan het opgewonden verstand een heilbrengende rust te verschaffen. Ziedaar de reden van het ontstaan en het zich verspreiden der poëzie onder mensen; ziedaar waarom ze nog vandaag haar onvergelijkelijke waarde voor het geluk van het mensengeslacht bewaart" 4).

Een hevige strijd moest de criticus ook tegen de taalslordigheden van zijn tijdgenoten, en vooral tegen die van de Zevenburgse schrijvers, voeren. Hij veroordeelde met de uiterste strengheid het overdreven gebruik van verkleinwoorden, alhoewel erkennend, dat onder alle Romaanse talen het Italiaans en het Roemeens de meeste diminutiva hadden, die aanspraak op een plaats in de letterkunde konden maken 5). Nog meer ageerde Maiorescu tegen het kunstmatige, tegen het valse, tegen het holle, waarin menig dichter zijner tijdgenoten uitblonk: „Alle minnaressen van onze dichters zijn zoals een bloempje of zoals een sterretje,

1) *Critice*, ibidem, pag. 188.

2) *Critice*, deel I, dezelfde uitg., 1931, pag. 15.

3) *ibidem*, pag. 34.

4) *ibidem*, pag. 37.

5) *ibidem*, pag. 54 en 58.

of zoals beide tegelijkertijd (wat nog moeilijker te begrijpen is)," klaagt Maiorescu: „alle vorsten, alle verjaardagen, alle grote dagen, zijn zoals een grote ster, en alle poëtische indrukken worden wakker bij het gezang van de nachtegaal. Wij hebben tot heden zo veel over deze bloempjes en bloemen, sterretjes en sterren, heel kleine sterretjes en philomelen in Roemeense verzen gelezen, dat deze woorden op ons helemaal geen indruk meer maken; ze doen ons aan als droge tekens, die in de omgangstaal voorkomen, zonder éinig poëtisch effect" 1).

De meeste energie echter, waarover deze veelzijdige man beschikte, besteedde hij aan één doel: het bestrijden van de *tendenzkunst*. Iedere zinspelning van politieke aard moest uit de kunst uitgeroeid worden. Het kunstwerk was een entitas, droeg zijn reden van bestaan in zich zelf, zoals, volgens Cicero, de deugd haar beloning in zich zelf draagt. De meest beroemd geworden polemiek, die Maiorescu in dit opzicht moest voeren, was gericht tegen den, chronologisch, tweeden belangrijken kunstcriticus van Roemenië, tegen Dobrogeanu-Gherea. Dit brengt ons nu meteen tot de bespreking van deze figuur.

* * *

In een land van jonge beschaving doet zich de eeuwige wet van ons denken, volgens welke oordelen neerkomt op vergelijken, veel sterker gelden dan in maatschappijen, die oververzadigd zijn van cultuur. Wanneer het er om gaat het wezen van een Roemeensen lyricus, hetzij voor het inheemse publiek, hetzij voor het buitenlandse, vast te stellen, zal men geneigd zijn hem de Roemeense Lamartine of Leopardi te noemen. Is er sprake van een romanschrijver met sociale tendenzen, dan wordt hij een Roemeense Zola of Maupassant, enz.

Dit verklaart het feit, dat de kunstcriticus en socioloog, dien wij nu gaan bespreken, de Roemeense *T a i n e* werd genoemd.

1) *Critice*, ibidem, pag. 26.

Gherea immers, met zijn diepe verering voor Taine, heeft van hem zijn methode van wetenschappelijk onderzoek overgenomen. Het was voor Gherea nog eenvoudiger deze methode toe te passen, daar het ging om een wordende maatschappij en beschaving, waarvan de aspecten gemakkelijker te definiëren waren dan die van een ingewikkelde maatschappij.

Wat Gherea zijn taak nog heeft vergemakkelijkt was het feit, dat hij buitenlander was: „On n'est jamais juge de sa propre cause”. Indien Gherea Roemeen van geboorte geweest was, had hem misschien een zekere nationale hoogmoed belet de half-feodale maatschappij, waarin het Lot hem geplaatst had, objectief te zien. Constantin Dobrogeanu-Gherea echter kwam uit Rusland. Uitgerust met het dubbele wetenschappelijke arsenaal, ontleend aan Marx en Taine, was de nieuwbakken Roemeen, meer dan wie ook van zijn land- en tijdgenoten, in staat de sociale statica en dynamica van Roemenië in hun volle werking te vatten.

Over het leven van Dobrogeanu-Gherea weten wij haast niets, om een heel eenvoudige reden: *er zijn bijna geen documenten daaromtrent*. Hij zelf verborg angstvallig alle bijzonderheden betreffende zijn leven vóór zijn komst in Roemenië. Als Jood en revolutionnair was het voor hem van het grootste belang zijn afkomst en zijn geestesrichting geheim te houden. Slechts zijn intieme vrienden kenden zijn ware naam — Jacques Solomonovici-Katz — en zijn Russische afkomst. De grote meerderheid van het Roemeense publiek hield hem voor een Roemeen uit Bessarabië, een Roemeense provincie, die vóór de wereldoorlog irredenta was.

Alles wat men met zekerheid kan vaststellen is, dat Jacques Solomonovici-Katz in Ecaterinoslaw in 1855 geboren werd, dat hij in Khârkow voor ingenieur studeerde, dat hij zich heel jong bij een revolutionnaire groep aansloot, dat, achtervolgd en gevangen genomen door de czaristische politie, hij er in slaagde naar Roemenië te

vluchten met andere kameraden, waaronder Ax e l r o d, die later in de vóór-oorlogse Westeuropese sociaal-democratie een rol zou spelen. De eerste verblijfplaats der vluchtelingen was Jassy, hoofdstad van Moldavië, die Russen gemakkelijk konden bereiken door heimelijk de rivier de Proeth, die de grens vormt tussen Bessarabië en Moldavië, over te steken. De andere Russen, die met Gherea gevlucht waren, trokken verder en vestigden zich in Zwitserland, Duitsland en Frankrijk. Gherea, die mank was geboren, dorst niet de wisselvalligheden van een zwerwersbestaan aan en besloot zich in Roemenië te vestigen.

Ofschoon het vanzelf sprak, dat de emigranten hun revolutionnair ideaal, waaraan zij hun vrijheid en leven wilden offeren, niet zouden prijs geven, moesten zij voorlopig trachten in hun onderhoud te voorzien. Axelrod richtte in Zwitserland een model-boerderij op en gaf zijn naam aan een algemeen geprezen yoghurtmerk. Wat Gherea betreft, hij deed zo'n beetje van alles. Hij was achtereenvolgens smid, spoorwegaarbeider, had een kleine wasserij en eindigde tenslotte zijn leven als eigenaar van één der meest gezochte restaurants in Roemenië, dat gevestigd was in het stationsgebouw van Ploiești, de vroegere grensstad tussen Roemenië en Hongarije.

