

M.A.-skripsie.

DIE MODERNE BIOGRAFIE.

H. du Toit.

1941.

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

I. H. J. U. S. S. J. A. I.

<u>Hoofstuk.</u>	<u>Bladz.</u>
I. Die Neo-romantiek.....	1
II. Die moderne biografie as uitvloeisel van die Neo-romantiek.....	1
III. Die moderne biografie in Wes-Europa met besondere verwysing na Duitsland, Frankryk, ens.....	42
IV. Die moderne biografie in die Nederlande.....	73
V. Besluit.....	107

Hoofstuk I: Die Neo-romantiek.

Twee geestesrigtinge is altyd in die kultuur aanwesig: die naturalisme en die romantiek, maar een van die twee slaag gewoonlik daarin om tydelik in die kultuur te oorheers. Vanaf omstreeks 1900 voer die romantiek die bo^ontoon in die Europese kultuur. Dit is moeilik om 'n juiste beeld met die korrekte perspektief te skep van 'n periode wat onafgerond is. Die tyd is nog nie ryp vir die vrugbaarste letterkundig-historiese studie van dié romantiese periode nie. Alleen die grondslag van die oorheersende geestesrigting en sy moderne gedaante en ontwikkelingsgang kan gegee word, met die bes moontlike insig van vandag.

Vanaf die middel van die neëntiende eeu oorheers die naturalisme op alle gebiede van die samelewing. Maar hierdie beweging dra die kieme van ondergang in hom: eerstens deur die ewige wet van aksie en reaksie. Dan blyk die grondbeginsels van die naturalisme in die kuns, veral in die letterkunde, prakties onuitvoerbaar te wees. Deur op die spits gedrewe, uitvoerige detailleering probeer die naturaliste 'n weergawe van die werklikheid gee. Maar hierdie werkmetode veroorsaak 'n waaige beeld met 'n misomskate perspektief. Die haarfyne, sielkundige ont-rafeling van versinde karakters het geen wetenskaplike waarde nie, sodat die uitvoerige skildering van die omgewing van sulke persone alleen vervelig word en hoegenaamd nie die milieu-teorie van Taine bewys nie. Dorre mededelings van feite maak op 'n leser geen blywende indruk nie. 'n Leser moet kennis neem van feite deur saam met die karakters te leef of deur subtiele suggestie. Maar die naturalistiese werkmetode laat dit nie toe nie. Sulke romanskrywers meng hulle ook nog beskouend in die lewes van hulle karakters. Ten slotte sit die leser met 'n vervelige

boek voor hom. Volkome objektiewe waarneming en weergawe van feite is vir enige skrywer onmoontlik, sodat die naturalistiese dogma ook hier onuitvoerbaar is. 'n Vlak, onpersoonlike weergawe ^{kan} dat ook nie 'n blywende indruk op 'n leser maak nie. Daarby kom nog dat die naturaliste deur hulle geloof tot pessimisme gedwing word. Hulle sien 'n triestige wêreld, sonder hoop op toekomstige verbetering.

Ofskoon die naturalistiese romanskrywers beweer het dat die onderwerp van geen belang is nie, kan ook nie ontken word nie dat 'n onderwerp deur sy geringheid die vormkrag van 'n skrywer tot 'n sekere mate kan beperk. Die naturaliste het hulle maklik aan die beperking blootgestel.

As 'n naturalis, ten spyte van sy poging tot objektiwiteit, homself vereenselwig met die persoonlikheid van sy held, en sy boek oorheers, word die roman se waarde as objektief wêreldbeskouend nul.

So misluk die naturalistiese dogmas dan in die praktyk. Maar reeds nadat die geloof in hierdie beginsels verdwyn het, hou die navolgers nog aan met hulle een-tonige, oppervlakkige weergawes van onbelangrike stukke waargenome werklikhede, met hulle sielkundige ontrafelings en objektiewe verdieping in menslike verhoudings.

Ten slotte word die periode as 'n tydperk beskou wat van die waarheid vervreemd is en waaraan die mensheid ternouernood ontkom.

'n Ander oorsaak van die kentering van 1900 is die belang wat die Duitse figure uit die bloeityd van die romantiek aan die eerste helfte van die neëntiende eeu weer verwek het. Ook ander skrywers soos Poe, ^uBaridelaire, ^eV^erlaine, Loti het weer aandag geniet en deur hulle invloed ^x die herlewing van die romantiek verhaas.

Teen die verering van die stof word dan aan die begin van die twintigste eeu weer gerebelleer. Maar die

noodsaaklikheid van verandering dring eers deeglik tot die Europese mensheid deur met die bewys in 1914 dat materialisme na individualisme in 'n hoë graad lei.

Naturalisme in die letterkunde word deur 'n styl weergegee waarin die woord 'n te belangrike rol speel.

Die onderdele van die sin word swaargelaai met beskrywende byvoeglike naamwoorde en bywoorde. Met die verandering in ⁱⁿ mentaliteit, wat met die kentering gepaard gaan, kom ook die besef dat die woord nie op homself mag bestaan nie, maar alleen as onafskeidbare ondergeskikte deel van en in die sin.

Om hierdie redes oorheers die romantiese geestes- rigting van die begin van hierdie eeu weer in die Europese kultuurlewe. Op alle gebiede van die samelewing is dié oorheersing opvallend. Van Leeuwen vertel in hierdie verband: Die mens „wil niet meer de afzonderlyke dingen, maar het innerlyke verband daarvan. Hy zoekt de „lyn" in het leven: in de schilderkunst ... gaat de lyn weer over de kleur heersen (Toorop) en zoekt men de grondvormen der dingen (cubisme). Die kunst word weer geestelyk; de beeldhou^werkunst wil een groter complex dienen ... in de bou^werkunst en in de binnenhuiskunst (stalen meubel; vlakverdeling) dringt dezelfde gedachte door. Deze geestelyke tendenz merkt man dan op alle gebieden op ... Talryke religieuse stromingen komen ... boven: ... theosofie ... anthrosografie ... Op sociaal gebied worden verschillende utopistiese experimenten verricht (Van Eeden's „Walden" o.a.); de stryd voor een nieuwe maatschappy op liefde of recht gegrondvest word^t heviger. Het ontbindende individualisme word^t telkens weer verdrongen door de roep om een leider, een grote persoonlykheid, die de massa weder zal binden

Die feit waar dit op aankom, sê een kritikus, is

dat die blik verskuif is van die gesigsafstand van die redelike en sedelike, wat alle dinge strakomlynd vertoon na iets wat daaragter skyn te lê. Die blik het tereggekom tussen die grense van die ou begrippe en 'n sfeer waar dinge hul beweeg in die négligé van 'n onsaamenhangenheid. x
 Maar, voeg ' ander by, dat in die hoër sfere dinge nie onsaamenhangend is nie. Intendeel, dit lyk asof hulle deur 'n hoër Rede gelei word.

Die neo-romantici soek die lyn, die sin in die lewe in plaas van die afsonderlike dinge. Hulle verlang na sintese. Deur die letterkunde ^vors dié groep skrywers, wat van Leeuwen die soekers na insig noem, na die Idee in die lewe, na die draad van Ariadne. Van Genderen Stort, 'n Nederlandse neo-romantike romanskrywer, wonder of daar sin (x) in die lewe is en of die natuur maar die mens se ideale vir eie doeleindes gebruik. Ander, soos Cassy van Bruggen, verkondig in hulle romans, natuurlik deur uitbeelding, allerlei geestelike waarhede.

Die geloof in die reg en moontlikheid van 'n persoonlikheid wat kan ontwikkel, vry van milieu-invloede en ander materiële beperkings, vier nou weer hoogty. x Die stoflike skoonheid is vir die mens ook nie meer genoeg nie. Belangstelling verskuif van die middelmatige alledaagse mens - wat vir die naturalis die geliefde onderwerp was - na die besondere, die groot, uitmuntende persoonlikhede in x die geskiedenis of in sy verbeelding. Die uitsonderingsmens lewe weer in die letterkunde.

Die neo-romantikus, wat oorwegend gevoelig is, duld x geen grofhede, onkuishede nie. Hy interesseer hom in elke klein beweging ^k van die siel, sodat ^t hy ook op die gebied x van emosie-uitbeelding knap word. Die leser volg die neo-romantiese meesters na nuwe gebiede van hartstog, soos in x „De Schoone Jacht" van Arthur van Schendel.

Die fantasie en intuïsie word van groter belang geag as die werklikheid en die noukeurige waarneming van die werklikheid. Naar deur die keurige in^vlegting van besonderhede gee die neo-romantike romanskrywer aan sy fantasie die nodige oortuigende atmosfeer. Die milieu-teorie van T^ham^s, die historiese-materialisme van Ma^x, die leer van onderwuste komplekse van Freud, blyk aan die begin van die eeu alleen relatiewe waarde te hê, dus kom die siel weer vry. Die skrywers ontvlug die bindende, alledaagse wêreld in liriese skildering van lewe in 'n plek „anywhere-out-of-the-world." Hulle verlang om weg te kom uit die materie na 'n Elysium, 'n ideale gelukeryk. Verbeelding en droom het weer vry spel.

Die groot meester van die neo-romantiek is almal mens. Die beweging is ook 'n manlike verakynsel. Die nabloei van die naturalisme aan die begin van die twintigste word dan grotendeels deur skryfsters beheer. Die romantikus aanvaar die wêreld aktief en is geïnteresseerd in allerlei probleme.

Verskeie van die neo-romantici het vol optimisme hulle gestel teenoor die pessimisme, die Narcissusgees van die naturalisme. Hulle het die geloof in 'n gelukkiger mensheid propageer. As die mensheid 'n doel, 'n rigting het, soos byv. naaste^v-liefde en lewe in mekaar, sal die hele wêreld gelukkig wees. Dit is die sosialisme. Mantskaplik is die romantikus 'n strewer na 'n utopiese gelukestaat, wat ook op diktat^um, sowel as naasteliefde gebou kon wees. Hy kan ook verlang na die opheffing van alle mantskaplike b^ande.

Omdat die neo-romantikus idealis is, staan hy oordelend en lydend teenoor die wêreld, d.w.s. esteties. Hy glo in 'n groot siel of wysheid of 'n God en verloor homself in sy geloof. So glo hy ook gemaklik aan 'n wêreld wat natuurlik mooi is en eenvoudige mense wat net so natuurlik goed is.

Waar die platteland en boerevolk egter in die regionale romans uitgebeeld word is die atmosfeer nie dié van 'n Arkadië nie maar op 'n eerbiedige toon word op realistiese wyse van grootse mense vertel. (L)

'n Manier waarop die neo-romantici die vervelige, alledaagse wêreld vermy, is deur ontvlugting in die verlede. In dié verband sien ons weer die invloed van die naturalisme wat die romantici laat besef het dat mense in ^{die verlede in} hul diepste wese was net soos die mense van vandag, ^{was}.

Dinge word in die romantiese romans nie los naas mekaar beskryf nie, maar die klem val op die innerlike verband. Ook in die styl herwin die sin dus weer sy regmatige belangrikheid. Die romanskrywers skryf subjektief en oortuig. Nêrens word dor beskouings oor die karakters in die roman gegee nie. Die lewensbeskouinge word voelbaar en sigbaar deur die verhaal self. Alles word natuurlik gesê, sonder vermoedende besonderhede.

Volgens Kelk vereis die moderne ^{leser} drie kwaliteite van die romanskrywer ^{oor dat} van die roman as enigsinde geslaag beskou kan word.

Die persoonlikheid van die skrywer moet uitgedruk word in die roman en hom laat geld, ook deur 'n houding teenoor die wêreld in sy roman.

Verder moet die skrywer 'n wye wêreld kan skilder d.w.s. die vermoë besit om mense wat anders as hy is, oortuigend te skep en te laat lewe.

Deur 'n hoë mate van beheer oor sy woorde moet die skrywer dit wat hy hom voorstel, kan realiseer, sodat die verhaal in stuk spannende lewe word om te ondergaan. Die naturalistiese romans was dan ook uit die aard van die saak meer noukeurige woordkiekie van die werklikheid as so 'n onvergeetlike deur ieder les^eer meegeliefde stuk spannende lewe soos die (beste) neo-romantiese romans.

Scharten sê in 1907 dat hy reeds in Johan de Meester

se „Geertje" nie die laaste uitbloeï van realisme sien nie, maar die opbloeï van 'n nuwe romantiek. Hierdie romantiek sal uit die getroue bodem van werklikheid woude laet groei wat sal ruis en glinster van goue ideale.

Van Leeuwen skryf in sy „Naturalisme en Romantiek" helder oor die begin van die neo-romantiek. Hy sê: „De neo-romantische reactie stamt uit Duitsland. Gevoel en fantasie, mystiek en geloof, natuurverheerlyking en drang naar wysheid en ^zinsicht, nationaal enthousiasme en gebondenheid aan eigen landaard, alles romantische tendenzen, vindt man in den Duitser en zyn kunst van oudsher De reactie begon met een hernieuwd bestuderen van de oude romantiek Een machtige Duitse neo-romantische lyriek en romankunst^o ontst^ond: Stefan George ... Rainer Maria Rilke Stefan Zweig Alfred Neumann Herman Hesse ... e.a., waarin al de verschillende kanten van de romantiek uitkomen: historische tendenzen, religie, mystieke elementen, reisdrift, natuurliefde: alles vormen van het verlangen naar verlossing uit de dagelykse werklykheid".

In die Nederlande openbaar dieselfde strekkinge hulle in die werke van die geelag skrywers wat omstreeks 1170 gebore is. Dit is belangrik om in die studie hierdie skrywers se neo-romantiese werke noukeuriger te bespreek, want daaruit blyk die wese van die neo-romantiek soos dit in Europa gebloeï het voor die Groot Oorlog.

In die nuwe historiese roman is daar hooffigure wat geïdealiseer is of uit die fantasie geskape, en wat óf h^o staan van die werklikheid óf streef en stry. So ontvang die neo-romantici soos Arthur van Schendel, van Moerkerken, van Oordt en Ary Prins die groue werklikheid in die verlede, en daar leef hulle met die hooffiguur wat vry is van die bindende milieu-teorie en 'n eie, vry siel het. Deur die invloed van die naturalisme wat tot 1900 ook in

die Nederlandse bloei, is die karakters in die nuwe historiese roman minder tipes en meer individus. Ook word meer goedgekeuse detail gegee wat die oortuigingskrag van 'n roman versteek. (X)

In hierdie verband kan ook die bloei van die vie romanecé genoem word. Die moderne biografie is op die feite uit een spesifieke, bekende figuur se lewe gekies. Maar dis dikwels moeilik om 'n skerp skeidslyn te trek tussen die vie romanecé en die nuwe historiese roman. (6)

Verder openbaar al die ander kenmerke van die romantiek, soos voorheen bespreek, hulle in die neo-romantiese romans: Lewensvreug en droom van landelike eenvoud; wysse rus; reisdrif, veral werke vol droom en verlange na rus of voldaanheid of wysheid, bewondering vir awonturiers; aandag aan die landslewe en die boerestand met hulle folklore. Ook sielkundige romans word deur neo-romantiese skrywers voortgebring. Maar dan is dit 'n indirekte liriese selfbeskrywing want alleen wat in die eie hart deurvoel is, word neergeskryf, sodat die boek nie 'n objektiewe sinnelose ontrafeling van die siel van 'n gefingeerde persoon is nie, maar wel 'n subjektiewe uiting.

Hierdie vooroorlogse geslag neo-romantici het gevoel dat die lewe geen sin het as hulle nie 'n gedurige besef van die ewige en die oneindige het nie. Die wêreld het gelyk of dit stadig geheel van uit die Idee groei na geestesadel en naasteliefde. In alle kringe van die Europese samelewing en ook in die Nederlande het, onder ^{andere} talle verenigings gebloei vir die bevordering van armsorg, kuisheid en reinheid, diersorg.

Die generasie se werk is deurtrek van idealisme, van 'n innige sagtheid, aandagtige vroomheid, dromende teerheid.

Stadig ontwikkel ook die styl weg van die vurig verafgode woordkuns, tot in Arthur van Schendel die ein weer ten volate tot sy reg kom as vry- en ligvloeiende eenheid, wat ryp is aan suggestie in die ritme en die klank. Die romans word gedigte in prosa, veral deur die stemming en die soetvloeiende sinne.

In hierdie rigtings ontwikkel die neo-romantiek dan in Europa voor die Wêreld-oorlog.

Die neo-romantiek verander in 1914 met die Wêreld-oorlog, 'n omwenteling wat onvermydelik 'n aansienlike rol speel in die Europese kultuurlêwe. Dit verhaas die ontwikkeling van die geesteslêwe en verhewig die reaksie teen alle versteende norme.

Na die oorlog word die mens 'n soeker na reële waardes, na 'n bevredigende lewensinhoud, na vastigheid. Dus veral die -ismes wat onvas en wankel blyk, vir goed. Op hulle soektog na die kern van die lêwe, die blywende waardes, minag die na-oorlogse romantici alle konvensies. Hulle trek te velde teen „gewordenes" maar respekteer „wordendes" wat dalk op die ontdekking van die kern kan uitloop. Dis te verstane dat etlike van die skrywers met verlange terugkyk op die voor-oorlogse tydperk, so sonder verwarring, toe die ouer neo-romantici hulle fraai, statige, effens weemoedige romans geskryf het. So 'n verlanger is Nyhoff.

Die na-oorlogse generasie verkies om tradisieloos te wees, omdat hulle alle bestaande norme minag. Hulle wantrou die skyn, die meeslepende ritme van die ouer neo-romantici net soveel as die woordkuns van die naturalisme. Hierdie houding, saam met die verraderlikheid van die wêreld, die barheid van die tyd, gee dié generasie 'n onmatige besef van eie waarde.

Sterker dan voor die oorlog val die klem nou op

die persoonlikheid. Die jongste geslag skrywers heg baie waarde aan die instink en die intuïsie wat elke karakter besit. Hulle is sterk bewus van hulle eie hart, verlange en ontwikkeling. Deur die tydproblematiek diep te bestudeer trek die skrywers se romantiese romans ver weg van die veilige terrein van familie-vreugde en familieleed, van lewensgenot, natuurgenoet en harmoniese rus. Die moderne tyd, met die chaos wat op die oorlog volg, speel 'n belangrike rol in die keuse van onderwerp, van die verwerking, sielkunde en gevolgtrekkings wat in die boeke voorkom. Maar die romans lyk stuurloos, soos byv. die uitbeelding van die na-oorlogse vertwyfeling, van die pessimisme, die bizarre en die sensuele. Die enigste twee uitsonderings is die ^{byg}tröman en die sosialistiese werke.

Terwyl aan die begin van die twintigste eeu die neo-romantiek die skrywers lei tot wêreldvlug, fantasie^{ring}, verdieping in drome, dwing die Groot Oorlog die neo-romantiek om 'n ander gedaante aan te neem. Die soete romantiek vind ons nie meer by die na-oorlogse geslag skrywers nie. Die oorlog het die harde werklikheid skielik en dringend onder hulle aandag gebring. Uiterlik het die wêreld verander na 'n aarde waarop die rolprent-industrie, snelverkeer, groot ekonomiese en tegniese veranderinge 'n belangrike rol speel. Die skrywers is besiel met die harde werklikheid. Maar hierdie nuwe aandag vir die uiterlike werklikheid is nie 'n bloot objektiewe, estetiese soos die van die naturaliste nie. Die persoonlikheid rig hom aktief op die lyding van die mensdom, op die Weltschmerz. Die kuns is nou vol van allerlei geweldige etiese, godsdienslike en sosiale probleme. Dit word, soos van Leeuwen sê, die gewete van die mensheid.

Verder besef die na-oorlogse geslag dat die

individuele verlange en vreugde min belang skyn te hê in vergelyking met die leed van volke en die wêreld. Nou mag die klem nie meer val op die noukeurig gevolgde, sielkundige reaksies van 'n enkeling in sy lewe en strewe nie. Europa kry 'n korrekte groot-menslike vergesig. Die moderne tegniek wat 'n arbeidende massa/mense in die stad saam laat drom, leer die mensheid die onverbreekbare nou samehang van hulle as eenheid. Ook die oorlog versterk die drang na gemeenskap. Van Leeuwen meen dat die skok van die oorlog vir die idealiste wat 'n internasionale sosialisme propageer het, die magteloosheid van hul ideale laat begryp het. Maar die Protestante en Katolieke kuns wat na die oorlog eers werklik opbloeï in die Nederlande is ook vol mededoel wat getuig van geloof in hoër ideale. Sommige ander skrywers besef wel dat 'n mens koel en nugter en hard moet wees om jou teen die na-oorlogse tyd te handhaaf. Maar uiteindelik, meen hulle, sal die Idee dat skoonheid en goedheid een is weer seëvier. Ook ^{nr}Memo ter Braak, 'n Nederlandse letterkundige, doen hom in sy werk voor as 'n ervare grootstadbewoner, veragter van outoriteite en spotter. Maar hy is 'n gelower aan 'n laaste waarheid wat die kern van die lewe is.

Gedurende die Wêreldoorlog word emosies gemeengoed sodat die maatskappy blasé geword het. Hulle is afgestomp en versadig aan ^wavontuur en ten slotte is hulle verveeld. Die romantici wat uit die aard van die saak oorwegend gevoelig is, toon nou 'n voorliefde vir Pierrot-figure vir sentimentaliteit en galgehumor. Ander kenmerke van dié geslag skrywers is hulle lewensdrif. Daarom rig hulle hul teen die neo-romantiese dromers wat in 'n romantiese gevoeligheid soveel behae geskep het. Die werklikheid, die wêreld rondom laat hulle besef dat ook

hulle in hul werke soepel, weerbaar, koel en snel moet wees. Daar slaan krete deur hulle werke wat rou is en vol afsku. Want die geslag van 1900 was nie soos die ouer neo-romantici reeds geestelik gevorm met die uitbreek van die Wêreldoorlog nie. Daarom, terwyl die invloed van die omwenteling maar lig in die oueres se werk te bespeur is, word die jongeres, selfs in die Nederlande wat alleen indirekte kontak met die oorlog gehad het, in hulle werk snydend, vlymend, driftig.

Ofskoon die oorlog die aandag weer op werklikheid rig is dit geen nuwe naturalisme nie, want die ^{nuwe} daarstelling van die feite is uiters subjektief. Dié skrywers soek na die ~~waak~~ sake ding en nie na 'n omgedroomde werklikheid of 'n vervlugting soos die ouer geslag nie. Daarom gaan daar met die verandering van mentaliteit en uitkyk ook 'n stylverandering gepaard. Alles wat met die sinlike, fris oë van die na-oorlogse romantici waargeneem is, word koel, soepel en beperk ^{nuwe} daargestel. Soms meer en soms minder streef die prosaïs na kort, raak woorde, na 'n ekonomiese styl. Hulle trag om die essensiele in die mensebestaan so direk moontlik weer te gee, asook die gevolgtrekkings van hulle indringing deur die boonste kors van die lewe na die eintlike kern. Daarom stel hulle feite duidelik, konstruktief om die grootste moontlike indruk te maak. 'n Roman moet 'n stuk lewe wees om reseptief te ondergaan. 'n Kort, bondige styl het meer suggestiewe krag as 'n digterlike omskrywing. Dis die styl wat die nuwe saaklikheid kenmerk, 'n ontwikkeling van die neo-romantiek na die Wêreldoorlog.

Hoofstuk II: Die Geromanseerde Biografie.

Vandat die romantiek weer in die Wes-Europese kultuur oorheers, het die biografie ook in die letterkunde gebloei. Tereg praa^t Dr. J. Otten van 'n „biographische vloed" wat Wes-Europa in die laaste jare oorstroom. Dié vloed word in ~~Wes-Europa~~^{Trappark}, waar die biografie veral welig bloei, deur André Maurois ingelei. Emil Ludwig in Duitsland en Lytton Strachey in Engeland is die twee ander belangrike figure wat in verband met die nuwe populariteit van die biografie genoem kan word.

Dr. Otten skryf: „De biografie is van zeer vroegen tyd af een van de belangrijkste cultuurgoederen van de menschheid geweest. Dit is zeker allermint te verwonderen: de beschavende werking der levensbeschrijving moet niet worden onderschat” Dit open, soos hy verduidelik, nuwe moontlikhede vir die gees, nuwe vërgesigte vir die verbeelding, nuwe gebiede vir uitbreiding. Dit maak dit moontlik vir 'n leser om in die verlede te lewe, die eie bestaan te verveelvoudig, met figure van 'n ander tyd saam te dink en te handel, maar alles op 'n ander manier as in die geskiedenisboeke.

Maurois beweer dat die biografie alleen van vorm verander, maar nie beter of slegter word nie. Vir hom is die biografie dan ook die oortuigendste van kunsvorme en die menslikste van godsdienste.

Op 'n treffende manier „definieer" Emil Ludwig die lewensbeskrywing: „Wat 'n groot man in werk en daad presteer het, staan in 'n leksikon; hoe hy dit gedoen het, waarom hy dit so en nie anders gedoen het nie, wat hy wou doen en tog nie gedoen het nie, dit staan in die biografie”.

Maar in die geromanseerde lewensbeskrywing is daar nog meer, wat dié uitvloeisel van die neo-romantiek tot die populêrste van die neo-romantiese romansoorte maak.

Die redes vir die opbloeï van die moderne biografie vanaf die begin van die eeu, kan ons eerste soek in die karakter van die naturalisme, net soos die neo-romantiek ook gedeeltelik sy oorsprong vind in die praktiese onbruikbaarheid van die naturalistiese dogmas.

Onder die naturalistiese heerskappy, waar die skrywers hulle onderwerpe grotendeels verstandelik benader en behandel, sou die geromanseerde biografie nooit populêr kon word of enige navolging kon vind nie, want die skrywer van 'n moderne lewensbeskrywing verg die volgende werkmethode:- Die biograaf moet „de voorvallen en scènes door anderen verteld of constateerd, omschept tot een taal der feitelikheden, volgens de erkenning van de machtige, bezielende werking van den factor van het document" en „de tot beeldvlakken geworden scènes in onderling verband (brengt) tot een opnieuw verwerklykte werklykheid" en „grypt, het rythme van een leven door het documentair voor handene te ordenen en dāār te plaatsen waar het't levende beeld versterkt en dit leven verduideljkt, aldus het historisch werkelykheid met het levende, ontydelyke vereenigde" (Tszelaar). Om dit te kan doen, moet die skrywer die verlede in sy verbedding weer laat lewe na aanleiding van die feite in die dokumente wat hy omtrent die bepaalde periode en figuur onder oë kan kry. Hierdie dokumente en gegewens is altyd baie onvolledig. Want dit is in iedergeval nie moontlik om die waarheid in 'n juiste wetenskaplike sin omtrent 'n figuur of periode uit die verlede agter te kom, nie. Die feitebronne omtrent die gegewe figuur is onbetroubaar:

As hy 'n dagboek gehou het, was dit gewoonlik in belangrike of krisestye in sy uiterlike lewe of sy sielsontwikkeling en so 'n dagboek gee dan 'n foutiewe perspektief aan 'n leser. Dikwels skryf mense ook in hul dagboeke met 'n toekomstige leserspubliek in die oog, voor wie hulle dan poseer. Tydgenote se opinies omtrent 'n belangrike figuur is uiteenlopend, daar geen twee mense dieselfde siening het nie, of dieselfde interpretasie van 'n voorval gee nie. Sommige is bevooroordeeld, ander lowend. Die ander bronne is dokumente wat handel omtrent die gegewe figuur in sy hoedanigheid as belangrike man. Hierin lê ook nie die volle waarheid omtrent ons hooffiguur nie, want voor 'n gehoor dra 'n mens 'n masker wat in hulle oë of voorsien is van twee horingstjies of van 'n stralekrans. Ook in briewe doen 'n mans hom voor soos hy meen die leser hom die beste sal begryp, verstaan en waardeer.

So begryp ons dat dit onbillik sou wees om van 'n lewensbeskrywer die weergawe van die volle wetenskaplike waarheid omtrent 'n persoon te verwag, as so 'n skrywer nie die nodige feitemateriaal vir so 'n weergawe ooit kan beheers nie. Om nou 'n figuur uit die verlede weer voor die hedendaagse lesers te verwerklik, moet die lewensbeskrywer uit die beskikbare dokumente daardie belangrike feite en besonderhede gaan kies, wat, as hulle inmeekaar-gevleg is, die figuur sal uitbeeld soos hy in die verlede was. Sonder verbeelding, fantasie en intuïsie kan daar nie 'n figuur tot lewe herskep word nie, veral nie uit so 'n gebrekkige feitemateriaal soos die biograaf tot sy beskikking het nie.

As 'n figuur verwerklik moet word, kan dit alleen geskied teen die agtergrond van dié verga⁹ne periode en toestande waarin hy geleef het. Maar selfs 'n geskiedskrywer moet romanseer. Die leemtes in sy gegewens moet

met die verbeelding opgevol word, want netso^{min} as wat die biograaf elke gedagte en daad, elke stroming in die innerlike lewe van die beskrewene kan ontdek, netso min kan 'n geskiedskrywer elke feit omtrent 'n periode van die verlede met sekerheid konstateer. Beide die geskiedskrywer en die lewensbeskrywer moet dus noodgedwonge romanseer indien hulle aan die lesende publiek 'n begryplike beeld ^{wil} uit voorlê; die verskil in hulle romansering is, soos Dr. Otten sê, alleen een van graad. Alleen as die gees van 'n skrywer in sy werk kom, kan hy geskiedenis skryf. Die biograaf moet derhalwe verbeel, sy fantasie gebruik, selfs om die agtergrond vir die handeling van sy figuur te verwerklik.

Omdat die naturalisme oorwegend verstandelik is en aan verbeelding, intuïsie en fantasie geen waarde heg nie, kan die moderne biografie nie voor 1900 opbloeï nie. Vir die romanskrywer het die naturalistiese dogmas aannemlik gelyk. Hy meen dat hy sy stof bloot verstandelik sal kan benader en behandel. Die romanskrywer beheers immers sy stof volkome, daar hy alles van sy versinde figure en hulle omstandighede af weet; oor die gedagtegang en innerlike handeling, oor die kinderjare hoef hy niks met onsekerheid te vermoed of te gis nie. Tog kan die romankuns self nie lank bloei onder 'n gaestesrigting wat die siel se vrye bestaansreg ontken of die verbeelding verloën nie.

Maurois skryf omtrent die onvolledige, onbetroubare feite waarop 'n biografie gebou en 'n lewe verwerklik moet word: „Always we are driven back to the same ideas: finding no one of the elements of biographical truth to be strictly scientific, we are compelled to have recourse to a kind of psychological imaginativeness“. So iets is vir die naturalis onbelangrik. Dit sal dan lei na 'n ^{ander} ~~verskillende~~ soort waarheid as wat die naturalisme voorgestaan het: na

'n poëtiese waarheid. Maar dat die fantasie darem gebonde moet bly aan die feitemateriaal, besef Maurois terdeë. 'n Geslag wat geleer het dat die waarheid gerespekteer moet word, sou aan 'n biograaf wat oor alle grense heen gaan romanseer geen aandag skenk nie. Oor die waarheid wat die lewensbeskrywer wel kan bereik, die „poëtiese waarheid“, weet Dr. Otten ook uit te wy in sy beskouinge oor die geromanseerde biografie: „Door ²syn intuïtie geleid, moet de biographische kunstenaar onafhankelyk van legende, traditie of conventie, de intrinsieke waarde van een leven herscheppen tot een waarheid die innerlyk en psychisch is. De literaire biografie opent hiertoe vele perspectieven.“ Uit die laaste sin word dit ook begrypplik dat die neo-romantiese skrywer en leser wat soveel geloof het in die innerlike lewe, ^{waarde sal gaan heg aan} die siel, ^{en belangstelling sal gaan leen vir} die sin in hierdie lewe (~~belangstelling sal gaan teen vir~~) ^{en dus vir} en (~~waarde sal gaan heg aan~~) dié genre van die neo-romantiese letterkunde, ^{wat hierdie onderwerpe behandel.}

'n Volgende rede waarom die „vie romances“ nie gedurende die naturalistiese periode kon ontstaan of floreer nie, is omdat die naturalis die klem laat val op die uiterlike, stoflike dinge rondom hom. Die naturalistiese skrywers het met die pen geskilder in fyn besonderhede, so noukeurig dat die letterkunde na die fotografie begin lyk het. Maar in die moderne lewensbeskrywing is daar ^{vir} in sulke ontraffeling van die werklikheid nie plek nie. Die lewe van een persoon word so geskrywe dat die leser hom gedraë voel deur die uiterlike en innerlike handeling. Soos in die neo-romantiek self word in dié genre die uiterlike, afsonderlike, stoflike dinge alleen in sover weergegee as wat dit betrekking het op die innerlike lewe van die hooffiguur. Die biograaf is soms genoodsaak om hom tot 'n sekere mate te verdiep in die liggaamsleer, ekonomie of

ander wetenskaplike gebiede, want omstandighede soos gesondheid en finansiële sake oefen ook aanmerklike invloed uit op die lewensloop en ontwikkeling van mense.

Dit blyk nou so stadigaan dat die vie romancée nie 'n uitvloeisel of genre van die naturalisme kan wees nie, maar alleen van die neo-romantiek. Van Leeuwen noem nog 'n karakter^{teel} van die naturalistiese skrywer of gewone mens. „Hy is aesthetisch en aanschouwt en geniet van de uiterlyke schoonheid der dingen, met een materialistiese, sensualistiese vreugde". Van die romantikus sê hy darenteen: „De stoffelyke schoonheid is hem niet genoeg: hy zoekt de grote persoonlijkheid, de ziel, of wel wysheid of God". In die moderne biografie word die lewe van 'n uitsonderingsmens beskrywe. Hier word nie die omgewing van 'n middelmatige mens noukeurig herskep om die bindende, vormende krag van die stoflike omgewing op die mensesiel te bewys nie. Inteendeel, die aandag val op die lewe van 'n groot persoonlikheid wie se siel bo die alledaagse banale stoflike omgewing uitgestyg het. Ook die leser onvlug dan die knellende bande van „das Gleichmass des Alltags" en verdiep hom in^{die} innerlike en uiterlike lewe van 'n uitsonderings^{siel}. Onder die naturaliste wat van die milieu-teorie en die leer van predestinasia soveel ophef gemaak het, kan die klem nie op sulke besondere persoonlikhede val nie, maar onder die neo-romantiek wel. Die individu word baie belangrik. Hy beweeg teen 'n agtergrond van stoflike dinge wat alleen weergegee word wanneer dit betrekking het op die ontwikkeling van sy siel.

Dr. Otten vergelyk die geskiedenis met 'n fresco, waar persone alleen geskilder word in soverre as wat hulle die geskiedenis beïnvloed het. Die biografie weer is die

evolusie van 'n siel (Maurois). Eén bepaalde siel, en dan natuurlik dié van 'n belangrike figuur, word herskep in sulke besonderhede dat die leser 'n deeglike kennis maak met al die ligvlakies van so 'n siel, met al die „goeie” en „slegte” eienskappe. Die groot persoonlikheid lewe wêér en teen die agtergrond van sy tyd ontwikkel en ontplooi en ryp hy. Hy word nie deur sy omstandighede of omgewing oorheers nie, maar stry teen hulle platspoerende mag, net soos die moderne mens. Ook sy houding teenoor sy wêreld word uitgebeeld, herskep. Trouens die bepaalde groot persoonlikheid kom waar lewe, voor 'n publiek wat 'n blik kry oor die intieme dinge van sy bestaan, wat hom van digby betrag.

Woordkuns en getroue weergawe was vir die naturalistiese skrywers ⁱⁿso 'n mate hoofsaak dat die onderwerp van hul werk onbelangrik geag is. Nie so vir die moderne lewensbeskrywer nie. Uitsonderingsfigure, en groot siele verwerf gewoonlik 'n mate van bekendheid voor of na hulle dood. Oor hulle is daar ook dokumente van een of ander aard ^{in die} onder hande te kry. Hierin lê die gegewens, die basis vir 'n lewensbeskrywing van 'n groot siel, en hieruit blyk ook dikwels dat belangrike figure 'n „vereenvoudiging” kan ondergaan. Hulle is so besiel deur hul lewensdoel, dat hulle siel vaste rigting kry in sy handeling en soms ook as gevolg daarvan in sy ontwikkeling. En ofskoon die „vie romancée” nadruk lê op die ingewikkeldheid van die mensesiël, soek die moderne mens ook na sin, na lyn in die algemene lewe en dus in die lewe van 'n groot siel. Dit maak die uitsonderingsmens, die Groot Persoonlikheid, die geskikte tema vir elke vie romancée. So sien ons dat die onderwerp wel 'n belangrike element is in die prosa van die neo-romantiese genre: die moderne biografie.