Hij werd genaturaliseerd en zijn leven verliep gelijkmatig. Zijn tijd verdeelde hij tussen zijn werk in het restaurant en dat van kunstcriticus en socioloog. Hij verkeerde dus in de gunstige omstandigheid niet van zijn pen te moeten leven en was zo in staat zijn onafhankelijkheid wat oordeel en geest betreft, te bewaren, wat heel veel wilde zeggen in het toenmalige Roemenië. Dit duurde tot het uitbreken van de wereldoorlog. In 1914 moest de oude, gebrekkige man — hij was bijna zestig — naar het buitenland vluchten. Hoewel genaturaliseerd als Roemeen, vreesde hij de czaristische regering, die door de oorlog de bondgenoot van Roemenië was geworden.

Gherea nam als verblijfplaats Zürich. Daar hadden wij het voorrecht met hem om te gaan van 1917—1920. Wij zijn dus, zonder valse bescheidenheid, meer in staat dan

wie ook van de Westerse critici, over hem te spreken. Daar maakte hij ons vertrouwd met zijn schat van herinneringen en inzichten over Roemenië. Daar vertrouwde hij ons ook de vertaling in het Frans toe van zijn belangrijk sociologisch werk, getiteld: *Neoiobăgia* (Nieuwe lijfeigenschap), waarop wij nog nader terugkomen en daar was het ook, dat hij ons een belangrijke bijzonderheid uit zijn leven vertelde, die velen van zijn „kenners” onbekend is ¹⁾. Nadat hij reeds enige jaren in Roemenië, in de havenstad Braila, gevestigd was, genaturaliseerd, getrouwd, vader van een allerliefst dochttertje, dat later de vrouw van Paul Zarifopol, een hooggeschat criticus, worden zou, maakte Gherea kennis met een Rus, die buitengewoon voorkomend deed. Hij werkte mee in het gezin van de Gherea's, speelde met het kind, kortom gedroeg zich zoals alleen een landgenoot met een hoogstaand karakter zich in het buitenland tegenover andere landgenoten gedraagt. Op zekere dag stelde hij Gherea een uitstapje op de Donau voor. Zonder de minste achterdocht ging Gherea hier op in; het was toch een vriend! Beide Russen gingen aan boord. Het was prachtig weer en de tocht beloofde veel genot. Nauwelijks waren zij ingescheept, of „de vriend” ontpopte zich als een spion in dienst van de Russische geheime politie, die speciaal belast was met het volgen van Russische emigranten in het buitenland. Het „plezierjacht” was een schip onder Russische vlag, dat ex-territorialiteit genoot; Gherea was in Braila en toch in Rusland. Daar het vóór-Bolsjewistische Rusland nooit naturalisatie zijner onderdanen erkende, was de revolutionnair Gherea reddeloos verloren in de handen van zijn beulen. Hij werd naar het „vaderland” teruggevoerd en in een vesting opgesloten, in afwachting van een transport revolutionnair naar Siberië. Dit geschiedde; doch wie de bruisende energie van de hartstochtelijke revolutionnair kent, zal begripen, dat

1) Pas na zijn dood werd deze episode van zijn zo bewogen bestaan gepubliceerd, met de nodige wijzigingen, onder de titel: *Din trecutul depărtat* (Uit het verre verleden), *Studii Critice*, Dl. 4, Boekarest, 1925.

Gherea, jong en vol vitaliteit, niet van plan was zijn gehele leven in de ijsvelden van Siberië door te brengen. Hoewel mank, slaagde hij er in te vluchten, kwam naar Roemenië terug, vond zijn familie weer en bleef er voor goed, iets voorzichtiger nu in de keuze van zijn Russische „vrienden“.

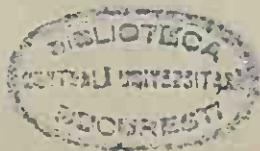
In December 1919 namen wij afscheid van elkaar in Zürich. Wij zouden elkaar in het komend voorjaar in Roemenië weer vinden. 20 Mei 1920 arriveerde ik om vijf uur 's ochtends te Boekarest. Om tien uur liep ik op de *Calea Victoriei* (het Corso van Boekarest) en werd getroffen door de koppen der couranten, die het overlijden van mijn vriend meldden, twee dagen voor zijn 65ste verjaardag. Hij stierf aan de gevolgen van een operatie. Zijn teraardebestelling was de indrukwekkendste, die Roemenië ooit heeft aanschouwd. Tienduizenden arbeiders en intellectuelen volgden de baar van den Russischen Jood, die de schepper van de Roemeense sociaal-democratie was en tevens van de wetenschappelijke kunstcritiek en sociologie in Roemenië.

Gherea ¹⁾ begint vol enthousiasme Roemeens te leren en stelt met verbazing vast, dat Bolintineanu en Alexandri ²⁾ op geen stukken na met Lermontow en Poesjkin te vergelijken zijn. Hij begint ook praktisch werk te verrichten, komt nauwer in contact met de Roemeense maatschappij en stelt vast, dat Roemenië geen paradijs is.

Getrouw aan de methode, die hij zich in de jaren des onderscheids had eigen gemaakt, verzamelt Gherea litteraire en sociologische gegevens en begint deze maat-

1) In de Roemeense literatuurgeschiedenis noemt men hem zowel Gherea als Dobrogeanu-Gherea. Hij begon te schrijven onder het pseudoniem Gherea, afgeleid van het Hebreeuwse woord *gher*, dat vreemdeling betekent. Later noemde hij zich Dobrogeanu, want zijn eerste vaste verblijfplaats in Roemenië was in de Dobroedjza. Later combineerde hij beide namen en zo ontstond Dobrogeanu-Gherea.

2) Zie voor alle bijzonderheden de literatuur betreffende, onze „Roemeense Letterkunde“, J. de Groot, 1934, Amsterdam.



C 231804.

schappij, welker belang hem na aan het hart ligt, zijn waarheden te verkondigen. Hij critiqueert en veroordeelt niet alles, hij kan kaf van koren onderscheiden. Van alle litteraire producten van Roemenië is de volkspoëzie ¹⁾ het enige, dat genade vindt in de ogen van den kieskeurigen Gherea: „Overigens,” zegt hij, „is er een groot dichter in ons litterair verleden, die een indirecte en zelfs een rechtstreekse invloed op onze schrijvers en dichters heeft gehad en nog heeft. Deze grote dichter is misschien de enige, die werkelijk de zienswijze en de aard van het Roemeense volk heeft aan gevoeld en uitgedrukt; de enige, die niet zonder enig verband met het omringende leven vreemde dichters geïmiteerd en vaak zelfs gecopiëerd heeft, zoals de dichters van onze litteraire Renaissance het zo dikwijls gedaan hebben. Deze grote dichter is het Roemeense volk zelf met zijn bewonderenswaardige volkspoëzie” ²⁾.