In die volgende oorsaak waarom dié genre nie onder die naturalisme kan bloei nie, vind ons ook 'n vierde rede vir die belang van onderwerp en onderwerpkeuse by die moderne biografie. Die betoogtrant van die moderne lewensbeskrywer is nie objektief nie, maar wel persoonlik en subjektief. Om met sukses subjektief te kan skryf, moet die skrywer van 'n lewensbeskrywing sy hooffiguur so kies dat hy darem in sommige opsigte met hom kan meevoel, daar moet 'n mate van sielsverwantskap wees tussen die skrywer en die beskrewene. Vir die naturaliste wat hulle onderwerp skepties, objektief en wetenskaplik benader is so 'n verband natuurlik onnodig. Hulle beskryf alleen die verskyningsvorme van dinge wat hulle sinnelik waargeneem het. Die moderne lewensbeskrywer erken egter nie alleen die geskiedkundige feite in sy werk nie, maar ook twee ander, daarmee gelykstaande elemente: die persoonlike siening van die feite en die verbeelding van wat so gesien is. Die skrywer se persoonlike keuse speel 'n groot rol as hy uit die geskiedkundige feite daardie gaan ^k kies wat hy belangrik ag vir die verwerkliking en herlewing van sy hooffiguur. Hy word nie deur die stoflike dinge beheers nie. In sy gegewens is daar groot leemtes wat hy moet vol bou deur sy verbeelding, om die figuur uit die verlede op 'n aanneemlike manier te laat herlewe.

In een van sy betoë oor die geromanseerde lewensbeskrywing, wys Maurois op die uitbeelding van „^{Leitmotif} ~~Leitmotif~~” in dié genre. Die biografie is poësie in die wyer sin van die woord: die natuur, verduidelik in 'n skone vorm, deur die ritme verstaanbaar gemaak. Die motief gee die ritme aan. So is daar in die lewe van Percy Bysshe Shelley die watermotief en in Benjamin D'Israeli s'n die blommotief, die reën/motief en die Oosterse motief. In die volgende

hoofstuk sal hieroor verder uitgang^e mag word. Dit is voldoende om nou te konstateer dat die moderne biograaf as letterkundige nie beskrywend op tree soos die naturalis nie, maar opbouend soos die romantikus.

Die nou begryplik dat waar die geromanseerde biografie vreemd is aan belangrike grondbeginsels van die naturalisme, die genre sy opbloeï sal moet vind as uitvloeisel van die enigste ander geestesrigting: die romantiek.

Die romantiese beweging oorheers weer op kulturele gebied in Wes-Europa vanaf die begin van hierdie eeu. Nou kry die biografie geleentheid om op te bloei in die letterkunde. Maar aangesien die mens in die twintigste eeu onder ander omstandighede lewe as die mense in die vorige eeue, wat ander behoeftes gehad het as die moderne mens, moet ook die biografie 'n vernuwing ondergaan om hom aan te pas by die behoeftes van die huidige mens, want die moderne biografie is 'n uitdrukkingsmiddel beide vir die skrywer en vir die leser.

Die ou biograwe het feitlik al hulle aandag geskenk aan die weergawe van uiterlike lewensfeite. En omdat hulle soseer aan die stof gebonde was dat hulle ieder bewering moes kon staaf met betrokke dokumente, het dié biografie self niks anders geword as dorre dokumente van sorgvuldig bymekeargesnuffelde feite nie. Die skrywe van 'n moderne biografie vereis ruim so'n diep studie van die feitemateriaal, maar daarby moet die moderne biograaf 'n kunssin hê en letterkundige takt, want die geromanseerde lewensbeskrywing is 'n letterkundige produk. So'n moderne skrywer kan dus nie alle feite omtrent 'n gegewe figuur voor die voet wag versamel en in sy biografie probeer invleg nie. Met 'n kunstenaarshand

Waarom nie?

moet hy daardie feite gaan uitkies wat noodsaaklik is om sy persone weer tot lewe te herskep. Die belang van klein besonderhede, met oorleg gebruik, mag nie onderskat word nie, want dit is juis met klein karakters^{le} tekende gewoontes, uitdrukkings^{le} jies, wat 'n perseon werklik voor die leser kom lewe. Maar in die moderne biografie hoort 'n uitstalling van feite wat tot die duidelikheid van die hooftema niks bydra nie, nie tuis nie. Opgehoopte gevalletjies en besonderhede vertroebel die insig in die wese van die beskrewe mens. Die Viktoriaanse biografie^e was sulke dooie dokumente, dik en tweedelig en oninteressant vir almal, behalwe die onmiddellike verwante van die beskrewene, en vir etlike ou snuffelaars. Die stadige tempo en gelykvloerse uitbeelding pas glad nie by die gejaagde moderne lewe nie. Daarom vleg die moderne biograaf alleen daardie besonderhede ineen wat aan die leser die waarste weergawe of herskepping van die hooffiguur gee, op die kunstigste en bondigste manier moontlik, sodat die leser hom gedrae voel van die begin tot die end van die lewensbeskrywing. Waar die ou biograaf sy stof moes versamel, klassifiseer en die goeie moreelopbouende dele weergee, moet die moderne biograaf sy stof versamel en sy hooffiguur daaruit skep, want die moderne mens^{le} is subjektief en aktief met die figuur meeleeft.

Dit volg hieruit dat die ander kwaliteite in die ou biografie wat die moderne mens sou verhinder om met die hooffiguur saam te leef en handel en voel, noodwendig ook tot 'n hernuwing van die metode van lewensbeskrywing sou lei. Die neo-romantici^{le} is die waarheid in die lewe agterkom, die sin, die verband van dinge en gebeurtenisse. Vir sulke soekers na insig en waarheid kan die ou biografie in dokumentvorm nie bevredig nie. Sidney Lee, 'n skrywer

van die ou soort lewensbeskrywing, konstateer: „The aim of biography is the truthful transmission of personality". Maar hierdie doel het die ou biografie nie bereik nie, want al was al die feite wat hulle weergegee het waar, het die persoonlikheid van die beskrewene nog lank nie in die werk geleef nie. Dink maar aan Lee se eie lywige „Life of Shakespeare". Walt Whitman, 'n ander deskundige op biografiese gebied, sê dan ook omtrent die ou biografie: „It is hard to extract a man's real self - any man - from such a chaotic mass, from such historic débris."

Hierbo wys ons op die massa feite wat die ou biograwe in hulle werk weergegee het. Ewe belangrik is al die feite wat hulle versag, verbloem of weggelaat het. In so 'n lewensbeskrywing moet die leser nie 'n volle eerlikheid verwag nie en dus ook nie waarheid in die perspektief van die held se lewe nie. Want die biograaf hemel sy held se edele trekkies so hoog op dat die swak karaktertrekke agterweê bly. So rys daar voor 'n oorblufte leser 'n standbeeld op van louter goedheid, 'n soliede standbeeld in blink brons. Hier en daar moet die biograaf spesiaal hard poets om 'n klein groen vlekke of twee te verwyder voor die offisiële onthulling wat in die finale hoofstuk plaasvind. Met so 'n huigelagtigheid kon die moderne waarheidsoekende mens natuurlik nie gediend wees nie. „By haar", sê Dr. Otten van die ou biografie, „verschynen de beschreven menschelyke figuren veelal met hoogen hoed en in gekleede jas." Die figure is eintlik bomenslik en dood. In die moderne biografie leef mense. Die skrywer bepaal hom by die oërhersende en kenmerkende karaktertrekke van sy hooftfiguur afgesien daarvan of hulle „goed" of „sleg" is. Met die lewendige, uiters menslike

figure in die geromanseerde biografie, voel die leser dat hy innerlike kontak kan kry, en die wese van die hooffiguur leer ken. Dit is vir hom 'n belangriker waarheid, so 'n insig, as wat die staaftbare, dokumenteriese feite in die ou Viktoriaanse soort biografie^{ie} is, want die moderne biografie is 'n uitvloeisel van die neo-romantieke beweging waarin die klem nie op die uiterlike stoflike dinge val nie, maar wel op die siel en die groot persoonlikheid.

Om dieselfde rede verskil die dryfvere wat die skrywers lewensbeskrywinge laat aanpak het, voor en nou tydens die neo-romantiese bloeitydperk. Vir die ou biograaf was sy werk 'n sosiale voorreg of plig deur die familie van die afgestorwene opgedra. Die skrywer skryf dan 'n hoë loflied of 'n kragtige regverdiging (indien die afgestorwene onpopulêr was). Hier was geen sprake van 'n innerlike verwantskap of meegevoel tussen skrywer en beskrewene nie. Maar in die skrywer se keuse van 'n hooffiguur vir sy moderne biografie speel die element van sielsverwantskap 'n baie groot rol. Want die moderne biografie is vir die skrywer 'n middel van die uitdrukking van emosies of gedagtes of gevoelens. Die moderne lewensbeskrywer kies 'n figuur met wie hy om een of ander rede kan saamvoel en wie hy tot op 'n sekere hoogte kan interpreteer. Dan word die lewensbeskrywing 'n oortuigender werk met meer waarheid daarin as wat die ou biograaf ooit in die uitbeelding van sy objektief betragte hooffiguur kan plaas. Omdat die moderne biografie so 'n subjektiewe uitingsvorm is, is daarin ook die lewensfilosofie van die skrywer voelbaar, sonder dat dit direk uiteengesit hoef te word. Omdat die moderne mens besef dat 'n kwaliteit nie óf goed óf sleg hoef te wees nie, beeld hy eenvoudig sy figuur so lewendig moontlik uit

sodat die figuur 'n mens is en nie 'n blok goedheid of boosheid soos die gestaltes in die ou biografies nie, en hy veroordeel nie en keur nie af of goed nie.

Hierbo het ons daarop gewys dat die moderne mens saam met die hooffiguur in 'n roman of biografie ^{wil} uit lewe. Die opset van die ou lewensbeskrywings maak dit onmoontlik want die innerlike ontwikkeling, die karakterontploffing is apart van die uiterlike lewensfeite behandel.

Gewoonlik het die biograaf eers die smorende hope voorvalle en feite en besonderhede vertel en daarna, in die laaste paar hoofstukke, daardie voorvalle byeengebring wat die hooffiguur se karaktertrekke (nie karakterontwikkeling nie) illustreer. In die geromanseerde lewensbeskrywing word die lewensgebeure vertel en die invloed van die gebeure op die siel^{le}lewe van die hooffiguur word terselfdertyd geïllustreer. So'n verband tussen die uiterlike en innerlike ontwikkeling is lewenswaar en sonder die agting van hierdie verband in 'n lewensbeskrywing, sal die leser ook nie met die hooffiguur kan saamleef nie. As die kronologiese volgorde van gebeure en dus ontwikkeling nie in die biografie^{ge}respekteer word nie, kan ons ook nie die wêreld sien deur die oë van die held en werklik met hom saamleef nie. Maar die ou biografie met sy wye algemene stellings oor faam, nog lank voor die held kronologies daardie hoogte bereik het, met sy voorspellings, en „as-hy-maar-toe-gewest-het-dat” -sinne, veronagsaam die kronologiese volgorde in die lewensbeskrywing. Dis feitlik onmoontlik om die lewensloop, ^{en} is dus die waarheid van ontwikkeling in die ou biografie te voel.

Vir die rustelose moderne mens is die ou biografie onbevredigend. Maurois begryp dit goed: „Troubled by his instincts, deprived in many instances of the firm faith which might help him to resist them,

worried by his analytical habits of mind, he longs in the course of his reading of fiction or of history, to find brothers who share his troubles. So he is grateful to those more human biographies for so showing him that even this hero is a divided being We ourselves live in an age of doubt, that is why we like to find in the lives of great men that they too have had their doubts and have nevertheless succeeded in achieving something."

Die ou biografie bied nie geleentheid vir die bloei van die moderne mens se ontdekkingsdrang nie, want die onderwerp word nie, soos in die moderne lewensbeskrywing van alle sye benader nie en natuurlik ook glad nie tot op die kern ontbloot nie. Die hooffiguur word eerder bedek met legende en lof. Om alles te wek omtrent die sielelewe van 'n groot persoonlikheid, is die begeerte van die mense van vandag. Daarom gaan hulle operatief te werk en nie dekoratief nie. Dis eers as hulle ontdek het hoe menslik 'n groot siel is, en tog hoe hoog hy presteer het, dat hulle hul met genot kan speel aan die belangrike figure uit die verlede, wat weer in die moderne biografie ^{om} kan leef.

Met die opbloeï van die neo-romantiek val die klem op die uitsonderingsiel en die biografie vind dus weer navolging. Maar die ou soort biografie was vervelig van detaillophoping en deurgaanse lewende toon en lelik van gebrek aan lyn en keuse. Dié soort biografie kan die neo-romantici nie bevredig nie. 'n Nuwe bevredigende biografie moes gevind word, een wat die ewewigtige innerlike en uiterlike verband in die menselewe kon handhaaf; uit die volkome beheersde feitemateriaal die vergange tyd en gebeure heropbou; 'n hooffiguur weer lewend aan die lesers voorstel op 'n kunstige, aantreklike, oortuigende en aan die moderne mens bevredigende manier. Aan hierdie

eise voldoen die geromanseerde lewensbeskrywing wat vandag soveel navolging en gewildheid in Wes-Europa vind.

Die moderne biografie het dus 'n spesifieke karakter as gevolg van die vernuwing op kultuurgebied: die neo-romantiek, en kenmerke wat hom van die ou biografie onderskei.

Constant van Wessel^h, 'n Nederlandse letterkundige, wat homself op die gebied van die moderne biografie gewaag het met sy lewensbeskrywing van Daendels, die yster maarskalk, laat hom as volg uit oor die soort letterkunde: die vernuwingsgedagte, verduidelik hy, berus op 'n nuwe ontdekking van die werklikheid en is 'n „verkenning der werkelykheid op de wyse van de filmcamera, rondom, langs, dwars doorheen het onderwerp." Die „vie romancée" wil dus tot die waarheid deurdring. Daarom moet die skrywer van so 'n biografie die gegewens omtrent sy hooffiguur koel en onbevooroordeeld benader. Aan legendes of die dikwels veridealisierde dop wat mettertyd om 'n belangrike figuur gebou word, mag hy hom nie steur nie. Al die feite moet deeglik ondersoek word en in die rekonstruksie van 'n figuur mag geeneen van die tekende^{enende} of belangrike feite verswyg of verbloem of verwaarloos word om ontwil van die lewende familie of uit skroom nie. Die neo-romantikus en dus die moderne biograaf is nie behoudend nie maar revolusionêr, dus heg hy geen waarde aan die legendariese skyn en ligkranse wat sy hooffiguur in die oë van sy aanbidders mag hê nie. Die moderne biograaf wil veral die waarheid weergee.

Ook die Griekse biograwe en dié van die Renaissance wou die waarheid in hulle werke hê, maar in die vie romancée is egter herlewing van die beskrewen persoon as die Griekse of Renaissance-biografieë. Want die moderne lewensbeskrywers hou rekenskap met die ingewikkeldheid van die

menslike persoonlikheid. Hulle besef dat die mensesiël nie saangestel is uit 'n bepaalde aantal juis onderskeibare eenhede wat of ^{as} „goed“ of ^{as} „sleg“ geklassifiseer kan word nie. In die moderne biografie trag die skrywer om sy figuur weer te laat lewe soos hy was en om hierdie ideaal te bereik moet hy die siel en persoonlikheid van sy figuur met al die verskillende ligvlakke wat die persoonlikheid gehad het, tentoonstel. Alleen dan sien die leser die beskrewene met al sy teëstrydige neigings, met al die strominge in sy siel, net soos hy was. Die moderne biograaf ondersoek al die gegewens omtrent sy figuur sonder om te vraes vir die gevolge en ontdekkings waartoe die ondersoek mag lei. Die persoon wat hy laat herlewe mag geen masker voor die lesers dra nie.

Maar is dit moontlik, vra die deskundige, Virginia Woolf, om die waarheid, so'n konkreetlykende kwaliteit en die ware persoonlikheid, so'n onaantasbare, veranderlike, steeds ontwikkelende kwaliteit deur één skrywer in één boek vasgelê te vind?

Ja. Juist omdat die romanserende lewensbeskrywer toegelaat is om sy verbeeldingsvermoë 'n belangrike rol te laat vul, is dit moontlik.

Persoonlikheid is die samestelling van baie aparte faktore. ¹⁷Maar in die moderne biografie waar een persoonlikheid in al sy uiteenlopende aspekte uitgebeeld word, moet tog 'n eenheid en sin wees. Alleen met 'n subjektiewe insig, 'n persoonlike siening, kan die biograaf die uiteenlopendhede so saamsmelt dat die ware mens weer lewe. So'n herskepping is nie moontlik sonder die krag van die ver-beelding nie.

Om die verlede, dit wat verby is en alleen op swart en wit bestaan, terug te bring in die hede, is skeppingswerk. Dit vereis nie alleen baie stofkennis

nie, maar ook baie verbeelding. Want om uit onvolledige geskiedenisfeite 'n hede te bou, moet die skrywer taktvol verdig.

Die ontwikkeling van die filmkuns het die publiek daaraan gewoond gemaak om gebeure saam met figure uit die verlede te belewe. Natuurlik sal soveel detailyering soos die naturalisme in 'n letterkundige werk vereis ter illustrasie van sy milieu-teorie en om fotografiese verwerk^{ing} te verkry, die tempo van die moderne biografie te veel vertraag na die sin van lesers wat wil meelewe. Daarom moet die biograaf die vermoë hê om die noodsaaklikste besonderhede uit te kies en saaklik weer te gee. Om die verlede weer werklikheid te maak sodat die leser dit kan belewe, moet die kronologiese volgorde van gebeurtenisse en die ontwikkeling van die beskrewene se siel ook in die biografie bewaar word. In die kronologiese ontwikkeling en die saaklikheid lê baie van die sjarme van die moderne biografie. |ch

Constant van Wessem skryf oor die aspekte van die moderne biografie, wat ons so pas bespreek het, as volg: „De moderne historische roman is niet in de eerste plaats blyk van nieuwe belangstelling in de levens van groote figuren, maar een tegenwoordig gevoelde behoefte zulk een leven opnieuw te beleven als een voorvallende realiteit, door de in het ontydelyke levende kern van zulk een groot mensch, door de contacten, die erven met de werkelykheid bewaard zyn gebleven, te te versterken Daarom kiest de vie-romancée-schryver het niet tot zyn taak een soort boedelbeschrywing van een leven te geven, zoodaals de vroegere historici deden by het beschryven van ~~heen~~ historische persoonlykheid, maar hy belicht met het materiaal wording, wezen en ontwikkeling van deze persoonlykheid, geeft

datgene van een mensch wat hem in zyn grootheid, maar ook in zyn swakheid voor ons des te begrypelyker maakt en zyn leven en daden bloedwarmer en menschelyker". Hy wil „een mensch ook in de historiese persoonlykheid doen kennen, een persoonlykheid die als mensch in het leven van zyn tyd gedacht en gehandeld heeft." (By die aanheling kan ons het terloops verduidelik dat van Wesslem geen verskil maak tussen die moderne historiese roman en die moderne biografie nie!)

Ofskoon die moderne biograaf sy stof deeglik en onbevooroordeeld moet ondersoek en ^{vir} in geen van die daaropvolgende ontdekkings omtrent sy hooffiguur stuit nie, kan die biograaf ook nie, soos sommige daaruit sou ^{wou} aflei, 'n „impartial being" (Maurois) wees nie. Die element van subjektiviteit speel 'n verneme rol in die skrywe van die moderne biografie. Die basis waaruit en waarop die lewensbeskrywing gebou word, is die feitemateriaal: die autobiografie of uitings van hierdie soort, die dagboek, die geskrifte van tydgenote en selfs die werke van die beskrewene, want sulke werke is die uiting van sy persoonlike ontwikkeling. Die biograaf, sodra hy so ^{aan} feitemateriaal volkome beheers, begin interpreteer en ^{gaan} subjektief te werk gaan. Maar die skrywer se eie persoonlikheid mag nooit direk in sy werk op die voorgrond tree nie. Hy moet die afstand bewaar tussen hom en sy hooffiguur, hy moet onsigbaar bly. Sy eie persoonlikheid mag alleen indirek tot uiting kom en blyk deur, byvoorbeeld, die rangakikking van die feitemateriaal in die biografie.

Die neo-romantiek is 'n beweging waarin etiese strekkings baie invloed uitoefen. Daarom moet die „vie romancée," as uitvloeisel van die neo-romantiek, ook nie 'n kunsuiting wees terwille van die kuns alleen

nie, maar ook terwille van die verbeterende voorbeeld wat dit in die lesende mensdom stel. So'n voorbeeld is die moderne biografie. Maurois skryf: „The greatness of a character comes home the more closely in proportion as we feel the character to be human and akin to our own. If someone who shares our own weaknesses, has, by an effort of his own will, attained to glory or to sainthood, we feel ourselves encouraged, therefore perhaps improved.” Die moderne biograaf vertoon die siel van sy hooffiguur in al sy aspekte aan die lesers. Uit die ou biografie, waarin die hooffiguur 'n ongenaakbare standbeeld geword het, kon nie so 'n invloed vloei nie.

Van die lewensware voorbeelde wat die moderne biografie voor die oë van die moderne mens plaas, kan natuurlik ook 'n ⁶aftrekkende invloed vloei. Want as groot siele sekere swakhede gehad het, lyk dit soos 'n verskoning vir sulke swakhede in die gewone mens!

As uitvloeisel van die neo-romantiek laat die „vie romancées” ook die klem val op die innerlike ontwikkeling van die groot persoonlik, wat natuurlik dikwels in verband staan met die uiterlike lewensfeite. Die geskiedkundige waarhede moet hoofsaaklik in die werk van die student gesoek word, terwyl die persoonlikheid in die werk van die kunstenaar leef. Die neo-romantiek en dus ook vie romancées erken die belang van die siel en die vryheid van die siel wat los van die invloed van sy omgewing ontwikkel. Sowel in die leser as in die skrywer is die meelewe met 'n groot siel die uitstyging bo die alledaagse en 'n ontvlugting van die banaliteite van die lewe. Die geromanseerde lewensbeskrywing, waarin die siel die belangrike element is, kan dus ook nie vol-

gestop word met allerlei oorbodige detail wat die insig van die leser belemmer en hom verhoinder om met die hooffiguur saam te leef nie. Een deskundige sê dan ook terug van die moderne biografie: „It fills the canvas with one figure and other characters, however great in themselves must always be subsidiary to the central hero.” (Al is die moderne biografie egter die uitingsmiddele vir die skrywer daarvan, omdat daar 'n sielsverwantskap bestaan tussen skrywer en beskrewene, mag ook nie uit die oog verloor word nie dat alleen 'n deel van die skrywer se emosies juis met dié van die beskrewene kan ooreenstem en dat die beskrewene ook gewoonlik, uit die aard van die saak, 'n groter persoonlikheid is as die skrywer).

Die vie romancée word beakou as dié letterkundige vorm van die tyd omdat dit bevrediging gee aan die behoefte van die moderne mens. Dr. Tazelaar skryf dat die moderne mens daaraan behoefte voel „zich te spiegelen aan de belangryke figuur uit het verleden (of uit het heden, want ook van Stalin, Lenin, Gandhi, Azew e.a. menschen van den eigen tyd bestaan zulke biographieën).” Omtrent die moderne biografie sê hy dan: „... en door het nieuw-zakelyke van h^uen opzet, het dóórbrandende, het operatiewe, sluiten ze bovendien aan by de momenteele kun^rsrichting in't algemeen en den huidige literairen vorm in't biezonder.” Die duidelikste vorm, sê hy, van die nuutste prosa is die vie romancée want daarin leef die vernuwingsgedagte van die moderne geslag. Hy som daardie behoeftes van die moderne mense wat bevrediging vind in die geromanseerde lewensbeskrywing noukeurig op:-

- (1) Die moderne mens interesseer hom in die ontleding van die ingewikkelde menslike persoonlikheid. In die

die romancée kan hulle so 'n menslike persoonlikheid van naby betrag.

- (2) Dis 'n letterkundige vorm wat die kunsgevoel bevredig.
- (3) Die moderne biografie het betrekking op die moderne individua se vrae oor lewenswaardes. Hulle lewe saam met die groot figure van die verlede aan wie hulle hul kan speel. Ook die figure het in moeilike tye gelewe en tog uitgestyg bo hulle omstandighede. Die moderne biografie gee nuwe sielkundige vergesigte wat die wetensdrang tevrede stel. Deur die meelewing met 'n groot persoonlikheid styg die moderne mens bo die banaliteit van die alledaagse uit.

Emil Ludwig in Duitsland, André Maurois in Frankryk en Lytton Strachey in Engeland het die eerste en die rigtinggewende moderne biografieë geskryf. Hulle het hulle werk as lewensbeskrywings en karaktertekening beskou van figure uit die verlede. As basis was daar vasstaande feite en hoewel een van die kenmerkende elemente van vernuwing in hulle biografieë die gebruik van die verbeelding was, het hulle nooit rond en bont gaan fantaseer nie. Eers toe die genre in Wes-Europa navolging gevind en populariteit verwerf het, word die moderne biografie vinnig in die rigting van die romankuns gelei. In Feuchtwanger se moderne lewensbeskrywing van „Der Jude Süß“ het die verbeelding so vry spel dat dit verder 'n historiese roman genoem kan word. In die moderne historiese roman, so Tazelaar, is die belangrikste element „het verdichte ... Het historiese aan een roman is maar kleedj, middel geen doel wat gy in een historichen roman soekte dat is tenslotte uzelf en uw tyd.“ In die biografie is een persoon se lewensbeskrywing die hoofdoel. Maar die ontwikkeling van die moderne biografie neig soseer na die romankuns oor dat die grense tussen die twee, nieteenstaande

die skyn van duidelike onderskeidbaarheid wat die teorie aan die twee aparte genres verleen nie, tog erg vervaag.

Die Wêreldoorlog het ook 'n invloed uitgeoefen op die ontwikkeling van die moderne biografie. Veral die saaklikheid neem nou toe, sowel in stof as styl. Dit blyk duidelik uit 'n vergelyking tussen twee moderne biografieë soos Emil Ludwig se „Napoleon” en Constant van Wassen se werk: „De Yzeren Maschak”.

Tot dusver het ons in hierdie hoofstuk die teorie van die moderne biografie bespreek. Maar ook die moderne autobiografie moet onder oënskou geneem word, want nie alleen is die moderne autobiografie 'n onderafdeling van die moderne biografie, of 'n gelykstaande verskynsel nie, maar dit is presies dieselfde as die „vie romancée”. Dr. Otten skryf: „Een autobiographie is niets anders dan een „vie romancée”.

'n Autobiografie is ook 'n lewensbeskrywing, die beskrywing van 'n lewe wat verby is. Dus, om die waarheid trou te bly sal die lewe en sy agtergrond presies soos dit was in die hede teruggebring moet word. Maar dit is onmoontlik om wat verby is weer te laat herlewe in alle aspekte, of om alle besonderhede van die verlede fotografies weer te gee. Dat dit 'n skrywer is wat sy eie verlede laat herlewe, dra nie veel tot die volle juistheid van die feitemateriaal by nie. Dis vireers onmoontlik om alles wat van geboorte of gebeur het, te onthou sodat daar groot leemtes in die feitemateriaal is, soos byvoorbeeld by die kinderjare, drome, siektes. Hier help 'n dagboek nie. Ook al sou die skrywer ieder dag noukeurig onthou, kan alledaagse banaliteite maar eenkeer vermeld word en alleen as hulle kentekend is van die beskrewene,

sodat baie feitjies uitgelaat moet word deur 'n kiesende, keurende skrywer. Skaamte laat die skrywer allerlei belaglike situasies en gewoontes verswyg of alleen suggesteer. 'n Ieder skaam hom oor die lae gevoelens en gedagtes wat hy gehad het. Verder wys André Gide op die feit die ^{at} alles gewoonlik ingewikkelder was as wat 'n mens daarna kan vertel. Na aanleiding van sy uiters opregte lewensbeskrywing „Si le grain ne meurt” sê hy nog: „Myn bedoeling evenwel is steeds geweest alles te zeggen, maar er is een graad in het doen van vertrouwelyke mededeelingen, die men niet kan te boven gaan zonder gekunsteld te worden, zonder zichzelf te forceeren; en ik zoek bovenal het natuurlyke ... Myn gedenkschriften zyn nooit anders dan half oprecht, hoe groot ook myn zorg voor het bereiken van de waarheid is: alles is altyd ingewikkelder dan men het zegt.”

Omdat daar willekeurig en onwillekeurig leemtes in die feitemateriaal ontstaan en die skrywer, nieteenstaande, die draad, die eenheid aan die beskrywing wil gee wat sy lewe 'n skoonheid sal verleen en die boek leesbaar sal maak, daarom moet ook die autobiograaf omtrent die lewe wat hy beskryf, romanseer. As hy onaangename voorvalletjies of feite gaan verbloem en verfraai, is die romansering willekeurig. Maar waar hy rasionaliseer, is dit onwillekeurig. Dan verdraai en vereenvoudig hy daardie ingewikkelde oomblikke, wat ^{or} Gide van praat, sêseer dat hy meen hy kan hulle presies beskrywe: die voervalle met die onderliggende emosies en gedagtes en sielkundige redes en gevolge.

Dr. Otten noem elke autobiografie 'n selfregverdiging. Die skrywer romanseer sy eie lewe tot groter skoonheid

van vorm en inhoud as wat dit was. Elke mens wil homself 'n paar volmaakte oomblikke in sy lewe gun, en bou hulle onwillekeurig self op as hulle nie volmaak genoeg bestaan nie.

Met die gebrek aan volledige feitemateriaal omtrent die uiterlike lewe en die innerlike ontwikkeling van enige mens, is dit moeilik of onmoontlik om die volle waarheid omtrent 'n mens agter te kom. 'n Mens kan sy ware wese ook nie vasstel nie omrede die gebrek aan volledige materiaal vir afleidings en omrede 'n ware wese iets onwetenskaplik is, iets wat nie vasgelê kan word nie. Selfs Gide en Joseph Stendhal, skrywers van betreklik opregte autobiografieë, erken dat hulle omtrent hulle ware wese nie tot klaarheid kan kom nie. Franz Blei se na aanleiding van sy eie lewensbeskrywing: „Geschichte ^{eines} ~~erries~~ Lebens: „Wie man zu sein glaubt, das ist schon viel, ist schon das überhaupt erreichbare Maximum.“

Uit die aard van die saak is dit alleen letterkundiges wat hulle eie lewes weer met sukses in die hede sal kan opbou. Die beskrywing van die eie lewe moet vir die kunstenaar 'n ideale uitingsmiddel wees. Gelukkig dat ieder skrywer sy eie lewe maar eenkeer kan rekonstrueer, anders mag die „vie romancées“ nie so 'n verskeidenheid van mense-genres as onderwerp gebied het nie!

Dr. Tazelaar, wat 'n grondige studie gemaak het van die vorm wat die neo-romantiek in sy na-oorlogse ontwikkeling aangeneem het, beskou die „vie romancées“ as die belangrikste uitingsvorm van die nuwe saaklikheid. In die moderne lewensbeskrywing vind die huidige geslagte

bevrediging, vind hulle wat hulle soek in die lees van letterkundige werke. Maar hy vervolg: „over wat bezig is te worden, kan men in geen anderen dan den constateerende zin schryven”.

Die moderne biografie is 'n onstabiele genre. Een skrywer interpreteer sy stof meer geskiedkundig, 'n ander meer sielkundig en dus meer romanties. Dan staan die „vie romancée” oop ^{vir} in allerlei besware óf van letterkundige óf van geskiedkundige sy.

Die eersgenoemde soort moderne biograwe is verwant aan die ou romantici, die skrywers van historiese romans soos Walter Scott en Victor Hugo, Bosboom-Toussaint en Van Lennep. Hoofsaak vir hierdie skrywers was onder andere die skepping van 'n periode uit die verlede deur bekende voorvalle en besonderhede van spraak, gewoontes en kleredrag ^{in hulle romans is vleg.} Ofskoon die moderne biografie geen idealisasie van die verlede is nie en sielkundig juis, bied werke van sommige moderne lewensbeskrywers ons tog 'n noukeurige herskepping van die agtergrond, in plaas van die uitbeelding van die ontwikkelingsgang van 'n uitsonderings^siel uit die verlede. Dis dikwels noodsaaklik om kennis te dra van die geskiedkundige agtergrond indien die dade en reaksies van 'n figuur uit die periode so volkome moontlik begryp moet word, maar om die agtergrondskildering byna so belangrik voor te stel as die weergawe van 'n besondere siel, verydel die doel van die moderne biografie want dit bied nie die soort ontvlugting uit die alledaagse wat die moderne mens daarin soek nie.

Aan die anderkant is daar dié moderne biograwe wat uitsluitlik die siel beskryf, die innerlike lewe en ontwikkeling behandel met alleen die allernoodsaaklikste

melding van die geskiedkundige gegewens. Hierdie soort moderne biografie is meer bevredigend vir die moderne mens as die ander soort, maar 'n psigologiese uitpluising sonder enige ankers in die uiterlike wêreld, die destydse wêreld, is te onweselik vir die neo-romantici, veral vir die na-oorlogse geslag wat vastigheid, waarheid soek, geen vae, onkonkrete dinge nie.

Verder dra die genre etlike gevaarlike kieme in hom, miskien kieme van ondergang.

Die moderne biografie is 'n uitingemiddel vir die skrywer. En dit bied ook sulke gulde geleenthede aan die skrywer om sy eie gevoelens weer te gee in plaas van dié van sy hooffiguur. As van hierdie geleentheid misbruik gemaak word, ontaard die vie romancée so erg dat dit bloot die uiting word van die skrywer se persoonlike temperament en lewensvisie en geen heropbou van die beskrewene se lewe en innerlike ontwikkeling nie. So 'n werk is geen egte vie romancée nie. Die subjektiewe metode is die enigste waarop mens jou hooffiguur kan laat herleef, maar die gevaar lê daarin dat 'n mens al te geneig is om jouself in 'n verbloemde wyse, in die gestalte van jou hooffiguur op te die.

Om die beeld van 'n vergange lewe weer op te bou, moet die moderne lewensbeskrywer romanseer. Verbeelding en fantasie speel dus belangrike rolle in die vie romancée. Maar as 'n lui skrywer sy feitemateriaal halfhartig of bevooroordeel bestudeer, en dan aan sy fantasie die vrye teuels gee, is hy geneig om die figuur na willekeur te hervorm en te veel klem te lê op 'n sekere aspek van sy lewe - natuurlik dié aspek waarvoor die skrywer hom die sterkste interesseer. So 'n ver-beelding van 'n lewe is so histories onjuis, dat dit onaanvaarbaar word.

Allerlei afleidings na willekeur uit die feitemateriaal gemaak, laat die vie romancée histories onbetroubaar word. Die persoonlikheid van die skrywer vorm die lewe van die beskrewene. Daarom sal twee biografieë oor dieselfde persoon verskil namate die persoonlikhede van die skrywer ^{in meerder of minder mate} ~~meer of minder~~ uiteenlopend is. Albei biografieë sal egter aanvaarbaar wees mits die ^{fantasie} ~~fantasie~~ en verbeelding in geen van beide vir die historiese aanvaarbaarheid van die werk gevaarlike vryspel gehad het nie. Maar vir die moderne waarheidsoeker is dit onbevredigend om van één besondere persoon uit die verlede twee of meer herlewende figure te vind. Hierdie figure se innerlike ontwikkelings het 'n paar onomstootlike gemeensame mylpale: datums en bekende gebeurtenisse, maar die „leemtes“ tussen die mylpale word so verskillend opgevul, vol geromanseer, dat alleen die uiterlike van die figure af en toe op mekaar lyk maar die wesens geheel vreemd aan mekaar is. Af en toe, kan ons sê, want ook die feitemateriaal van die uiterlike lewe van 'n persoon lewer twispunte op omdat verskillende sieners verskillend interpreteer. Die bestaansreg van ieder moderne lewensbeskrywing sal onbetwisbaar bly mits die werk aan die hierbo gestelde eise voldoen, want ieder moderne biograaf het reg op sy eie visie. Uit hierdie bespreking blyk weer die onstabiliteit van die genre vie romancée, in vergelyking, byvoorbeeld, met 'n vasstaande letterkundige genre soos die kortverhaal.

Dat die lewensbeskrywer eerlik moet rekonstrueer aan die lewe van sy hooffiguur en ^{vir} ~~in~~ geen van die gevolge van sy ondersoek mag terugskrik nie, het aan sommige biograwe 'n verskoning gegee om hinderlik sensueel te word. In die sensuele sy van die lewe het hulle juis iets

gesien waar, na hulle mening, die vorige biograwe te geneig was om doekies om te draai. Daarom moet hulle, die onverskrokke, „natuurlike“ moderne biograwe spesiale klem op dié sy laat val, want dit sal dan 'n ware lewensbeeld gee. Intendeel, deur die oor-beklemtoning van die sensuele mismaak hulle die ware perspektief wat die leser oor sy beskrawene se lewe moet kry.

Om in 'n kunswerk ^{pro}portografie teë te kom, stuit teen die bors. In die werke van verskeie moderne lewensbeskrywers van laer gehalte skyn dit asof die skrywer met spesiale omslegtigheid gevis het vir voorvalletjies in die lewe van sy onderwerp waaraan die lesers sal kan smul. Gebrek aan 'n afdoende hoeveelheid van hierdie soort taferels laat die skrywer ^e vry ~~was~~ romanseer. In hierdie verband kan die moderne „best-seller“ in die oog gehou word. 'n Broodskrywer moet aan die smaak van die lesers voldoen.