Van de hele geleerde letterkunde ³⁾ acht Gherea slechts drie schrijvers waard in de wereldlitteratuur opgenomen te worden: Eminescu, Caragiale en Coşbuc. Deze keuze, schijnbaar willekeurig, wordt gemotiveerd door sociologische redenen, waarop wij nog nader terug komen.

Wanneer zij niet door overtuigende passages in de kritieken van Gherea gestaafd was, zouden we ons in dit opzicht op ons eigen getuigenis kunnen beroepen. Meer dan eens heeft Gherea ons tijdens onze lange gesprekken verklaard, dat deze drie Roemeense schrijvers van internationaal formaat waren en konden wedijveren met het hoogste wat het Westen opgeleverd heeft.

Aan Coşbuc ⁴⁾ heeft Gherea een belangrijke studie gewijd, getiteld „De Dichter der Boeren” (Poetul Tărănişii) ⁵⁾. Quantitatief en kwalitatief is dit de belangrijkste

1) Zie: onze bovenaangehaalde „Roemeense Letterkunde”, pag. 35.

2) Zie: *Studii Critice*, dl. III, pag. 187, Boekarest, 1926.

3) Zie: onze bovengenoemde „Roemeense Letterkunde”, pag. 80.

4) Zie: *idem*, pag. 208.

5) Zie: *Studii Critice*, Dl. 3, pag. 253, Boekarest, 1926.

litteraire studie, die onze criticus ooit gepubliceerd heeft. Van zekere gedichten van dezen Roemeensen Uhland geeft Gherea een kostelijke analyse, waarin wetenschap en artistiek inzicht zich harmonisch vermengen. Behandelende, o.a., het gedicht van Coşbuc, getiteld: *Je hebt niet begrepen* (Nu te-ai priceput), staat Gherea bij de volgende strofe stil en bespreekt haar:

„Je hebt niet begrepen. Je zegt, dat als je me als schoondochter voor het gezin van je moeder gevraagd had, ik niet toegestemd zou hebben. Welnu! Als men van een meisje houdt, staat men hierbij niet stil! Als je gevraagd had, had je gezien. Als jij de liefde begonnen was, had ik haar besloten. Je zult onbegrepen en hongerig sterven, ondanks het brood en het mes in je hand.”

Hierover zegt Gherea: „Deze verzen zijn zo eenvoudig op het eerste gezicht, maar zo mooi wat de grondgedachte betreft! Het herinneren aan de moeder van den jongen man is zo teder. Het meisje had niet alleen de vrouw van den jongen man willen worden, maar ook de schoondochter van zijn moeder. Er zit zo veel bescheidenheid en fijnheid in het uitdrukken van haar gevoel. De maagd schaamt zich om over het *huwelijk* te spreken, zij heeft moeite het woord *echtgenoot* in de mond te nemen. Daarom zegt zij hetzelfde indirect, alsof haar grootste zorg daaruit bestond de schoondochter van haar schoonmoeder te worden. Maar het gaat hier ook om een sociaal-economische waarheid. Op het platteland trouwt de jonge man gewoonlijk niet alleen omdat hij een vrouw nodig heeft, maar omdat zijn ouders een schoondochter, d.i. een werkkracht meer, nodig hebben. In een boeregezin speelt de economische categorie *schoondochter*, als het ware, een grotere rol dan de sentimentele categorie *minnares* of *echtgenote*” 1).

Dit kort citaat heeft ten doel de hele opvatting van Gherea, de critiek betreffende, te karakteriseren. Zonder volledig de aesthetische kant van het kunstwerk te verwaarlozen, tracht Gherea vooral daaruit de maatschappe-

1) Zie: *Studii Critice*, ibidem, pag. 274—275.

lijke kristallen te halen. Deze kunstopvatting heeft aan Gherea de in Roemenië zo beroemde polemiek bezorgd met Titu Maiorescu¹⁾.

Coşbuc, dien Gherea verheerlijkt als den dichter der boeren en wien hij ook andere poëtische eigenschappen toeschrijft, — hij vindt hem klassiek *par excellence*, wat zich volgens Gherea uit in de keuze der motieven en in de kleuren van zijn palet — stelt de criticus tegenover Eminescu²⁾, den grootsten Roemeensen romanticus.

Hij wijdt aan Eminescu een diepgaande studie, waarin hij aan zijn methode, bestaande uit een parallelisme tussen aesthetiek en sociologie, trouw blijft. Het beroemde sociale gedicht van Eminescu: *Keizer en Proletariër*³⁾ besprekende, zegt Gherea het volgende:

„Daar Eminescu in zijn wezen een zuivere idealist was, houdt zijn pessimisme verband met het sociale milieu. In zijn ziel was dus een strijd tussen zijn natuurlijk idealisme en het Schopenhauer-isme geënt op het sociale milieu. Deze strijd tussen twee uiteenlopende principes moest onvermijdelijk tot inconsekwenties leiden. Dus de strijd tussen het idealisme van de natuur van den dichter en het pessimisme, veroorzaakt door het sociale milieu enerzijds, en anderzijds het conflict tussen de hoge verlangens van den dichter en de conservatieve invloeden van het milieu waarin hij leefde, ziedaar de redenen der inconsekwentie, die het hele dichterlijke werk van Eminescu karakteriseert”⁴⁾.

In het gedeelte van zijn studie aan het aesthetische aspect van het werk van Eminescu gewijd, zegt Gherea (na de analyse van het sonnet *Venetië*)⁵⁾: „Deze onheilspellende stem, die over Venetië dit verschrikkelijk doodvonnis uitspreekt, deze stem, die in een kerkhofstilte weerklinkt, glijdt over de grachten, dringt de paleizen binnen, geeft

1) Zie: onze *Roemeense Letterkunde*, pag. 206.

2) Zie: *idem*, pag. 162 e.v.

3) Zie: *idem*, pag. 172.

4) Zie: *Studii Critice*, dl. 1, pag. 95, Boekarest, Alcalay.

5) Zie: *Roemeense Letterkunde*, pag. 180.

aan het hele schilderij een somber aspect, dat ons doet huiveren.

Dit voelen wij ongeveer, dit suggereert ons de dichter. Maar een ontwikkeld mens zal door dit sonnet nog meer ondergaan: dit sonnet zal hem eeuwen terugvoeren, hem het machtige Venetië, de Koningin der beschaafde wereld laten zien, dit Venetië, waarin het leven bruist, waarin de slagader van het wereldverkeer klopt; dit sonnet zal hem herinneren aan de rijke, soms grootse, soms zelfs verschrikkelijke geschiedenis der Doges! En heel dit geweldig psychisch proces werd ons gesuggereerd door enkele regels van den genialen dichter. Het ophopen van psychische krachten enerzijds en het in beweging zetten van die krachten anderzijds, ligt hier voor de hand. Maar door welke geheime kracht slaagt de dichter er in de ziel en de verbeelding door enkele verzen te doen werken?