Vir Dr. Tazelaar lê die gevaar van die nuwe saaklikheid en dus ook van die vie romancée daarin dat die neo-romantiek, 'n ^egêstesrigting wat godsdienstige elemente bevat, nou in die na-oorlogse ontwikkeling die klem feitlik uitsluitlik op die „diesseitige“ laat val. Die nuwe saaklikheid dink nie aan die toekoms, die ewige nie, maar alleen aan vandag en praktiese gewin. Maar myns^{insiens} soek die vie romancée nog te graag na 'n sin in die lewe, na die uitatyging van groot siele bo die stoflike en die tydelike om van stofaanbidding beskuldig te word. Hoe't ook sy, die grootste gebrek van die nuwe saaklikheid, en dus van die vie romancée ook, lê ⁱⁿ Dr. Tazelaar in die volstrekte teëstelling van die beweging teen die christelike lewensideale.

Letterkundige soorte kom tot stand om sekere redes, bloei, en val dan eindelik om ander redes. Wat hierdie redes eintlik is, maak ^{vir} in die gewone leser nie groot saak nie. Hy lees 'n soort boek omdat hy daarvan hou. Verder kom dit nie. Die "vie romancée" vind sy regverdiging in die feit dat dit die genre biografie nuwe lewe ingeblaas het deur dit aantreklik en leesbaar te maak. Hou word die lewensbeskrywings van groot mense weer gelees, deur meer mense as net die onmiddellike familiekring van die afgestorwene want „tous les genres s^{on} sont bons sauf le genre enn^{uy}ageux".

Hoofstuk III:

Die moderne biografie in Wes-Europa,
met besondere verwysing na Frankryk,
Duitsland en Engeland.

In die vorige hoofstuk is veral daarop gewys dat die biografie as letterkundige genre in sy wese romanties is, en hoe dat die moderne biografie, die lewensbeskrywing in romanvorm, 'n hervorming is van die ou biografie om aan te pas by die geestesrigting van hierdie eeu: die neo-romantiek. Die beskouinge in daardie hoofstuk, omtrent die moderne biografie, lyk aanneemlik. Maar dit is teorieë. Tot watter mate is die teorieë in die praktyk met sukses uitvoerbaar? Tot watter mate het die mees verteenwoordigende van die moderne lewensbeskrywers daarin geslaag om hierdie teorieë, wat ook dikwels deur hulle self opgestel is, in hulle geromanseerde biografieë prakties uit te voer? Die meesters en vaders van die moderne biografie is, soos reeds bekend, in Frankryk: André Maurois, in Duitsland: Emil Ludwig en in Engeland: Lytton Strachey. Deur hulle bekendste werke en ook etlike van die werke van hulle navolgers op die keper te beskou, sal ons moontlik die antwoord op die gestelde vrae ontdek.

Van Engeland „het klassieke land der lewensbeskrywing" volgens Dr. Otten se woorde, skryf Lytton Strachey: „The art of biography seems to have fallen on evil times in England. ... We have never had, like the French a great biographical tradition". Nou in die twintigste eeu word die tyd ryp vir Strachey om met sy vyf revolusionêre lewensbeskrywings, baanbrekerswerk te doen en „de groote vernieuwer der biographie" te word en in Engeland „de voornaamste vertegenwoordiger van de moderne biographie."

Maurois, uit die land met die groot biografiese tradisie, is een van die meesproduktiewe en begaafste moderne lewensbeskrywers. Sy werke lok navolging uit, nie alleen in sy eie land nie, maar ook in die ander letterkundige Wes-Europese lande.

Ludwig sien in die moderne biografie veral 'n kunswerk soos hy deur sy lywige, beroemde „Napoleon“, „Goethe“ en „Bismarck“ ook wil laat blyk.

Die vie romancée, as genre van die neo-romantiek, die geestesrigting wat in die moderne mens bevredigend is, het as doel: om uit 'n beheerste feitemateriaal 'n figuur uit die verlede, deur die kunstenaar se verbeelding, só te laat herlewe teen sy eie agtergrond dat die moderne leser saam met dié figuur kan ondervind en lewe. Aan die eerste vereiste wat die doel stel, wy Ludwig hom getrou. Geeneen wat kennis gemaak het met sy lewensbeskrywings sal kan betwis dat hy 'n byna volmaakte beheersing van die feitemateriaal van elk moes gehad het om so noukeurig te kon skryf.^{nie} Vir sy „Cleopatra“ moes hy karige bronne deurgrond; vir sy „Napoleon“ oneindige dokumentele bronne; vir sy „Rembrandt“ hierdie kunstenaar se skilderye uit al die periodes van sy lewe. Maar 'n grondige, veel-omvattende feite kennis waarborg nie noodwendig 'n lewende kunswerk nie. Sy beheersing van die feite omtrent die lewe van Napoleon gee die leser wel 'n aanneemlike totaliteitsbeeld, maar dit laat nog nie die man, Napoleone Buonaparte, voor die oog leef nie, nie so aaneen dat die leser kan meeleef nie, maar alleen plek-plek, as Ludwig aanhaal uit die geskrifte van Napoleon of sy tydgenote en daarby allerlei beskouings en beligtings en verduidelikings bied. Op een van die

voorbilaie van sy beroemde vie romancée, siteer Ludwig Goethe: „The story of Napoleon produces on me an impression like that produced by the Revelations of Saint John the Divine. We all feel there must be something more in it but we do not know what". Wil Ludwig hierdie gevoel opklaar? Hy slaag daar, myns insiens, nie in nie, omdat sy metode van lewensbeskrywing nie 'n voldoende klem op die element van verbeelding laat val nie. Ofskoon Ludwig die feitemateriaal rangskik na persoonlike siening en die lewe van Napoleon heropbou deur die rangskikking, behou die moderne mens, na die lees van die boek, net 'n algemene idee van Napoleon en geen begrip van die kern van sy innerlike lewe nie, omdat die leser nie werklik kon meelewe nie. Cleopatra, aan die anderkant, is ~~meer~~ lewendiger. Hier is die situasies en feite ook belig deur Ludwig se eie insig, maar verbeelding moet noodwendig 'n belangriker rol speel, as gevolg van die skrale feitemateriaal. Ook „Rembrandt" is 'n lewende kunswerk, met lig en donker gerangskik soos Ludwig dit goed gedink het in sy persoonlike skepping van die lewe van dié kunstenaar. Is dit omdat hy in hierdie geval deur verbeelding Rembrandt se innerlike ontwikkeling in verband moes bring met sy uitings, sy skilderye? Dis baie waarskynlik.

Selfs Strachey, wat so bewus gebreek het met die dooie, tweeledige, ou, Viktoriaanse biografieë, „the stone statues of the nineteenth century" skep nie werklike lewendige figure met wie die leser kan meelewe nie. Sy idee wou hy verwesenlik deur ~~in sy~~ lewe van Koningin Viktoria, en ander lofwaardige neentiende-euurs, biografieë te probeer skep wat lewende kunswerke sou wees. Maar sy werke, ofskoon van groot belang, veral kultuur-histories beskou, bevat min egte romansering soos

die latere skrywers van die vie romancée sin. Dis eintlik maar 'n geslaagde saanenstrengeling van beheerste feite deur 'n neo-romantikus. Anders as Ludwig en Maurois - byvoorbeeld in sy „Disraeli" en „Byron" - lewer Lytton Strachey min beskouings en kommentaar oor die feite wat hy aanbied, maar hy stel hulle in so 'n volgorde dat hulle die leser tot die, deur Strachey gewenste, gevolgtrekkings lei. Daarin voel die leser Strachey se persoonlikheid. Miskien was Strachey se doel alleen om lewende kunswerke te bied en nie juis meeleefbare lewensbeskrywings nie. Inleidend tot sy „Eminent Victorians" sê hy: „I have attempted, through the medium of biography, to present some Victorian visions to the modern eye". Hy kies natuurlik, soos hy verder meld, daardie „Victorian visions" wat vir hom aantreklik lyk om te ondersoek en te belig, en wat byderhand is. Hy praat van ondersoek en beligting en die aanbied van Viktoriaanse beelde maar nie van meelewing nie.

Daar Ludwig, Maurois en Strachey se lewensbeskrywings letterkundige kunswerke is, kan hier beweer word dat hierdie feit alleen meelewing meebring want die lees van letterkundige kunswerke is ondervinding. Maar in die vie romancée het ons nie bloot te doen met die uiting van 'n groot gees nie. Dit gaan om die rekonstruksie van 'n groot figuur, 'n uitsonderings¹siel se ontwikkeling, deur die skrywer. Die leser moet hier nie deur die skrywer se beskouings ondervind nie, maar moet met die onderwerp, die uitsonderings¹siel, sy ontwikkeling meemaak. Daarom moet dié siel en dié mens in 'n „opnieuw verwerkelykte werkelykheid" kom lewe. Dit gebeur nie sonder die verbeeldingsinspanning en die romansering van die skrywer nie. Die drie baanbrekers

van die moderne biografie kan vergelyk word, in hulle gebondenheid aan die betrokke feite, met rofskaatsers wat in reguit lyne van een veiligheidspunt na die ander om die baan beweeg. Tog bly hulle die belangrikste lewensbeskrywers van die moderne tyd en hulle werke word beskou as geslaagde moderne biografieë

Die neo-romantiek is 'n subjektiewe geestesrigting. Om 'n figuur in neo-romantiese letterkundige werke sielkundig oortuigend uit te beeld, moet daar geestesaanvoeling wees tussen die skrywer en die beskrewene, die onderwerp. So ook moet die moderne lewensbeskrywer die lewenswêreld van uitsonderingssiele, met wie hy hom tot op sekere hoogte verwant kan voel. Maurois skryf byvoorbeeld sy „Ariel" omdat hy op 'n bepaalde ontwikkelingsstadium in sy jeugd 'n besondere affiniteit met die revolusionêre Shelley gevoel het, en sy „Disraeli" omdat hy later in sy lewe en deur eie ondervinding geïnteresseerd begin raak het in lewens wat ten spyte van 'n mislukte jeug 'n suksesvolle ouderdom kon lewer. In die geval van Lytton Strachey egter lê die toedrag van sake net andersom. Maurois skryf van dié biograaf se onderwerpkeuse: „He had chosen the Victorian period because temperamentally he is in strong reaction against Victorianism". Dit lyk dus of daar geen ooreenkoms is tussen die gees van Strachey en die van sy onderwerp nie, en tog laat die revolusionêre Strachey Koningin Viktoria, die behoudende, oortuigend lewe omdat 'n deeglike afkeer 'n deeglike kennis van die „afkerenswaardige" onderwerp inbegrepe hou.

Die styl in „Disraeli" dwing meeleving af. Die leser voel dat Maurois deur sy sielsaanvoeling met die jong Disraeli oor 'n talent beheer wat hom in staat stel

om Disraeli se gedagtegang weer te gee, sy siel, sy gemoedstoestand en gevoelens. Hy lewe, en so aantreklik dat die leser noodgedwonge saam lewe, want Maurois gee dikwels in indirekte rede die manier waarop Disraeli sou gedink en geredeneer het. Die leser lewe, verheugd in sy sukses en trots op sy deursettingsvermoë en moed, en teneengegedruk as die jare geen verwesenliking van ideale bring nie. Ook in Maurois se Byron laat die oortuigingskrag van die kind se gedagtes oor godsdiens, in indirekte rede gebied, die leser meelewe.

Ook Lytton Strachey, al haal hy nie direk aan nie, behou dikwels Koningin Viktoria se styl as hy ook sekere figure in die vie romansée „Queen Victoria” praat: dis „dear precious Lehen” en „dear Albert”. Lytton, die romantikus, tree revolusionêr op teen die voorafgaande Viktoriaanse tydperk en die hoof: Koningin Viktoria. Daarom spot hy met haar oordrewe styl van praat maar laat haar ook juis hierdeur so oortuigend herlewe dat die boek 'n geslaagde moderne lewensbeskrywing word. Koningin Viktoria lok die simpatie uit van die lesers, wat saam met haar lewe want deur die meelewing wat die boek toelaat leer 'n mens haar ken en verstaan en, soos Madame de Staël gesê het: „Tout ^ccomprendre c'est tout pardonner”.

In „Cleopatra” laat Ludwig homself toe om te fantaseer, daarom lewe hierdie figuur. Ludwig laat Cleopatra, byvoorbeeld, met treffende natuurlikheid, op 'n ou vensterbank in die paleis sit en redeneer en mymer, so eg dat wie dit lees saamdink.

Sommige moderne lewensbeskrywers meen dat die meelewing eerder moontlik is as die eintlike lewensbeskrywing voorafgegaan word deur 'n inleidende hoofstuk

of twee, wat iets omtrent die agtergrond van die beskrewene vertel: die tye waarin hy gebore is; die voorgeskiedenis van sy familie. So gee Maurois iets omtrent die D'Israeli-familie en die Joodse geslag se geskiedenis in die eerste hoofstukke van sy vie romancée „Disraeli“, en vertel van die vadere van Byron en hulle gruweldade, om die leser te stem vir Byron se noodlottige voorbestemmingsgeloof in sy „Byron“. Ook Lytton Strachey skryf 'n verduidelikende „Antecedent“ tot sy "Queen Victoria" om te wys hoe sy eintlik die kroon van Engeland geërf het. Maar van die ander lewensbeskrywers, soos Ludwig, begin dadelik by die geboorte of kinderjare van die held en laat die nodige tydgees en voorgeskiedenis plek-plek ^{skemer} deurvlieg, soos in sy Napoleon, Bismarck en Cleopatra.

As Maurois meen dat die leser êrens in sy moderne biografieë moeilikheid gaan ondervind met die meelewing van 'n bepaalde onopvallende ontwikkeling, voeg hy daar 'n behendig verbloei^mde verduideliking by. Ludwig weer is te gretig om uiteen te sit, en naby die einde van sy lewensbeskrywing van Napoleon behandel hy uitvoeriglik etlike karaktertrekke met illustrerende voorvalle uit Napoleon se lewe. Dit verbreek natuurlik die egte meelewing want so 'n dooie karakterskildering en bloc maak veel minder en ligter indruk as die meelewing met 'n karakter en daardeur, die ondervinding van sy karaktertrekke.

Ludwig se magtige kennis van die uiterlike Napoleon, Bismarck en Goethe, en sy rake afleidings omtrent die innerlikes van die drie mense, behoort hom in staat te stel tot 'n lewendige rekonstruksie van hulle lewes, wat meelewing regdeur sou toelaat. Maar daarvoor is

van die moderne biografie kan vergelyk word, in hulle gebondenheid aan die betrokke feite, met rofskaatsers wat in reguit lyne van een veiligheidspunt na die ander om die baan beweeg. Tog bly hulle die belangrikste lewensbeskrywers van die moderne tyd en hulle werke word beskou as geslaagde moderne biografies

Die neo-romantiek is 'n subjektiewe geestesrigting. Om 'n figuur in neo-romantiese letterkundige werke sielkundig oortuigend uit te beeld, moet daar geestesaanvoeling wees tussen die skrywer en die beskrewene, die onderwerp. So ook moet die moderne lewensbeskrywer die lewenswéeropbou van uitsonderingsiele, met wie hy hom tot op sekere hoogte verwant kan voel. Maurois skryf byvoorbeeld sy „Ariel" omdat hy op 'n bepaalde ontwikkelingsstadium in sy jeugd 'n besondere affiniteit met die revolusionêre Shelley gevoel het, en sy „Disraeli" omdat hy later in sy lewe en deur eie ondervinding geïnteresseerd begin raak het in lewens wat ten spyte van 'n mislukte jeug 'n suksesvolle ouderdom kon lewer. In die geval van Lytton Strachey egter lê die toedrag van sake net andersom. Maurois skryf van dié biograaf se onderwerpkeuse: „He had chosen the Victorian period because temperamentally he is in strong reaction against Victorianism". Dit lyk dus of daar geen ooreenkoms is tussen die gees van Strachey en die van sy onderwerp nie, en tog laat die revolusionêre Strachey Koningin Viktoria, die behoudende, oortuigend lewe omdat 'n deeglike afkeer 'n deeglike kennis van die „afkerenswaardige" onderwerp inbegrepe hou.

Die styl in „Disraeli" dwing meelewing af. Die leser voel dat Maurois deur sy sielsaanvoeling met die jong Disraeli oor 'n talent beheer wat hom in staat stel

om Disraeli se gedagtegang weer te gee, sy siel, sy gemoedstoestand en gevoelens. Hy lewe, en so aantreklik dat die leser noodgedwonge saam lewe, want Maurois gee dikwels in indirekte rede die manier waarop Disraeli sou gedink en geredeneer het. Die leser lewe, verheugd in sy sukses en trots op sy deursettingsvermoë en moed, en teneengegedruk as die jare geen verwesenliking van ideale bring nie. Ook in Maurois se Byron laat die oortuigingskrag van die kind se gedagtes oor godsdiens, in indirekte rede gebied, die leser meelewe.

Ook Lytton Strachey, al haal hy nie direk aan nie, behou dikwels Koningin Viktoria se styl as hy ook sekere figure in die vie romancée „Queen Victoria" praat: dis „dear precious Lehzen" en „dear Albert". Lytton, die romantikus, tree revolutionêr op teen die voorafgaande Viktoriaanse tydperk en die hoof: Koningin Viktoria. Daarom spot hy met haar oordrewe styl van praat maar laat haar ook juis hierdeur so oortuigend herlewe dat die boek 'n geslaagde moderne lewensbeskrywing word. Koningin Viktoria lok die simpatie uit van die lesers, wat saam met haar lewe want deur die meelewing wat die boek toelaat leer 'n mens haar ken en verstaan en, soos Madame de Staël gesê het: „Tout ^ccomprendre c'est tout pardonner".

In „Cleopatra" laat Ludwig homself toe om te fantaseer, daarom lewe hierdie figuur. Ludwig laat Cleopatra, byvoorbeeld, met treffende natuurlikheid, op 'n ou vensterbank in die paleis sit en redeneer en mymer, so eg dat wie dit lees saamdink.

Sommige moderne lewensbeskrywers meen dat die meelewing eerder moontlik is as die eintlike lewensbeskrywing voorafgegaan word deur 'n inleidende hoofstuk

of twee, wat iets omtrent die agtergrond van die beskrewene vertel: die tye waarin hy gebore is; die voorgeskiedenis van sy familie. So gee Maurois iets omtrent die D'Israeli-familie en die Joodse geslag se geskiedenis in die eerste hoofstukke van sy vie romancée „Disraeli“, en vertel van die vadere van Byron en hulle gruweldade, om die leser te stem vir Byron se noodlottige voorbestemmingsgeloof in sy „Byron“. Ook Lytton Strachey skryf 'n verduidelikende „Antecedent“ tot sy "Queen Victoria" om te wys hoe sy eintlik die kroon van Engeland geërf het. Maar van die ander lewensbeskrywers, soos Ludwig, begin dadelik by die geboorte of kinderjare van die held en laat die nodige tydgees en voorgeskiedenis plek-plek deurvlieg, soos in sy Napoleon, Bismarck en Cleopatra.