Door de kracht van zijn gevoeligheid en van zijn eigen verbeelding en door een speciale gave, die slechts enkelen onder ons bezitten. Voor de fantasie van den dichter zweeft een groot schilderij. Wie weet hoeveel nachten dit schilderij hem verontrust heeft? Het maximum gevoelens, belangrijk t.o.v. de kracht en van de qualiteit, in een zo klein mogelijk bestek te belichamen, ziedaar de taak van de poëzie, vooral van de lyrische poëzie" ¹⁾).

De wijze waarop Gherea een kunstwerk critiqueert is dus de volgende: Hij haalt er alle gegevens uit van sociale, psychologische, individuele en aesthetische aard. Deze methode is een combinatie van twee andere eenzijdige methodes: de zuivere kritiek, die niets anders is dan litteratuur-geschiedenis, omdat zij zich bepaalt tot een droge opsomming van feiten, het leven van den schrijver of het ontstaan van het werk betreffende, en de z.g.n. aesthetisch-vergeleijkende kritiek, die ieder gedeelte van het kunstwerk, hoe klein ook, ontleedt en, *coûte que coûte*, daardoor een aequivalent in een gelijksoortig werk vinden wil, om niet te spreken van zuiver essayistische kritiek, die zich in niets-zeggende uitwijdingen verliest. Een vluchtig bekijken van

¹⁾ Zie: *Studii Critice*, pag. 135.

de denkbeelden geuit door Gherea over de derde hoofdfiguur van internationale betekenis uit de Roemeense letterkunde, over Caragiale¹⁾ zal ons daaromtrent volkomen overtuigen. Sprekende over de *Verloren Brief*²⁾ van Caragiale, zegt Gherea dit:

„De psychologische analyse van de helden van dit stuk is niet diepgaand. Zij raakt bijna niet aan de diepste en meest uiteenlopende gevoelens. Dit wordt verklaard door het feit, dat de *Verloren Brief* een politieke satyre is; dit trok het meeste de aandacht van den schrijver en niet het psychische ingaan op de personen. Maar zoals zij is, is de psychologische analyse boven iedere lof verheven, wat de nauwkeurigheid en het begrijpen van de menselijke ziel betreft, zowel als het beschrijven van deze ziel”³⁾

Na zijn studie over Caragiale met een beschouwing van politiek-sociale aard ingeleid te hebben, met een voortdurende vergelijking tussen de Roemeense instellingen en die van West-Europa, vraagt Gherea zich af: „Maar welk verband bestaat tussen het voorafgaande en het werk van Caragiale? Er bestaat een heel nauw verband. De vier blijspelen van Caragiale, in één deel samengevat, hebben alle de zelfde algemene noot, het belachelijk maken en het aan de kaak stellen van de Europese instellingen en vooral van de schaduwzijden en van de abnormaliteiten, die ons land eigen zijn”⁴⁾

En in afzonderlijke beschouwingen zegt onze criticus dit: De *Stormachtige Nacht* is dieper. Hier is het ontleedmes van de critiek, van de satyre en van de analyse ons maatschappelijk leven dieper binnen gedrongen. Menigeen heeft Caragiale verweten, dat hij volkstypen heeft beschreven en niet salon- en boudoirhelden. Een minder gemotiveerd verwijt kunnen wij ons niet voorstellen. Vooral is het de taak van een schrijver te beschrijven; hij moet de maatschappelijke laag schilderen, die hij het beste kent.

1) Zie: *Roemeense Letterkunde*, pag. 194 e.v.

2) Zie: *ibidem*.

3) *Studii Critice*, dl. I, pag. 350.

4) *Studii Critice*, dl. I, pag. 330.

Bovendien heeft sinds 1848 tot nu toe het volkstype een steeds belangrijker rol in ons sociale leven gespeeld" 1).

Over het wezen van het kunstwerk en de rol van den criticus zegt Gherea het volgende:

„Wat het werk van den kunstcriticus van het eigenlijke kunstwerk onderscheidt is hun onderwerp. Het onderwerp van den kunstenaar, van den dichter (*dichter* in de ruimste betekenis van het woord) is de hem omgevende natuur. Het onderwerp van den criticus is het kunstwerk. Dit verschil, het onderwerp betreffende, bepaalt het verschil tussen beide litteraire genres en dientengevolge ook het verschil in hun geestesgesteldheid, in de psychische eigenschappen, die bij hen verondersteld worden. De dichter moet vooral synthetische eigenschappen hebben. Hij moet het geheel zien; de criticus moet èn synthetische èn sterk ontwikkelde analytische eigenschappen hebben; hij moet een nauwkeurig analytisch inzicht, de bijzonderheden betreffende, hebben met het oog op de wetenschappelijke ontleding èn een synthetisch inzicht, het geheel betreffende, om het kunstwerk weer te geven en te doen herleven. Maar de beide eigenschappen vindt men zelden bij de zelfde mens. Daarom vindt men zoveel grote dichters en zo weinig grote critici.”

„Wij hebben gezegd, dat, wat het wetenschappelijke gedeelte van de critiek betreft, de criticus exacte kennis nodig heeft, b.v. psychologie, geschiedenis, staathuishoudkunde (voorall!) enz. Het spreekt vanzelf, dat, wat het aesthetische gedeelte van de critiek betreft, de criticus ook de *kunstwetten* moet kennen, al zijn dit maar enkele en al zijn ze niet vastgelegd. Maar al die kennis bij elkaar is nog niet in staat een criticus te vormen, evenmin als de grondigste kennis van versbouw en rhytme in staat is een dichter te vormen. In dit opzicht wordt de criticus, evenals de dichter, geboren en niet gevormd” 2)

Het belangrijkste werk van den socioloog Gherea is getiteld, zoals wij reeds zeiden: *Neoiobăgia* (Nieuwe Lijf-

1) *Studii Critice*, dl. I, pag. 333.