As Maurois meen dat die leser érens in sy moderne biografieë moeilikheid gaan ondervind met die meelewing van 'n bepaalde onopvallende ontwikkeling, voeg hy daar 'n behendig verbloei^{de}nde verduideliking by. Ludwig weer is te gretig om uiteen te sit, en naby die einde van sy lewensbeskrywing van Napoleon behandel hy uitvoeriglik etlike karaktertrekke met illustrerende voorvalle uit Napoleon se lewe. Dit verbreek natuurlik die egte meelewing want so 'n dooie karakterskildering en bloc maak veel minder en ligter indruk as die meelewing met 'n karakter en daardeur, die ondervinding van sy karaktertrekke.

Ludwig se magtige kennis van die uiterlike Napoleon, Bismarck en Goethe, en sy rake afleidings omtrent die innerlikes van die drie mense, behoort hom in staat te stel tot 'n lewendige rekonstruksie van hulle lewes, wat meelewing regdeur sou toelaat. Maar daarvoor is

hierdie lewensbeskrywings almal te dokumenteel en massief, met wetenskaplik juiste feite en beskouinge. As geen dialoog, buiten die staafbares ^{tussen} ~~as~~ dubbele aanhalings-tekens, en geen ordinêre alledaagse menslike trekkies en besonderhede in die lewensbeskrywing voorkom nie, leef die beskrewe figuur nie onweerstaanbaar meeslepend nie. Daarom leef Strachey se rekonstruksie van Florence Nightingale ook maar af en toe.

Daar is nog verskeie ander metodes waardeur die moderne biograaf sy gekose onderwerp so wáár kan laat herlewe dat die lesers met dié persoon die lewe kan ondervind.

Die eerste van die metodes is deur natuurlikheid en lewensegtheid. Om sy lewensbeskrywings hierdie kwaliteite te gee, hou Maurois hom in die beskrywing van 'n lewe aan die kronologiese volgorde van gebeure. In sy „Byron” byvoorbeeld bring hy alleen ^{vir} Shelley op die toneel as Byron hom ontmoet, en beeld hom dan uit, solank as wat die vriendskap duur, presies soos Byron hom sien, sonder enige ontydige verwysings na Shelley se verlede of toekoms. Ook in sy „Voltaire” en „Disraeli” verbreek hy die kronologiese volgorde van ontdekkings en gewaarwordings van die helde deur voorspellings ^{nooit} nie, ofskoon hy dikwels daartoe geleentheid het. As Disraeli in sy jeug byvoorbeeld verkondig dat hy terwille van gerief en nie van liefde 'n huwelik gaan doen nie, kan Maurois, met 'n treffende sinswending, vertel dat Disraeli tog uit liefde trou. Maar anders as baie ander moderne lewensbeskrywers hou Maurois hom streng aan die kronologiese orde.

In „Ariel” steur Maurois hom min aan bepaalde datums in die lewe van Shelley, maar in sy biografieë wat daarop volg maak hy altyd besondere melding van juiste

ouderdomme en datums. Die ouderdomme, maar nie die datums nie, is bevorderend ^{vir} in die meelewing, daar 'n datum uit die verlede die leser daaraan herinner dat die handeling iets uit die vergange tye is en nie „werklikheid" nie.

'n Tweede metode om die natuurlikheid, die lewensegtheid van die moderne biografie te verhoog is deur die mens weer te gee soos hy is, uiterlik en veral innerlik, want die romantici interesseer hulle vir die uitsonderingsiel: Ludwig hoop dat sy lewensbeskrywing van die Egiptiese koningin Cleopatra ook van nut sal wees „^aAs a contribution to the history of the human heart" waaraan hy hom reeds dertig jaar lank wy. Inleidend tot sy biografie van Kardinaal Manning skryf Lytton Strachey: „Its interest for the modern inquirer depends mainly upon two considerations - the light which his career throws upon the spirit of his age and the psychological problems suggested by his inner history."

Maar om dié innerlike ontwikkeling te laat herlewe, soos die moderne biografie dit vereis, is 'n moeilike taak. Tog slaag Maurois daarin om in sy lewensbeskrywing van Disraeli 'n mens te laat herlewe. „Human beings," skryf Maurois in die inleiding van sy „Eminent Victorians", „are too important to be treated as mere symptoms of the past. They have a value which is independent of any temporal processes - which is eternal and must be felt for its own sake". Daarom staan in „Disraeli" van Maurois nie die simbool van nasionale glorie wat hierdie ou staatsman laat in sy leeftyd ^{ge} word het nie, maar hier lewe die Jood, D'Israeli, weer in al sy verskillende verskyningsvorme, met die gebreke van sy jeug en die lofwaardige eienskappe van sy karakter. Maurois gee 'n menslike beeld en bekommer hom daar nie oor of hierdie beeld die gemiddelde Engelsman geval of te nie.

Reeds in die vorige hoofstuk het ons gewys op die abstrakte, ontwykende kwaliteit wat persoonlikheid is. Daarby kan één persoonlikheid, soos uitmuntend deur Dostojewski getoon, tot verre uiterstes oorslaan. Dus skryf die moderne biograwe onder die gedurige besef van die ingewikkeldheid van die menslike persoonlikheid. Maurois se Byron is nie, soos die legende-omrankte tradisionele Byron, uitsluitend Don Juan nie. Daar is baie ander aspekte wat belig word: Byron, die hefling van die Engelse adel in Londen; die romantiese sinikus deur vroue aanbid en agternageloop; die dienende ridder en minnaar van Theresa Guiccioli; die seerower en same-sweerder, die windbuis, die lewensgenieter, die strenge onthouder en askeet. Maurois se Byron, en ook sy Shelley, is mense wat kan beïnvloed word deur die wete van wat ander van hulle verwag. Shelley is twee verskillende mense by Mej. Hitchener en sy vriend Hogg; Byron se persoonlikheid verander van kleur in die teenswoordigheid van Lady Blessington, Lady Selbourne,⁷ Caroline Lamb en Hobhouse.

Ook Ludwig sien in Cleopatra nie net die liefdeskoningin van Egipte, vir wie daar geen ander ligvlakke van liefde bestaan as die erotiese nie. Hy skryf in die voorwoord van sy „Cleopatra": „Not here will the reader find the soul of the grande amoureuse which the legendary Cleopatra has become, in defiance of the sources, but a lover, mother, warrior and queen". Ludwig se herskepping van hierdie uitsonderingsziel is een van sy geslaagste, lewendigste rekonstruksies uit die verlede. Maar oor die algemeen kan van hom as moderne biograaf gesê word dat hy, by sy deeglike beheersing van sy feitemateriaal, oor 'n talent beskik wat hom die verskillende karaktertrekke, persoonlikheids-

aspek^{le} laat begryp soos hulle deur sy gekose figure in al hulle handelings uitgedruk word. Hy beskou iedere belangrike voorval met die noukeurige, moderne, sielkundige insig om vas te stel watter elemente van die persoonlikheid van sy figuur daarin uitlewing vind.

Alleen deur die subjektiewe siening van die skrywer kan al die uiteenlopende elemente van persoonlikheid, deur die handelinge en geskewe gedagtes openbaar, weer as eenheid verwerklik word, soos dit in die lewende persoon was.

Omdat die moderne lewensbeskrywers begryp hoe veelsydig een persoonlikheid kan wees, oordeel hulle hul onderwerp nie méér as wat deur hulle subjektiewe benadering daarvan onvermydelik meegebring word nie. Lytton Strachey, ofskoon hy 'n anti-Viktoriaan is, keur die handelwyse van Koningin Viktoria nooit direk in sy vie romancée af nie, maar beeld uit, soms deur fyn spot en die tekening van besonderhede, die huislike vrou wat deur omstandighede 'n koningin geword het.

In „Voltaire" en „Ariel" oordeel Maurois ook nie. In „Disraeli" wys hy daarop hoe sy held, nadat hy sy lewe begin het met ernstige gebreke soos ongeduld en windmakerigheid, dié lewe voltooi het met 'n gelatenheid waarin nóg grootheid nóg egtheid nóg skoonheid ontbreek het. Dus wys die moderne biograaf op die ontwikkeling van een en dieselfde siel van min of meer „sleg" na min of meer „goed"; dat die siel nie eenvoudig óf „goed" óf „sleg" hoef te wees, soos die ou biograwe geglo het nie.

Die moderne lewensbeskrywer wat 'n lewensware biografie moet lewer, mag nie, soos byvoorbeeld Vasasi, die biograaf uit die ou skool, die aandag grotendeels

aan die uiterlike gebeurtenisse skenk nie. Met die autobiografie van Jean-Jacques Rousseau: „Les Confessions" begin die innerlike ontwikkeling in die biografie al hoe meer sy regmatige plek vind. En die moderne biograwe bewaar vandag graag die ewewig en verband tussen die uiterlike lewe en innerlike ontwikkeling van 'n figuur, omdat, in die lewe van 'n mens, hierdie twee elemente onverbreekbaar verbonde is deur hulle wisselwerking op mekaar en gewoonlik eweveel aandag vereis.

Ludwig in sy lewensbeskrywing van Napoleon gee, soos die ou biograwe, ook apart aan die einde van die werk die hoedanighede van Napoleon se karakter en skei daardeur tot in 'n groot mate die karakteruitlewing, en die karakteruitbeelding en karakterontwikkeling. So verbreek hy die verband tussen die uiterlike en die innerlike lewens van Napoleon onnodig, ofskoon hy regdeur die lewensbeskrywing ook by iedere gebeurtenis die fynwerk van Napoleon se karakter belig.

'n Knap biografie van Ludwig is „Rembrandt", in sy „Three Titans". Hier berus die herlewing van Rembrandt op die kragtige verband wat Ludwig bewaar tussen die kunstenaar se uiterlike en innerlike lewens. Hy verhaal die gebeurtenisse van die uiterlike lewe en wys op die innerlike oorsake en gevolge, en veronagsaam ook nie die vereniging wat dié twee elemente van Rembrandt se lewe in sy skilderye vind nie: sy gebondenheid na liggaam en siel in die broodskilderstydperk; sy vryheid en geluk in die eerste huweliksjaar met Saskia; sy geldelike moeilikhede en woede met die bindende, behoudende maatskappy van sy tyd.

„Ariel" van Maurois is in vele opsigte 'n besonder vie romancée waarin die skrywer, soos Otten sê,

„het levensgebeurtenissen van Shelley geromanceerd (heeft) op handige wyze". Die uiterlike gebeure in Shelley se lewe is aanloklik vir die moderne lewensbeskrywer, omdat dit sulke buitengewone geleenthede aan so 'n skrywer bied. Hierdeur is Maurois weggevoer sodat hy die werke van Shelley, en daardie aspekte van sy siel wat deur sy werke tot uiting kom, feitlik heeltemal verwaarloos. Hy het geen ewewig gevind tussen die uiterlike lewe van Shelley, en sy werke, soos Ludwig so bekend^{lik} in sy Rembrandt doen nie. Ons sien Shelley amper nooit met die digterspen in die hand nie. In sy volgende vie romancée, „Byron", sorg Maurois wel dat hy hom nie weer aan so'n verbreking van die uiterlike en innerlike lewe skuldig maak nie, want dit doen afbreuk aan die moontlikheid van inlewing in 'n geromanseerde biografie omdat dit die biografie oneg maak. In die lewe breek die innerlike en uiterlike lew^{es} van een mens nooit los van mekaar nie.

Iedere mens is in sy eie lewe die belangrikste element, en alle mense, dinge en gebeure leef en bestaan alleen vir hom in soverre dit in betrekking tot homself gebring kan word. Daarom, as die skrywer van die vie romancée verwag dat sy lesers met sy gerekonstrueerde figuur moet saamlewe, moet die figuur, soos in die lewe, die middelpunt en spil van die lewe in die biografie wees, en alles moet alleen deur sy oë gesien word.

Franz Blei, in sy moderne autobiografie: „Erzählung eines Lebens", stel homself só belangrik voor die leser op dat hy nie net die middelpunt in sy eie bepaalde autobiografie, sy beskrywing van sy lewe is nie, maar ook 'n sterk algemene kwaliteit kry. Hy beskou homself as dié Ordinêre Mens. Dan praat hy van homself

nie as „Franz Blei" nie, maar as „das kind", „der Junge" en „der Student" ens.

Moderne biografieë waarin die sterkste lig nie altyd op die hooffiguur val nie, is die van Lytton^o Strachey. In sy „Queen Victoria" vind ons dat elke figuur wat 'n taamlike belangrike rol in die Koningin se lewe gespeel het, ook 'n eie inleidinkie, 'n soort voorgeskiedenis kry sodra hy in die verhael gevleg word. Ons word 'n oorsig^g gegee oor die lewens^g van Lord Melbourne, Peel, Gladstone, Disraeli, Koning Leopold. Albert self vul 'n aansienlike deel van die biografie, waarskynlik omdat hy in werklikheid vir Koningin Viktoria baie jare lank beheer het. Hy is 'n baie belangrike en noodsaaklike element in die lewensbeskrywing van Koningin Viktoria en moet van digby betrag word omdat sy, deur haar aanbidding van Albert, in sy wese opgegaan het. Maar, myns insiens, sou „Queen Victoria" tog 'n nog geslaagder vie romancée gewees het, as Lytton Strachey juis gedurende daardie jare 'n lig gewerp het op die sielsontwikkeling van Koningin Viktoria, die rypende vrou, moeder en individu en nie net op haar as die skadu en marionet van haar man nie. Dis eers as Albert van die toneel af verdwyn dat Viktoria weer die geldende element in die biografie word.

Veel van die politieke detail in hierdie vie romancée het ook eerder betrekking op die Prins en sy idees as op Viktoria as koningin of as persoon.

Beide Kardinaal Manning en Florence Nightingale word nou en dan deur Ludwig in hulle lewensbeskrywings opsy geskuif terwyl hy eers verduidelikings doen, wat blaasie beslaan. So vertel hy van die gepoogde hervorming van ^{die} Engelse Oorlogskantore in „Florence Nightingale" en die „Oxford-Beweging in „Cardinal Manning".

Ludwig verdring in sy „Three Titans" veral nooit een van die hooffigure om in hulle lewensbeskrywings louter tyd of toestand skildering te bied soos Strachey nie, maar vleg die nodige en ander inliggende besonderhede deur die lewensbeskrywings.

Tot dusver het ons die moderne biografieë ondersoek, om te ontdek in hoeverre die moderne lewensbeskrywers daarin geslaag het om hulle leser met hulle figure te laat meelewe, deur veral hulle lewensbeskrywings lewenseg en natuurlik te maak.

'n Ander metode wat die skrywer van die vie romancée kan aanwend om meelewing te vergemaklik is saaklikheid. Die ou biografieë was doods, en veral vir die moderne mens, wat saaklikheid verlang, afstootlik. Lytton Strachey praat in die inleiding tot sy eie saaklike, maklik-verteerbare „Eminent Victorians" van „those two fat volumes, with which is is our custom to commemorate the dead ..." Hy vra: „who does not know them, with their ill-digested masses of material, their slipshod style, their tone of tedious panegyric, their lamentable lack of selection, of detachment, of design?" Onmiddellik daarop beklemtoon hy die pligte van die skrywer van die vie romancée „To preserve ... a becoming brevity - a brevity which excludes nothing that is significant - that, surely, is the first duty of the biographer."

Die meeste van die beroemde moderne lewensbeskrywings oortree nie die wet van saaklikheid in hulle biografieë nie. Dink maar aan Lytton Strachey se twee bekendste werke, aan Maurois se „Ariel", „Byron", „Voltaire", „Disraeli", of aan Ludwig se „Cleopatra" en drie saaklike, treffende biografieë wat in „Three Titans" saamgevat is.

Maar „Michael Angelo" of „Beethoven" is vir die moderne mens eintlik aantrekliker as Ludwig se grootser werke: sy „Napoleon" of sy lewensbeskrywing van Goethe of van Bismarck. Hierdie biografieë is lywig, imponerend en het Ludwig sekerlik bekendheid versorg. Maar om met dié figure mee te leef, regdeur hulle ~~hulle~~ lewe, vereis baie tyd en ernstige konsentrasie, want die kollosale hope pitkos wat die leser moet deurwerk. Of die volledige meelewing die moeite loon hang van *die* individuele smaak af. Maar dat die beknopter, saakliker moderne biografieë die moderne mens eerder tot meelewing sal lok, kan nie betwis word nie.

'n Ander kwaliteit wat die moderne leser in 'n vie romancée soek, voordat die meelewing met die beskrewene kan plaasvind, is waarheid: feitlike waarheid en intrinsieke waarheid, want die moderne mens, die neo-romantikus, is 'n waarheidsoeker.

In die vorige hoofstuk is herhaaldelik daarop gewys dat 'n bereiking van 'n volledige juiste waarheid in verband met die eie of met 'n ander se lewe onmoontlik is, maar die moontlikheid^d van so 'n bereiking is groter in die eie lewensbeskrywing. Van André Gide sê Otten: „Gide is het gelukt in zyn autobiografie een graad van oprechtheid te bereiken die misschien noch niet werd ~~geëvenaard~~". Maar die ander juiste autobiografieë soos byvoorbeeld „Les Confessions" van Rousseau of „Souvenirs ^{L'}Egotisme" van Stendhal ly onder die foutiewe ^{te} herinneringe of skaamheid van die skrywers. Dus, selfs in die autobiografie, is die bereiking van 'n volledige feitlike waarheid onmoontlik. So ook kan 'n volledige intrinsieke waarheid, ten spyte van 'n deurforsing na die kern van die siel, nie in 'n autobiografie bereik word nie, want 'n menslike persoonlikheid kan nooit ten volle in

alle aspekte deur één persoon geken word nie.

En tog verwag die moderne mens die waarheid, ook in die moderne lewensbeskrywing: die volledigste, juiste moontlike, intrinsieke en feitelike waarheid, voordat hy wil meelewe met die beskrewene.

Die baanbrekende moderne biograwe is veral besorgd oor die feitelike juistheid, daarom romanseer hul versigtig, sekerlik nie vryweg nie, en eintlik skik hulle alleen die feitemateriaal so dat die leser maklik kan afleidings maak. By gebrek aan staafbare voorbeelde van 'n bepaalde karaktertrek vul hulle nie self die voorbeeld deur romansering aan nie maar gee eerder beskouings oor die beskrewene en help die leser sodoende om die gewenste afleidings te maak.