2) *Ibidem*, dl. III, pag. 140.

eigenschap) en heeft ten doel te bewijzen, dat de lijfeigenschap van de boeren, afgeschaft door den vorst C u z a ¹⁾, eersten heerser van het verenigde Roemenië, slechts op papier geschiedde en dat onder het liberaal-democratische masker, aan West-Europa ontleend, zich de zelfde lijfeigenschap verbergt, een *nieuwe lijfeigenschap*. Dit werk is een scherpzinnige analyse, die in 500 pagina's druks de meest uiteenlopende en verontrustende aspecten van de Roemeense maatschappij behandelt. Een opsomming van de titels van de verschillende gedeelten van dit boek kan al een indruk van zijn waarde geven: 1. *De evolutie van de moderne maatschappij*. 2. *De liberaal-burgerlijke instellingen van Roemenië*. 3. *De bevrijding der boeren en hun verheffing tot grondeigenaars*. 4. *De nieuwe lijfeigenschap*. 5. *Haar economische resultaten*. 6. *De problemen van de illegaliteit en de morele, intellectuele, juridische en politieke resultaten van de nieuwe lijfeigenschap* 14. *De oplossing van het landbouwvraagstuk*. 15. *Levensproblemen*.

Hier volgt het slot van dit boek, waarin wetenschap en kunst parallel lopen, een slot, dat een diepe indruk in Roemenië heeft gemaakt:

„O neen! Niet een boerenmaatschappij kan ons ideaal zijn

O neen! Voor ons is niet het belangrijkste de stal, waar het vee vreedzaam herkauwt, noch het hoenderhof, waar kippen, eenden en ganzen de aarde omwoelen, waar de hanen de dageraad aankondigen en waar Rostand de inspiratie en de stof voor zijn gedicht gehaald heeft.

Ons ideaal en het ideaal van Roemenië kan niet uit een landelijke idyllische maatschappij bestaan. Daar, waar het leven en de strijd bruisen, waar de loeiende fabriekssirenes het volk aan de arbeid roepen, waar de werkende massa in de mijnen de ingewanden der aarde omspit, waar reuzenhamers blokken staal tot gruis slaan, waar een woud van schoorstenen zich naar de hemel uitstrekt en de overwinning van de menselijke arbeid op de natuur verkondigt,

1) Zie: *Roemeense Letterkunde*, pag. 25.

waar monsterachtige schepen de oceaan splitsen, waar in wereldsteden hartstochten met elkaar in botsing komen, waar denkbeelden elkaar bestrijden, waar de geweldige hedendaagse en toekomstige beschaving ontstaat, waar de gigantische strijd tussen arbeid en kapitaal geleverd wordt, waaruit een nieuwe wereld ontstaan moet slechts dáár kan ons ideaal en dat van ons land liggen.

Alle kwellingen, die daar geleden worden en heel die onafgebroken strijd, die daar plaats heeft, zijn niet de boden van een naderend einde, maar wel de voortekenen van een nieuwe geboorte. Dáár ontstaat, dáár wordt de toekomst geboren" ¹⁾

Indien men bij deze aspecten van Gherea, die wij getracht hebben door citaten aan te tonen, het feit voegt, dat gedurende 40 jaar alle kanten van het Roemeense leven, vooral het sociale vraagstuk en de letterkunde hem meegeleefd hebben, dat, gedreven door de kracht der omstandigheden hij in menig politiek opzicht stelling moest nemen ²⁾, dan zullen de toehoorders begrijpen, dat het gehele werk van Gherea zes lijvige delen omvat, om over de onuitgegeven manuscripten te zwijgen.

* * *

Wat hierna in Roemenië op critiekgebied komen zal, is niets anders dan een uitvloeisel van de door Maiorescu en Dobrogeanu-Gherea gezaaide kiem. Het *sămănătorisme* (een litteraire school, waarvan de naam afgeleid is van *sămănătorul* (de zaaier), benaming van een tijdschrift door de schrijvers Coşbuc en Al. Vlăhuta (1858—1919) gesticht) enerzijds, en het *poporanisme* (van *popor* — volk; het opgaan in de volksziel) anderzijds, zijn uit de denkbeelden van Gherea voortgekomen; terwijl de leerstellingen van prof. Dragomirescu niets anders zijn dan een

1) Zie: *Neoibăgia*. Uitgeverij: Viața Românească.

2) Als theoreticus van de sociaal-democratie was Gherea een felle tegenstander van het bolsjewisme.

verdieping en perfectionnering van de kunstopvattingen van Maiorescu.

* * *

„Petites causes, grands effets!” De Roemeense aristocratie heeft altijd van de Franse taal gehouden en slechts Roemeens gesproken in gevallen waarin het anders niet kon. Het was dus vanzelfsprekend dat ook de taal, waarin de voor deze aristocratie bestemde kunstprestaties geschapen moesten worden, Frans was. Voor de avond van 13 Maart 1906 in de nationale schouwburg in Boekarest, werd een Frans stuk gekozen, dat ook in het Frans moest gespeeld worden. De opbrengst van deze opvoering was voor weldadigheidsdoeleinden bestemd. Tegen deze schending van de volkstaal op het eerste Roemeense toneel meende de toen pas vijfendertigjarige hoogleraar in de geschiedenis aan de universiteit van Boekarest, Nicolae Iorga, die in Berlijn, in Leipzig en aan de Sorbonne zijn studies schitterend voltooid had, stelling te moeten nemen. Op 12 Maart, een dag vóór de opvoering, schreef prof. Iorga een artikel in de *Epoca*, een courant die in Boekarest verscheen, getiteld *O rugămintă* (een verzoek), waaraan wij het volgende ontleen:

„Wij verzoeken (door mij, één van de menigte, verzoekt het verleden en de toekomst van een volk, dat toch niet tot een vernedering en tot een door alle eeuwen heen voortdurende bespottung gedoemd is) — wij verzoeken iedereen, die voelt, dat hij een land heeft, ieder, die de bevelende stem van zijn bloed hoort, ieder, die denken kan aan zijn voorouders en oervoorouders, die eerlijk in Roemenië hebben geleefd, de Roemeense taal hebben gesproken, een Roemeense ziel hebben gehad, ieder, die niet zijn kinderen in de stroom der tijden gooien wil, zonder te weten in welke taal hem zijn nageslacht zal herdenken, niet op de avond van 13 Maart naar de schouwburg te komen, maar op 15 Maart 1906”¹⁾). Voor de avond van de vijftiende was

¹⁾ E. Lovinescu, *Istoria Literaturii Române Contemporane*, deel I, uitg. Ancora, Boekarest, pag. 65, 66.

door dezelfde vereniging een opvoering in het Roemeens bepaald. Op de dag van de voorstelling zelf, hield prof. Iorga twee redevoeringen, één aan de Universiteit, en de tweede in het openbaar, voor een gemengd publiek. Het resultaat was een pogen der studenten de Franse opvoering te beletten, een gevecht met de politie, bloedvergieten en veel slachtoffers. De volgende dag ontving de Franse gezant in Boekarest de afgevaardigden van de studenten, die hun grote liefde voor de Franse taal en beschaving kwamen getuigen, maar tegelijkertijd hun verontwaardiging tegen degenen hunner landgenoten, die door deze taal de volkstaal wilden verdringen.

Sedert deze gebeurtenis begint de culturele en politieke rol van prof. Iorga, die een paar maanden geleden in den Haag, in Leiden en in Utrecht lezingen heeft gehouden, die alle Europese talen beheerst, acht eredoctoraten van buitenlandse universiteiten heeft verkregen, lid van het *Institut de France* en *professeur agrégé* aan de Sorbonne is, minister-president van zijn land is geweest en de sterkste intellectuele persoonlijkheid te noemen is, die Roemenië tot nog toe heeft voortgebracht. Het criterium van prof. Iorga, wat kunst betreft, wordt ontleend aan het begrip volk. „In haar praktijk,” zegt heel terecht de verdienstelijke criticus *L o v i n e s c u* ¹⁾, heeft de critiek van het *sămănătorisme* opnieuw het aesthetische en het ethnische verward, waarvan het losmaken aan *Maiorescu* gelukt was.” Aan dit dogma is prof. Iorga en zijn zeer bekwame volgelingen, wier namen en prestaties wij hier vanzelfsprekend buiten beschouwing moeten laten, tot nog toe trouw gebleven. Kunst is niet meer, zoals bij *Maiorescu*, een *Ding an sich*, maar een wapen, een nationale functie.

Nog veel sterker, maar meer sociaal getint, treden die denkbeelden naar voren, bij de aanhangers van het *poporanisme*, waarvan de voornaamste theoreticus een in de vroegere Russische provincie Bessarabië geboren Roemeen is, *Constantin Stere* (geb. 1880), die tegenwoordig

¹⁾ *Istoria Literaturii Române*, ibidem, pag. 22.



in de Roemeense roman uitmunt en een heel merkwaardige carrière achter de rug heeft. Vóór zijn komst naar Roemenië heeft Stere ook met de Russische gevangenen kennis gemaakt. In Jassy, de hoofdstad van Moldavië, werd Stere hoogleraar in het staatsrecht en later rector van de universiteit. Ook op politiek gebied is Stere naar voren getreden, om, evenals Iorga, zijn denkbeelden te verwezenlijken.

De grondbeginselen van het poporanisme heeft Stere als volgt geformuleerd: „In het poporanisme is het minimum eisen samengevat, die wij aan de kunstenaars mogen stellen, d.w.z.: bij het appreciëren van de sociale tendenzen van een kunstschepping, van het morele en het sociale oogpunt bekeken, zullen wij ons door het criterium van het poporanisme laten leiden. En indien wij vaststellen, dat het werk van den kunstenaar, ten opzichte van de volksmassa's, haat of onverschilligheid ademt, indien wij zien, dat de strekkingen van het kunstwerk vijandelijk tegenover de belangen en de verlangens van de arbeiders staan, dat, verre van tot de verheffing der arbeiders bij te dragen, het kunstwerk ondeugd en moreel verderf verspreidt, zullen wij, zonder het talent of het genie van den kunstenaar te ontkennen, indien hij ze heeft, zonder aarzelen verklaren, dat dit werk immoreel en antisociaal is" ¹⁾.

Het verschil tussen het *sămănătorisme* en het *poporanisme* is het volgende: 1) het *sămănătorisme* komt vooral op voor de belangen van den boer, den raszuiversten Roemeen die bestaat, en tegelijkertijd de toekomst van het volk, terwijl het *poporanisme* van de massa spreekt, dus ook van de arbeiders in de stad, hoewel de industrie in Roemenië, vooral bij het opkomen van het poporanisme, vergeleken bij West-Europa, nog onbeduidend is. 2) Het *sămănătorisme* geeft toe dat de Roemeense kunst een wapen voor het nationale herstel moet zijn, terwijl het poporanisme uit de nationaal-sociale tendens van het kunstwerk het enige criterium zijner critiek afleidt. Naast Stere zijn nog, als vooraanstaande poporanistische theoretici te noemen: G. Ibrăileanu, H. Sanielevici (geb. 1875) en mijn

¹⁾ E. Lovinescu, *Istoria literaturii Române*, ibidem, pag. 83.

stadgenoot Mihail Ralea (geb. 1895), hoogleraar in de sociologie en in de aethetica aan de universiteit van Jassy.

* * *

De kunsttheoriën van prof. Dragomirescu, Roemenië's laatsten criticus van internationaal formaat, zullen ons veel minder bezighouden, om twee redenen: 1) daar deze geleerde in het Frans publiceert, is hij in West-Europa bekender dan andere Roemeense critici, en 2) in zijn helder betoog, getiteld „Défense de la dialectique”, verschenen in de *Neophilologus* ¹⁾ heeft hem Dr. Henk Brugmans ook aan het Nederlandse-belangstellende publiek bekend gemaakt.

Mihail Dragomirescu (geb. 1868) is een leerling van Maiorescu en hoogleraar in de aethetica aan de universiteit te Boekarest, waar hij een seminarium voor Roemeense letterkunde leidt, dat gemiddeld door 1500 studenten wordt bezocht. De resultaten zijner eigen onderzoekingen en zijner leerlingen heeft prof. Dragomirescu neergelegd in talrijke geschriften, die in het Roemeens en in het Frans zijn verschenen.

Prof. Dragomirescu is een vurig tegenstander van de werkmethode der historische school op kunstgebied: „Etant donné que les sciences littéraires pour mériter ce nom demandent d'autres forces et doivent être mises sur d'autres bases, nous croyons de notre devoir de rappeler, avant tout, les principes qui prouvent tant la fausseté de la vieille méthode que la nécessité d'en fonder une nouvelle” ²⁾. En om deze nieuwe werkmethode der litteratuurwetenschap te scheppen, voelt zich prof. Dragomirescu ge-roepen, en aan dit doel besteedt hij acht lijvige delen. De nieuwe litteratuurwetenschap stelt zich ten doel een *critique intégrale*, berustende op een *esthétique intégrale*. Het onderwerp van haar onderzoek zijn slechts de *meester-*

1) Aflevering 1, 1935, pag. 3 en 5.