In sy voorwoord tot „Queen Victoria” sê Ludwig: „Authority for every important statement will be found in the footnotes!” Dit is so, selfs vir onbelangriks, tot 'n hinderlike mate. Aan die einde van die lewensbeskrywing laat hy voer die sterwende koningin se oë geromanseerde beelde afspeel. Maar selfs hier is hy versigtig genoeg om die sin te open met: „Perhaps ...” So skryf die kollega Maurois in sy inleiding tot „Byron” watter bronne gebruiklik is vir die lewensbeskrywers van die digter en „In the appendix at the end of the present work will be found the sources of each chapter as well as references for the quotations”. Latere skrywers van die vie romancée het nie so „pligsgetrou” te werk gegaan nie. Maar ook Ludwig behoort nog aan die baanbrekerskool. In die voorwoord van sy meesgeromanseerde lewensbeskrywing sê hy: „... the limit of the historical novel ... has nowhere been overstepped. Here, as elsewhere I have

dispensed entirely with the hundreds of dialogues which historical figures are wont to exchange in the hearing of the attentive observer; and even in the setting of the scenes I have faithfully followed the ancient writers, as far as they go. The few sentences which are actually spoken may be found in my sources."

Tot dusver: die versigtige meesters van die vie romances aan die woord omtrent hulle versigtigheid in verband met die feitelike waarheid. Eintlik is dit vir die gewone moderne leser onmoontlik om wetenskaplik te oordeel in hoeverre hulle die juiste moontlike feitelike waarheid vir hulle rekonstruksies gebruik het, daar die gewone leser geen grondige, tot oordeel bevoegende kennis of beheer van die feitemateriaal het nie.

Omdat die moderne mens homself wil speel aan die groot geeste uit die verlede, moet die in herlewings van dié geeste in die moderne biografieë 'n intrinsieke waarde opgesluit lê.

Ludwig verduidelik in die voorwoord van sy „Cleopatra" dat hy hier 'n ander waarheid as die strenge feitelike moet gee want by gebrek aan afdoende feitemateriaal soos hy vir sy „Bismark", „Goethe" en „Napoleon" gewoon was, moes hy romanseer. Hier ontbreek die aanhalings uit persoonlike dokumente - briewe, toesprake, memoirs - wat hy vir sy vorige rekonstruksies versamel het „in order to elucidate the character of my subject by his OWN words or those of his friends or foes ...". Lateraan voeg hy by: „The absence of psychological documents leaves me free to dwell more insistently on states of mind and soliloquies than would have been possible had my sources been more abundant". (Die logika van die laaste idee is betwyfelbaar). In die aangehaalde stelling skuil miskien die verklaring van die hoë

intrinsieke waarheid van „Cleopatra". Ons laat die skrywer van dié geslaagde vie romancée nog ééns aan die woord, in sy genoemde voorwoord. „... Yet no battle of those days, no clash of parties, no Roman province has any significance for us; only the feelings are eternal, they are of the same nature as our own, and only by their light are we able to perceive a human being like ourselves in this or that historical personage". Deurdadig die klem in „Cleopatra" op die gevoelens en gemoedstoestande val, kán die moderne mens hom speel aan hierdie groot gees. Ludwig laat, deur sy besondere sielkundige insig, sy onderwerp innerlik lewe en dink en voel soos mense uit alle eeue, dus met waarheid.

Maurois is daarvan beskuldig dat hy in „Ariel" nie 'n volle intrinsieke waarheid bied nie omdat hy die digtende Shelley verwaarloos het. Daarom lê hy hom in die lewensbeskrywing van Byron daarop toe om gedurig te wys hoe en waarom Byron skryf, hoe sy innerlike lewensgeskiedenis deur sy digwerke loop.

In die biografie „Queen Victoria" bereik Lytton Strachey 'n hoë mate van waarheid deur dié Engelse koningin van allerlei tradisie-omkransings vry te maak en haar as lewende figuur deur sy vie romancée te laat loop, so, soos sy skrywersverbeelding haar op grond van gegewens en getuienisse reël gesien het. Ook in sy „Florence Nightingale" in die bekende „Eminent Victorians" skryf hy heel eerste 'n inleidende paragrafie om die legendariese „lady of the lamp" uit die leser se opvatting vankant te maak sodat die werklik Florence Nightingale kan gegin ontplooi voor 'n leser ^{war} onbevooroordeeld ^{is} ten goede - of ten kwade.

Die moderne mens soek die waarheid, 'n

onomwonde waarheid soos blootgelê deur wie onverskrokke kan deurfors tot die diepste van enige gebeurtenis of mens. Daarom kan Strachey roem op sy „freedom of spirit" wat hom toelaat om soos 'n egte moderne lewensbeskrywer te werk te gaan. „It is not his business to be complimentary; it is his business to lay bare the facts of the case, as he understands them". Elke moderne lewensbeskrywer meen natuurlik dat hy die feite van die saak begryp soos hulle werklik, in waarheid, is. „That is what I have aimed at in this book - to lay bare the facts of some cases as I understand them, dispassionately, impartially and without ulterior motives. To quote the words of a Master - Je n'impose rien; je ne propose rien; j'expose." Hierdie ideal vervul hy in sy „Eminent Victorians" sover as wat dit ^{vir} 'n skerpsinnige, fynspottende neo-romantikus moontlik is. In iedergeval, ook Strachey besef die noodsaak^{te} ⁱⁿ ^{die} ^{waarheid} in die vie romancée, en doen, soos ook Maurois en Ludwig, sy bes om dit aan die moderne leser te bied.

Romantici is skoonheidssoekers. Daarom moet die moderne biografieë, die letterkundige uitvloeisel van die geestesrigting wat in die moderne mens bevredigend is, ook letterkundige kunswerke wees: dit moet skone styl kan bied soos die treffende, aanloklike, eenvoudige sinsbou en woorde wat Ludwig in sy „Rembrandt" gebruik. Hy besef dat die moderne lewensbeskrywing 'n kunswerk moet wees, vandaar die kragtige woordgebruik. En sterk styl in sy grootser werke. Ook Maurois is gou waarderend oor die skoonheid van Strachey se moderne lewensbeskrywings: „His work is above all a work of art he has the power of presenting his material in a perfect art-form and it is this form which is for him the first essential." Sy biografieë is „these exquisitely ironical terra-cottas" in vergelyking met die

„steen standbeelde " wat die neëntiende-eeuse biografieë was. Syne is „astonishing, charming."

Na inhoud moet die moderne biografie ook vir die moderne mens skoonheid bied, soos opbouende spekulatiewe betogies. Veral Maurois en Ludwig se werke is hiervan deurspek. Laat ons voor die voel uit „Byron" aanhaal: „It is always interesting to observe, in the course of a life, the gradual formation of the strong strata, which hardened by time, will shape and limit a man's character Moved by their passions men pursued either agreeable sensations which was wise or fame ... foolish ... Empires rose and sank ... waves of the sea ... all vanity save pleasure ... his journeying in the Orient ... life stern ... vice omnipresent ... death easy, close at hand ... multiplicity ... religions ... doubts ... strong as acts of faith ..."

Dis die soort spekulatiewe kuns waarna die moderne leser gryp. Daarby is dit vir hulle strelend om te voel hoe groot siele, wat in moeilike omstandighede gelewe het, ook dieselfde ontnugterde uitkyk moes aanneem soos die na-corlogse neo-romantiese geslagte van vandag moet doen.

'n Voorbeeld van Ludwig se beskouings kry ons in sy „Napoleon": „Was the desire to become Emp^eror a mistake? What urged him towards the adoption of such a step? ... imaginative ... blinding the cold calculator ... Thus ... in Egypt ... in Russia."

Die moderne leser vind romantiese uitdrukkings skoonheid so na hulle smaak, asook romantiese idees. Daarom verhoog Strachey die kunswaarde van sy „Queen Victoria" deur ook Stockman en Albert te skryf: „He (Stockman) lingered for eighteen months and then, with his pupil, explored the shadow and the dust". En daarom

stel Ludwig met soveel sukses vir Rembrandt voor as 'n man deur wie 'n demon die mense vir wie Rembrandt lief het, vinnig laat ontrou en verwekk. Romanties en bevredigend is ook die klem wat Maurois laat val op die noodlottige geloof van die digter aan die vloek van sy voorvaders se bloed wat op hom rus.

In die vorige hoofstuk het ons daarop gewys hoe die moderne biografie poësie, in die wye sin van die woord, bevat. Van die moderne biograaf, Strachey, sê 'n deskundige byvoorbeeld: „Of this magnificent poetry of life Mr. Strachey has made himself a master." Hy laat die sterwende Koningin Viktoria terug kyk en die beelde sien wat sy lief gehad het. Daardie paragraaf is poësie. In die „Three Titans" van Ludwig lê hierdie skoonheid in die harmonie en eenheid van sy rekonstruksies. Maurois wys self op die motiewe wat in sy lewensbeskrywings aaneensnoerend en poëties is. In die lewe van Disraeli is daar drie motiewe: die blom-motief ... 'n pot malvas ... sleutelblomme van die koningin; die Oosterse motief en die reën-motief. Om hierdie idee meer vastheid te gee, kan Maurois se „Ariel", wat op die gebied uitmunt, van digterby betrag word. Maurois verduidelik self: „In Shelley's life the water motif dominates the whole symphony. It is by the banks of a river that we find him dreaming in his youth at Eton; it is on a stream that he afterwards launches his fragile and symbolical paper boats; then his life is spent in ships; his first wife, ^{Harriet} Harriet, dies of drowning and the vision of a watery death haunts the reader for a long time ^{before} before the actual event, as though Destiny had been leading Shelley from childhood towards the bay of Spezzia".

Met dié paar voorbeelde van die bevrediging wat die moderne biografie van die meesters vir die skoonheid-

soekende, neo-romantiese moderne mens bied, word hierdie deel van die betragting afgerand. Dit is duidelik dat die vie romancée, deur knap lewensbeskrywers beoefen, wel in die praktyk betreklik gunstig vergelyk met die aanneemlike teorieë wat die vorige hoofstuk behandel. Maar of die vie romancée sy bestaan gaan regverdig, of dit dus as letterkundige genre gaan bly voortbestaan, is nog onbeslis, want die kieme van ondergang wat die moderne biografie in hom dra, is nog nie in hulle praktiese uitingsvorme bespreek nie. Is hulle uitroeibaar? Of sal hulle uitroeiing die wese van die vie romancée noodlottig raak? In 'n noukeurige beskouing van Ludwig, Maurois en Strachey se werk sal ons ook die nadele leer ken wat die moderne metode van lewensbeskrywing meebring.

Die vie romancée is 'n nuwe letterkundige soort, daarom is dit nog onvas van karakter. Die verskillende moderne lewensbeskrywers het almal hulle eie idees omtrent die nuwe letterkundige genre wat hulle beoefen. Waar die een meen dat die werk oorwegend geskiedkundig juis moet wees, soos Emil Ludwig, reken 'n ander weer dat dit meer sielkundige juistheid moet kan toon, soos Feuchtwanger. Die werke van Ludwig en Maurois is, en word nou nog, altyd effens anders gekomponeer as die gewone skrywer van die vie romancée sin, omdat Ludwig en Maurois hulle werk eerstens as biografie bestempel wil sien. Ander moderne lewensbeskrywers, ofskoon hulle aan die geskiedkundige waarheid getrou bly, sien hulle werk eerder as romans en dus as bydrae tot die romankuns. In dié klas val Stefan Zweig, Guy de Pourtales, Rudolf Kayser, Jean Marie Carré en ander. Die lewensbeskrywings van Feuchtwanger en Joseph Delteil lê dikwels ver van die historiese baanaaf omdat die skrywer geen verskil maak tussen die vie romancée en die moderne historiese

roman nie, byvoorbeeld „Sties, der Jude." Dat albei die ^ondersoorte, asook die werke wat tussen die twee uiterstes val, groot byval vind en aan hulle skrywers bekendheid verskaf, sal dadelik blyk as ^{om} „Voltaire", „Bismarck", „Fouché", en „Rasputin" langs mekaar stel. Dis werke uit albei die genoemde klasse, van Ludwig, Maurois, Stefan Zweig, en Klabund onderskeidelik. Die moderne mens se gretigheid om die waarheid omtrent groot geeste agter te kom, lei waarskynlik tot die gewildheid van die genre vie romancée as 'n geheel. Miskien sal die tyd, indien die moderne biografie as letterkundige genre gaan bly bestaan, wel wys watter een van die ^ondersoorte die vaste vorm aan die vie romancée sal gee: die oorwegend geskiedkundige[§] juiste of die oorwegend sielkundige[§] juiste[§]. Of sal die lewensbeskrywers 'n ewerigtige vereⁿigiging van hierdie twee elemente moet behou?

Vergeleke met die vie romancée „Rembrandt" van Theun de Vries[§], is dié van Emil Ludwig in sy „Three Titans" doodser, ofskoon Ludwig 'n vergesig gee oor die hele lewe van die kunstenaar en de Vries alleen sy latere jare behandel. De Vries lê hom toe op die sielkundige lewensgetrouheid, waarheid, en romanseer om sy doel te bereik: om Rembrandt weer 'n werklikheid te maak. Maar Ludwig bly gebonde aan die geskiedkundige waarheid, so noukeurig dat hy hom nie waag op die gebied van die daelikse lewe waar alle puntjies nie staafbaar is nie. Hy versin geen dialoë nie. Om die redes leer ons byna alles omtrent die karakter van Rembrandt maar maak met die man nie kennis nie; ons lewe mee, maar nie warm en innig soos met Theun de Vries se herskepping nie.

Op die noodsaaklikheid en belang van die element van verbeelding in die neo-romantiek en veral

in die uitvloeisel daarvan: die moderne biografie, is gedurig al nadruk gelê. Maar die saak het twee kante. In 'n uiteensetting van die wese van die vie romancée het ons op die gevaar gewys, in teorie, wat die oormatige gebruik van verbeelding in die heropbou van 'n bepaalde lewe meebring. In die praktyk vind ons dat enige skrywers van die vie romancée te los op hulle figure af romanseer. „Jeanne d'Arc" van Joseph Delteil asook La Fayette se lewensbeskrywing, „Don Juan", is onderhewig aan dié fout. Die gevaar van 'n te verbeeldingryke biograaf se werk, is dat sy lewensbeskrywings van belangrike geeste op die ou end maar verskyningsvorme van homself word, wat die doel van die moderne biografie as letterkundige soort veronagzaam: die herlewing van 'n groot uitsonderingssiel uit die verlede.

Een oordrywing werk die ander in die hand. 'n Skrywer van die vie romancée wat met die geskiedkundige waarheid gaan bontspring om homself te bevredig sal ook die intrinsieke waarheid na sy smaak inspan. Hierdie lewensbeskrywers gaan te subjektief te werk: hulle gebruik die vie romancée om hulle eie opvattinge, idees, lewensfilosofie, beslissings en afleidings, wat glad nie ter sake is nie, te lug.

Lytton Strachey besef terdeë dat subjektiewiteit 'n onvermydelike element in die wese van 'n neo-romantiese letterkundige genre is, maar waak teen oordrewe persoonlike uitings in sy werke. Daarom kan André Maurois oor Strachey se moderne biografieë skryf: „He never reveals himself but is behind them all, (the characters) reproducing their mannerisms ... Little details produce a very natural picture of Queen Victoria" soos byvoorbeeld Strachey se meesterlike gebruik van die koningin se spreekwyse:

„Lord M.“, „dear Albert“. Sy eie idees word ook indirek gelug in sy ironiese uiteensetting van die toestande in die „Church of England“ in „Cardinal Manning“, of die hoëhuislewe in „Florence Nightingale“. Maurois is ook subjektief in sy lewensbeskrywings, soos in sy „Byron“, as hy kant kies in die bloedskandekwessie: „I hope that while treating this subject without hypocrisy, I have made the reader share those feelings of admiration, affection and pity, which, as I think, Byron's character is bound to arouse“. So skryf Maurois in die inleiding tot hierdie moderne biografie.

Op hierdie maniere is Strachey en Maurois, binne die perke van die vereistes vir die vie romancée, subjektief. As hierdie element onbeperk gebruik word, is dit teenstrydig met die wese van die ^{nie romancée} ~~vie romancée~~ wat 'n groot gees uit die verlede oortuigend laat herlewe. So 'n herlewing is nie meer moontlik as die nodige afstand tussen die skrywer en die beskrewene ⁿ ~~nie~~ bewaar bly nie, want dan word die twee te dikwels een en die vie romancée en die beskrewene word alleen mediums vir die uitdrukking van die skrywer se eie gevoelens en emosies. Joseph Deteil word te walglik familiër met sy onderwerpe en praat gedurig sy eie siel uit deur sy hooffiguur. Ook Henri Béraud maak hom hieraan skuldig terwyl René Bizet sy „Gerard de Nerval“ ook bloot gebruik om sy emosies te ontboesem.

Die reaksie teen die ou biografie het gedeeltelik ontvlam omdat die moderne mens 'n waarheidsoeker is en die ou biografieë baie minder aangename feite verbloem of weggelaat het. Die moderne biograaf moet sy onderwerp van alle kante betrag en tot op die kern deurdring, onverskrokke vir die gevolge waartoe so 'n metode van ondersoek kan lei. Hierdie vereiste wat die moderne

mens aan die vie romancée stel, word vir sommige moderne biograwe 'n verskoning om te sensueel te skryf. 'n Gedurige klem op die sensuele maak die biografie onlewenswaar, buiten miskien in die Freudiane. Ludwig, Maurois en Strachey, die eerste beoefenaars van die moderne biografie het hulle, in die heropbou van lewens egter baie streng aan die waarheid gehou sodat hulle hul werke nooit aan hierdie gebrek laat lê^y nie. Ludwig, in sy lewensbeskrywing van Rembrandt, wys byvoorbeeld alleen op die uiting wat die sensuele sy van sy natuur in sy werke gevind het en wys op die onderliggende redes van die uitings. Latere skrywers van die vie romancée hou hulle nie stiptelik aan die waarheid nie en buit hulle onderwerpe se lewens uit om onder andere sensueel te wees met 'n pragtige verskoning. In Feuchtwanger se „Süss der Jude“ is sy sensualiteit soms beslis hinderlik selfs vir die modernste waarheidsoeker. In so'n geval kan die moderne mens nie met die beskrewene meelewe nie en die moderne biograaf verydel sy eie doel.