2) *La Science de La Littérature*, Paris, Gamber, 1928, deel 1, p. 1.

werken, los van ieder begrip van tijd, ruimte, ras en klasse. De middelmatige kunstwerken van *talentvolle* schrijvers worden ter bestudering aan de historische school overgelaten, omdat het *historisme* over het meesterwerk niets te vertellen heeft. Dragomirescu maakt een scherp onderscheid tussen de *menselijke* persoonlijkheid en de *artistieke* persoonlijkheid van den kunstenaar, die met elkaar niets uitstaande hebben. „La personnalité humaine a elle aussi son monde; aucun de ses éléments n'est convertible en un élément de la personnalité artistique et aucun élément de la personnalité artistique n'est convertible en élément de la personnalité humaine, sans détruire la poésie”¹⁾). Het meesterwerk kentekent zich door de *schoonheid*: „Quel est en effet le sens propre d'un chef-d'oeuvre? C'est d'être beau. Dès qu'il cesse d'être beau, il n'est plus un chef-d'oeuvre”.²⁾ En wat is schoonheid? Oorspronkelijkheid. De zo gedefiniëerde meesterwerken hebben hun eigen leven. In tegenstelling tot kunstwerken, die aan talent hun bestaan danken, die Dragomirescu *physicopsychisch* noemt, zijn de meesterwerken *psychophysisch*. Meesterwerken ontstaan uit een omhelzing van de ziel met de natuur, groeien in het bewustzijn van de mens, die met een scheppend genie uitgerust is, buiten de wil om. Geboren in de ziel, kan het meesterwerk slechts door de ziel waargenomen worden. Tot nog toe heeft men de meesterwerken van alle oude en moderne litteraturen niet bestudeerd: „Nous pouvons même dire que chaque progrès dans l'histoire littéraire marque un pas en arrière dans la vraie connaissance de la littérature. Tous les chefs-d'oeuvre littéraires, en commençant par *l'Iliade* et en finissant par les drames d'Ibsen, ont été dénaturés dans leur sens profond et dans leur beauté par mille et mille détails inutiles et nuisibles”³⁾). Nu pas ontstaat een litteratuurwetenschap, die even nauwkeurig wil zijn als de plant- en dierkunde en die op de volgende wijze te werk wil gaan:

1) *La Science de la Litterature*, ibidem, pag. 13.

2) *ibidem*, pag. 19.

3) *ibidem*, pag. 42.

„Lorsque le fond du chef-d'oeuvre, précisé par sa forme et son harmonie, s'est insié complètement dans notre conscience, lorsque le possédant dans l'âme nous pouvons l'isoler dans l'atmosphère de la conscience de tous nos états d'âme personnels, assurant ainsi une contemplation totalement pure, lorsque en possession de cette existence nous l'observons et la déterminons dans ses particularités — *c'est alors seulement que nous avons commencé à l'étudier scientifiquement*"¹⁾). En aan de hand van deze methode vindt prof. Dragomirescu dat de Roemeense toneelschrijvers Victor Eftimiu en Mihail Sorbul op het ogenblik hun gelijken in de wereldliteratuur niet kunnen vinden²⁾.

Dames en Heren,

Ik heb getracht, voorzover het menselijk mogelijk is, U een objectief beeld te geven van de maatschappelijke stromingen der laatste zeventig jaar in Roemenië, die in de kunstkritiek zich hebben gekristalliseerd. Maar een spreker is geen gramfoonplaat en, het komt mij voor, dat ik ook het recht heb tegenover de aangehaalde denkbeelden stelling te nemen, te meer waar het om beginselen gaat, die van internationale en actuele draagwijdte zijn. Waar ligt de waarheid? Wat is kunst en hoe moet ze beoordeeld, bestudeerd en vooral onderwezen worden?

Van de leeftijd des ondersheids af was ik altijd, eerst onbewust, later bewust, een eclecticisch getint relativisme toegedaan. Ik ben bang voor extremistische stelsels, op ieder gebied, vooral op kunstgebied. Daarom kan ik mij met geen der verkondigde theoriën volstrekt verenigen, maar ik moet mijn heil zoeken in een voorzichtige synthese dezer leerstellingen.

Het eerste grote verwijt dat men, volgens mijn bescheiden mening, aan critici zoals Maiorescu en Iorga kan maken, is een betreurenswaardig verwarren tussen de *arte*

1) *La Science de la Littérature*, *ibid.*, pag. 55.

2) *Critică*, Boekarest, 1928, deel II, p. 260.

lata en de arte ferenda, om een juridische uitdrukking, met de nodige variante, te gebruiken. Mannen zoals Maiorescu en Iorga en hun volgelingen zijn geen critici meer, maar wegwijzers. Zij miskennen het wezen van den waren kunstenaar, die niet volgens recepten werkt, maar volgens zijn innerlijke roeping, zonder zich af te vragen of zijn kunstscheping zijn ras of klasse zal baten of niet. De fout van mijn dierbaren vriend Gherea was van een andere aard: *Vor lauter Bäumen sah er den Wald nicht*, zoals alle overdreven generaliserende dogmatici. Hij vergat één ding: in laatste instantie is kunst, ondanks alle denkbeelden van Taine, een product van de mens, en de handelingen van de mens, bekeken als verstandig wezen, zijn minder vatbaar voor een uitpuittend wetenschappelijk onderzoek dan al het andere in het heelal. Dit is het eeuwig zwakke punt der sociale wetenschappen, waarvan kunstcritiek, ernstig beoefend, ontegenzeggelijk een onderdeel is. Prof. Dragomirescu werkt met mystische begrippen, met niet te controleren gegevens. Wie kan zeggen wat mooi is, wat oorspronkelijk is? Zijn methode is een methode voor hem zelf, evenals het paedagogische stelsel van Rousseau alléén voor Émile geschikt was. Zijn verwijten aan de historische school zijn overdreven. Zeker, *tout n'est pas pour le mieux dans la meilleure des méthodes possibles*, en — *de mortuis nihil nisi bene* — menig litteraire historicus, die geacht wordt de duizend jaar oude letterkunde van zijn land met de pen in de hand eerst bestudeerd en dan beschreven te hebben, heeft ons misschien geen stap verder gebracht bij het opgaan in de meesterwerken dezer letterkunde. Maar laten wij niet ondankbaar zijn. Prof. Dragomirescu ziet een kleinigheid over het hoofd, ondanks zijn psychologische scholing: nadat ik mij, volgens zijn methode, met heel mijn ziel, onder uitschakeling van alle andere bewustzijnstoestanden — hoe dat mogelijk is, moet nog bewezen worden — in het meesterwerk verdiept heb en daarin ben opgegaan, ontstaat in mij, bij mijn wakker worden, de begrijpelijke wens, ook iets over de *menselijke persoonlijkheid* van den schepper van het meesterwerk te

weten te komen. Wie moet mij daaromtrent inlichten? Zeker niet de methode van prof. Dragomirescu, maar de door hem zo versmade historische methode. Gherea ziet te veel het geheel, Dragomirescu te veel het individuele product, los van alle begeleidende verschijnselen. Beide verwarren het *kunstgenot*, dat van emotionele aard is en geen methode toelaat, en het bestuderen van het *litteraire verschijnsel*, dat slechts in verband met alle andere maatschappelijke factoren kan geschieden. Gaat het om het waarnemen van het kunstfenomeen? Dan passen wij de methode van Gherea toe, met een heel belangrijke wijziging, namelijk door de klemtoon te leggen op de psychologische factor van nationale en individuele aard, waarmee Gherea, zoals alle orthodoxe marxisten, niet voldoende rekening heeft gehouden, en, vanzelfsprekend, met behulp van de niet te vervangen historische methode. Gaat het om het beoordelen van een bepaald kunstwerk? Dan is geen methode toelaatbaar en afdoende, dan is iedere critiek zuiver subjectief, zoals onze hooggeschatte leermeester Prof. Salverda de Grave bijna een halve eeuw geleden in één zijner stellingen heeft geoordeeld. ¹⁾ De beschouwingen van prof. Dragomirescu, die een diepe adel en een sterk idealisme ademen, hebben met een wetenschappelijke werkmethode niets gemeen; zij zijn niets anders dan een verheugend en troostend symptoom in een tijd van overdreven materialisme en van *Umwertung aller Werte* en kondigen aan, onwillekeurig, een terugkeer naar de heerschappij der schoonheid en van het verstand, naar het *classicisme*.

Tenslotte zou ik gaarne, ondanks het bescheiden kader ener privaat-docentenles, mijn diepe dank willen uitspreken aan al degenen, die daarop aanspraak kunnen maken.

¹⁾ *Introduction à une édition critique du roman d'Enéas*, akademisch proefschrift, 's-Gravenhage, Mouton & Co., 1888, stelling XXV.

Aan de Faculteit der Letteren en Wijsbegeerte en aan de Heren Curatoren dezer Universiteit, waar ik mij met trots een leerling van mag noemen, evenals aan de Bestuurderen der Stad Amsterdam betuig ik mijn dankbaarheid, dat zij mij in staat stellen hier alle Nederlandse belangstellenden in mijn moedertaal en in de in haar geschreven litteratuur in te wijden.

Aan mijn hooggeschatten leermeester Prof. Salverda de Grave, van wien ik, helaas, te laat leerling werd, zou ik mijn gevoelens willen uitdrukken, door hem eenvoudig het volgende te zeggen: indien ik ooit kinderen heb, zal ik hun hoogstwaarschijnlijk evenveel geld vermaken als mijn vader mij vermaakt heeft; daarentegen zal ik hun de grootste eer en trots van mijn leven vermaken, namelijk de eer bij mij op kollege gehad te hebben den romanist Salverda de Grave, die zich als ieder aankomend student gedroeg, mij bescheiden vroeg, wat hij voorbereiden moest, excuses aanbood, toen hij te laat kwam en met een jeugdige ijver aantekeningen maakte; dat is, hooggeschatte Professor, de heerlijkste les, die Gij in Uw schitterende geleerdenloopbaan aan het jonge geslacht gegeven hebt: een les in *bescheidenheid*.

Mijn grote dankbaarheid spreek ik ook uit aan mijn hooggeachten leermeester Prof. Gallas, die mij, samen met mijn dierbaren vriend Prof. Valkhoff, voor dit docentschap heeft voorgedragen, dat deze laatste in 1932 inwijdde.

Met de Franse, Italiaanse en Spaanse broeders der Romaanse gemeenschap onzer *alma mater*, met de hooggeleerde Guilhou, Guarnieri, Van Praag en Morpurgo, hoop ik de vriendelijkste banden te mogen aanknopen of versterken.

Excelență, Vă mulțumesc din suflet pentru înalta și neprețuita cinste ce ați binevoit să-mi faceți, asistând la această prelegere; Vă mulțumesc și Vă rog să binevoiți a transmite viile mele mulțumiri și guvernului român, pe

cere-l reprezentați aci. Nădăjduesc, Excelență, că vom putea conlucra într'o atmosferă cordială și senină, urmărind fiecare, în măsura mijloacelor sale, în sfera sa de activitate, acelaș scop: scopul de a face aci România mai cunoscută, mai iubită, mai respectată; de a arăta aci că România nu e numai un fel de vacă de mulș pentru capitalul străin, și că pe lângă grâne și păcură și vin și silozuri, ea mai poate oferi străinătății și bunuri intelectuale și artistice demne de respect; de a arăta aci nesecatele ei comori de frumusețe și de poezie, de poezie adevărată, spontană, imediată, lipsită de artificii, plină de prospețime orientală, atât de rară în zilele noastre. În felul acesta, Excelență, și numai în felul acesta, vom strânge mai tare, mai trainic, legăturile sufletești, și prin urmare și pe cele economice, una nemergând fără alta, spiritul primând materia, între ambele țări: între România, țara pe care o iubim amândoi, țara unde ne stau îngropați strămoșii, unde am cunoscut întâiele noastre bucurii estetice, cele mai curate, cele mai neprihănite, cele mai trainice la care poate râvni un om de inimă și de onoare, și între Olanda, țara de reședință. Întru stabilirea acestor legături de curățenie și de frumusețe morală între țara de naștere și țara de adopțiune am onoarea, Excelență, de a Vă oferi modestul meu sprijin. Vă mulțumesc!

BIBLIOGRAFIE

- G. h. Adamescu, *Istoria Literaturii Române*, Alcalay, București.
- H. Brugmans, *Neophilologus*, 1935, aflevering 1.
- E. Diaconide, *Roemeense Letterkunde*, J. de Groot, 1934, Amsterdam.
- C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, Boekarest, Alcalay, 1925-1927.
- M. Dragomirescu, *Critică*, deel 1 en 2, Boekarest, 1927 en 1928.
- , *La science de la littérature*, J. Gamber, Parijs, 1928.
- P. Eliade, *Un poète roumain: Grégoire Alexandresco et ses maitres français*, in de *Revue des deux Mondes* van 15 Dec. 1934.
- I. Ghergel, *Goethe in literatura română*, in *Memoriile Secțiunii literare ale Academiei Române*, Seria III, Tomul V, Mem. 8, Boekarest, 1931.
- P. V. Haneș, *Istoria Literaturii Românești*, Ancora, Boekarest, 1927.
- N. Iorga, *Istoria Literaturii românești contemporane*, Adevărul, Boekarest, 1934.
- M. Kogălniceanu, *Opere*, clasicii români comentați, Scrisul românesc, Craiova.
- C. Loghin en S. Drimmer, *Geschichte der rumänischen Literatur*, Wicentowicz, Cernăuți.
- E. Lovinescu, *Evoluția ideologiei literare*, Ancora, Boekarest.
- , *Evoluția criticei literare*, Ancora, Boekarest.
- T. Maiorescu, *Critice*, Socec, 1928, 1930 en 1931, Boekarest.
- J. J. Salverda de Grave, *Introduction à une édition critique du roman d'Enéas*, akademisch proefschrift, Groningen, 's-Gravenhage, 1888.
- T. Vianu, *Influența lui Hegel in cultura română*, în *Memoriile Secțiunii literare ale Academiei Române*, seria III, Tomul VI, Mem. 10, Boekarest, 1933.