'n Ander gevaar vir hierdie letterkundige genre lê in sy populariteit. Die moderne mens speel hom graag aan die groot geeste uit de verlede, des te meer as die spieëling op so'n aangename interessante manier kan geskied soos die lewensbeskrywing in romanvorm bied. Hierdie liefde van die lesers, neo-romantici, buit die broodskrywers uit. Dis gemaklik om 'n vie romancée te vervaardig, want 'n raamwerk bestaan reeds, die feitemateriaal omtrent die lewe van 'n groot figuur. Al wat daarby moet kom, is 'n betreklik aanneemlike lewenswyse, verbeeldingskrag en so gou soos nou is die raamwerk toegeromanseer, afgerond, en 'n splinternuwe vie romancée word op die mark gestoot. Daar sal nog altyd egte

moderne lewensbeskrywings wees in wie die heropbouing van 'n geestesverwant^{se} lewe 'n uitingsvorm en 'n kunswerk sal wees. Maar in die gewildheid van die moderne biografie skuil ook dié gevaar dat hierdie letterkundige genre, deur broodskrywers misbruik, 'n lektuursoort word, 'n vermaaklikheid vir enige klein gees wat na sensualiteit en sensasionele detail gryp.

Daar die moderne mens met die hooffigure in die moderne biografieë wil saamlewe, mag dié werke nie vervelig wees nie want die moderne mens ^{sal nie in vervelike werk dwelwe nie. Hy} het nóg die tyd nóg die lus daartoe, nóg die kwasi-eerbief^d of pligsgevoel jeens die beskrewene of skrywer wat hom daartoe kon dryf. Verveligheid is 'n gevaar waaraan alle letterkundige genres blootgestel is. In die vie romancée kan hierdie gebrek insluip deur te min seleksie van detail. Ludwig is geneig om te veel van sy feitemateriaal omtrent sy onderwerpe in hulle lewensbeskrywings te probeer stop. Daarom is sy „Napoleon“, „Goethe“ en „Bismarck“ aldrie sulke lywige en plek-plek beslis vervelige lewensbeskrywings. Deur oorbodige detailleëring dra dié werke nie die moderne leser regdeur nie.

Die moderne lewensbeskrywer moet nou wel 'n onderwerp kies met wie hy 'n sekere affiniteit voel, maar hy moet ook sorg dat hy dié kies, uit sy geestesverwante onder die groot geeste, wie se lewens die leser sal interesseer. Persoonlike smaak speel natuurlik ook hier 'n rol, maar algemeen sal byvoorbeeld „Beethoven“ uit die „Three Titans“ van Ludwig vervelig gevind word ten spyte van Ludwig se sielkundige behandeling.

Die patos in Beethoven se lewe vandat hy begin doof word, is so sterk dat dit die leser op die lange duur verveel, ten spyte van sy aanvoeling vir die poëtiese harmonie in Ludwig se meesterlike uitbeelding.

Daarom is hierdie lewensbeskrywing onaantreklik vir die twintigste-eeu wat wil meelewe.

Ten slotte kan 'n styl soos Strachey sin hier en daar in sy „Eminent Victorians“, 'n lewensbeskrywing ook vervelig maak. Maurois se skryfstyl in „Byron“ en „Disraeli“ is lewendig en boeiend deur sinswendings en retoriese en indirekte rede; Ludwig s'n in sy „Rembrandt“ is aanloklik deur eenvoud; maar in sy Bismarck vervelend as dit gewigtig voortvaar.

In nou verband met die verveligheid in sommige moderne lewensbeskrywings staan die nadele wat meegebring word as 'n grondige ondersoeker van feitemateriaal sy lewensbeskrywing só na aan die waarheid wil hou dat hy weinige besonderhede en onbelangrike feite uitskakel. In „Keats“ ontnem die biograaf, Albert Erlande, die leser se perspektief van Keats se lewe, deur al die oorbodige detaillering. Die leser voel hom in die werk nie gedrae nie, want te veel besonderhede vertroebel die insig. Lytton Strachey wy in sy „Queen Victoria“ glad te veel uit oor die standbeeld wat die koningin vir Albert laat oprig, ook oor die politieke lewe van Albert. Hierdie wydlopigheid werp geen lig op die innerlike ontplooiing van sy hooffiguur nie of selfs op haar uiterlike lewe nie. Vir die moderne leser is dié uitweidings storend want hy soek die ontwikkeling van die sielelewe. Meërendeels is Ludwig se lewensbeskrywings dik van die menigvuldige, juiste nawysbare feite wat 'n totaliteitsbeeld gee maar geen ware lewende mense nie. Die menigvuldigheid van juiste feite is dikwels hier nie ligwerpend nie maar verwarrend.

Die aantreklikheid van 'n moderne biografie lê in die moontlikheid van meelewing met die beskrewene, dus in die lewenswaarheid van die uitbeelding of herskepping.

Om lewenswaar te wees moet 'n biografie die kronologiese opeenvolging van gebeure en gewaarwordings bewaar. Dis net dié skrywers wat die talent besit om die gebeure te gee presies soos en wanneer die beskrewene dit beleef het wat egte biografieë kan lewer.

In hierdie eis waaraan die biograaf skynbaar maklik kan voldoen, skuil vir menige moderne lewensbeskrywer 'n gevaar. Dis verbasend hoeveel skrywers van die vie romancée die versoeking nie kon weefstaan nie om plotseling die opeenvolging van gebeure te verbreek deur self op die toneel te tree met 'n voorspelling of 'n verwysing na die ironie van die lewe. Daardeur skend baie lewensbeskrywers die sjarme en die lewenswaarheid van hulle werke.

Soms loop 'n biograaf die kronologie vooruit in sy voorrede, soos Albert Erland in sy „Keats.“ Maar hierin skuil nie so 'n ernstige gevaar soos in Ludwig se storende liefhebbery nie. Vir klein-dramatiese effek gooi hierdie skrywer van die vie romancée so graag die kronologiese opeenvolging van gebeure omvêr, deur die aandag te trek na die ironie van die lewe. Dan word die leser skielik verweg om saam met die skrywer te sien en te leef in plaas van met die beskrewene, die groot geem in wie se innerlike ontwikkeling hy geïnteresseerd is. Ludwig is gehêg aan dié soort sin: Nou-staan-hy-hier-so-en-so,-oor-tien-jaar-dáár-so-en-so-^{Ironies}~~stories~~-nê? Daar is talle van voorbeelde in al sy moderne biografieë. In Cleopatra voorspel hy skielik omtrent die drie belangrike figure: „Mountains and rivers, seas and cities, would hear the din of battle and the destiny of a hero would move to its fulfillment, before these two (Anthony and Cleopatra) met again, thirteen years later.“ So verbreek hy die werklike moontlikheid van inlewing wat sy „Cleopatra“

bied om 'n klein-dramatiese effek deur die onverwagte voorspelling teweeg te bring. Erens in die eerste hoofstukke van „Napoleon" skryf die biograaf: „In August his wife brought the avenger into the world". Inteendeel dit was 'n ordinêre babetjie wat eers baie later die „avenger" sou word. Teen sulke skendings van kronologiese opeenvolging skryf Maurois driftig in sy „Aspects de la Biographie". Tog maak hy 'n soortgelyke fout in sy „Byron", byvoorbeeld, „She was a slip of a girl ... whose dark eyes ... Byron was never to forget". Dis 'n kunsgreep wat die moderne biograwe nie kan of wil nalaat nie. Ook Lytton Strachey gee die gebeure in „Queen Victoria" nie altyd soos die hooffiguur dit self beleef het nie. Met die aanstelling van Sir James Clark die koninklike geneesheer, sê hy: „... but, as it turned out, the appointment was not a happy one." Dit gaan die leser, wat met Koningin Viktoria het op hierdie stadium geglo dat dit 'n besondere doeltreffende aanstelling is en dit bly glo tot miskeïn na Albert se dood, ^{nie aan nie} Tydsgenoeg ~~dan~~ ^{dan} om die leser met Koningin Viktoria die noodlottigheid van die aanstelling te laat besef, soos dit in werklikheid moes gebeur het.

In Strachey se „Queen Victoria" vind ons nog 'n ander aard van kronologiese kennis. Dis eers aan die end van die boek dat die leser vertel word van die sewe aanvalle op Koningin Viktoria se lewe. As Strachey met Koningin Viktoria se afgebakende lewensperiodes besig is, stuit hy vir niks, dwaal nie af van die kenmerkende gebeure van die bepaalde periode nie, selfs nie om egte meelewing te bevorder, voordat die periode nie afgerond is nie. Dis daarom dat die biograaf aan die einde van die lewensbeskrywing met etlike interessante,

ligwerpende voorvalle opgeskeep sit wat hy, volgens sy oordeel, nêrens geregverdig kon inskuif nie. Deur die periodes te eenkleurig te maak, maak hy meelewing moeilik want 'n mens se lewe is in die eenvoudigste sowel as in die drukkendste tye bontgekleurd.

Die heel eerste paragraaf in Strachey se lewensbeskrywing van Kardinaal Manning is 'n illustrerende voorbeeld van Strachey se ^{on}hartspringery met die kronologiese ontwikkeling wat in 'n biografie stiptelik gevolg behoort te word. Strachey, soos ander moderne lewensbeskrywers, besef die belang en waarde van 'n feitelike waarheid in 'n vie romancée, maar veronagsaam die ander vereiste wat van 'n vie romancée 'n „opnieuw verwerkelykte werkelykheid" maak: die lewens^egtheid. So skryf hy in die eerste paragraaf omtrent die ryp man, Manning: „Undoubtedly, what is most obviously striking in the history of Manning's career, is the persistent strength of his innate characteristics." In die volgende paragraaf is Manning nog 'n kind.

Die meeste van die moderne biograwe is nie alleen tevrede om hulle naam op die titel blaaie van hul werke te hê en hulle persoonlikheid in die werk se opset en behandeling gestempel te sien nie, maar moet nog gedurig hulle eie-ek op ander wyse onder die aandag van die leser dring. Een metode is die wat Albert Erlande in sy „Keats" gebruik. Sy eie menings omtrent sekere gebeure weeg hy in die lewensbeskrywing op teen die van ander deskundiges, en haal selfs aan uit die verhandelings van die bepaalde saak. So 'n gestaafde verwysing na polemieke behoort natuurlik onder geen omstandighede in 'n moderne lewensbeskrywing bygesleep te word nie. Want 'n vie romancée gaan alleen om 'n herskepping, 'n onverbreekte herskepping van 'n menslike lewe. Daarom, ofskoon

Maurois sterk voel omtrent die bloedskandekwessie in Byron se lewe, spring hy nie met sy opinies tussen Byron en die leser wat met hom meelewe nie. Die uiteensetting en verduideliking van sy keuse van houding gee hy in die inleiding waar dit tuishoort.

Lytton Strachey sondig ook teen die vereistes van die vie romancée waar hy in die inleidende paragraaf van die sewende hoofstuk in „Queen Victoria” die moesilikhede noem wat 'n lewensbeskrywer vind om na die dood van Albert 'n beeld van die koningin te bou uit die karige feitemateriaal wat daar omtrent hierdie periode bestaan. „We must be content in our ignorance with a brief summary”. Ofskoon dit die waarheid is, is sulke verduidelikings nie in 'n vie-romancée ter sake nie. Dit ruk die leser uit die meelewing na 'n sfeer wat hom hoegenaamd nie interesseer nie. Verder sê Strachey weer van John Brown: „.... he served his mistress faithfully and to ignore him would be a sign of disrespect in her biographer”. En van Bismarck en Koningin Viktoria se onderhoud: „The details of the conversation are unknown.” As Strachey dié soort sinne en verduidelikings in 'n inleiding wil groepeer kan hy die gevaar ontseil van die gedurige verbreking van die meelewing deur wat nie ter sake is nie.

Ludwig stel sy werk ook aan hierdie gevaar bloot. Hy het veral in „Cleopatra” 'n hinderlike gewoonte om die leser van 'n sorgvuldig opgeboue outydse atmosfeer in die hede terug te bring. „When she lay in her bath of a morning - one of the porphyry troughs that are still in existence - ” Gevaarlike, oorbodige vertoon van kennis.

Tot dusver dus die uitingsvorme van die tien gevaarlikste kieme van ondergang, wat in die wese en beoefening van die vie romancée in die praktyk skuil.

Uit die beskouings oor die lewensbeskrywings van die drie bekende moderne biograwe en die van sommige van hulle navolgers, blyk dit dat die teorieë omtrent die moderne biografie ook prakties uitvoerbaar is. Maar daarby word hulle nie altyd in die praktyk uitgevoer nie om verskillende redes, waarvan sommige, soos hierbo uiteengesit, direk spruit uit die aard van die vie romancée en die skryfwyse wat die letterkundige genre van sy beoefenaars verg.

Ten slotte van hierdie beskouings kan ons aanhaal uit Lytton Strachey se inleiding tot „Eminent Victorians" waarin hy praat oor die vereistes van 'n vie romancée: „It is perhaps as difficult to write a good life as it is to live one."

Hoofstuk IV:Die Moderne Biografie in die Nederlande.

Dit is opvallend, in 'n studie van kultuur-geskiedenis, dat kultuur-omwentelinge en nuwe geestes-rigtings gewoonlik later in die Nederlande geld, as in ander Wes-Europese lande soos Frankryk en Duitsland. Daarom is dit moontlik dat die ontwikkeling van 'n bepaalde geestesrigting in die Nederlande beïnvloed word deur die voorafgaande en gelyktydige ontwikkelings van hierdie geestesrigting in die omliggende lande: Frankryk, Duitsland en Engeland. Dus het ons in die vorige hoofstukke beskouings gegee oor die groei van die neo-romantiek, die moderne geestesrigting, in die „buiteland“, met besondere aandag aan die letterkundige uitvloeisel van die neo-romantiek, die moderne biografie, in etlike van die vernaamste Wes-Europese kultuurlande.

Wat in die vorige hoofstuk omtrent die moderne biografie en biograwe gesê is, is algemeen waar; dus ook vir die vie romancée in die Nederlande is dit geldig. Maar die Nederlandse vie romancée verskil in sommige opsigte van die „buitelandse“, en in ander opsigte belig die Nederlandse vie romancée die toepassing van die teorieë van die vie romancée helderder as enige ander moderne biografie.

So, byvoorbeeld, illustreer Theun de Vries se bydrag tot die lewensbeskrywing in romanvorm die rigting waarin hierdie letterkundige genre ontwikkel met betrekking tot die „freedom of spirit“ van die skrywer; Constant van Wessem die doeltreffende toepassing van die vereiste saaklikheid in inhoud en styl; die meeste van die Nederlandse moderne biografie die moontlikheid om die kronologiese volgorde van gebeure en gewaarwordings ongeskonde te bewaar.

In hierdie hoofstuk word die Nederlandse skrywers van die vie romancée en hulle werke bespreek, met die aandag gewy aan daardie vereistes van 'n ^gbeslaagde vie romancée wat besonderlik in die Nederlandse voorbeelde beklemtoon of veronagsaam word.

Die duidelikste voorbeelde van die moderne biografie in die Nederlande, is die gedeeltelike lewensbeskrywing van Rembrandt van Rhyn deur Theun de Vries; „De Yzeren Maarschalk. Het leven van Daendels, „soldat de fortune“, 'n werk van Constant van Wessem, asook sy „Liszt“; dan, Kelk se moderne biografie, 'n lewensbeskrywing van „Jan Steen“. Felix Timmermans het twee bydraes tot die vie romancée gelewer: „De Harp van Sint Franciscus“ en „Pieter Brueghel“. Zoo heb ik uit uwe werken geroken;“ eindelijk is daar die twee geromanseerde lewensbeskrywings deur Arthur van Schendel, dié van Shakespeare en dié van die Franse digter Verlaine.

Die meeste van die werke is ware lewensbeskrywings in romanvorm, rekonstruksies van lewensbeelde, propvol van egte lewe en die kerns van groot siele. Hulle is ook meesal in die afgelope vyftien of tien jaar geskryf, daarom verteenwoordigers van die latere ontwikkeling van die vie romancée met die tiperende karaktertrekke wat die ontwikkeling meegebring het.

Eén van die wysigings in karakter wat die bogenoemde ontwikkeling meegebring het, staan in verband met die element van romansering van die moderne biografie. Waar die werke van die baanbrekende skrywers van die vie romancée eintlik meer egbiografies is, kan die latere moderne biograwe se werke beskou word as lewensbeskrywing in romanvorm en as bydrae tot die romankuns. Hieronder val die werke van die Nederlandse skrywers van die vie romancée soos „Pieter Brueghel“ van Felix Timmermans.

Dr. Dekker se woorde omtrent hierdie biografie is algemeen waar van die latere moderne biografieë:

„Die vorm van ‚Pieter Brueghel‘ van Timmermans is die biografie in romanvorm of vie-romancée. Die biograaf-romancier maak natuurlik eers ’n deeglike studie, wetenskaplik, van die gegewens omtrent die lewe, van die kuns van sy held, maar daarna gee hy die sielelewe, sy karakter, sonder wetenskaplike dokumentasie, herskep hy dit soos hy met sy intuitiewe kunstenaarssiening begryp het.” Die Nederlandse moderne biografe maak in die herskepping, die heropbou van ’n lewe baie meer plek vir die geromanseerde as die vroeëre skrywers van die vie romancée, sodat hulle herskeppings lewe met ’n aktuele, momentele waarde. So sien Theun de Vries deur sy kunstenaarsinitiatief die Nederlandse verlede soos dit was, en noukeurig, met talent laat speel hy die verlede soos ’n hede voor die leser se oog, in sy vie romancée, „Rembrandt.” In die lewensbeskrywing van Jan Steen deur Kelk, laat die skrywer één tafereel na die ander voor die leser afrol, wisselend van gees en atmosfeer, maar almal bontgekleurd deur ’n rykdom aan detail wat wel deur Kelk versin is, maar alles so lewenseg dat dit bes moontlik so kon wees. En in die leser is dit so. Die taferele lewe oortuigend, deur Kelk se fyn waarnemingsvermoë tot stand gebring, dus geromanseerd. Constant van Wessem se lewensbeskrywing van Daendels is ’n goedgeslaagde biografie. Van Wessem beeld sy held uit volgens sy eie metode: die moderne biograaf, meen hy, moet probeer „om door het rythme van een leven de tot beeldvlakken geworden scènes in onderling verband te brengen, tot een opnuut verwerkelykte werkelykheid”. Hieraan voldoen „De Yzeren Maarskalk”. Scènes deur van Wessem weergegee is kragtig, waar, met elk ’n eie atmosfeer, soos in die werklikheid. In „De Yzeren Maarskalk”, bly die skrywer aan die selfgestelde vereistes

vir die vie romancée getrou. Daendels lewe, deur van Wessem se romansering in al die rolle wat hy vul: vuurvretende Nederlandse patriot, as revolusionêr, as die „Groot Donderheer: Toewan Besar Goentoer" van Java, as Bataafse republikein, as aktief onder Napoleon, die moedige hervormer op die Goudkus Sy vervulling van al die rolle is vol lewende gebeure. Maar van Wessem gee nie net die geskiedenis van 'n rolvervuller nie. Deur sy romansering vleg die skrywer deur die geheel „Daendels se soldateske eienskappe, intriges, kuiperie en korrupsies en uit die geheel leef weer die beeld van die „soldat de fortune" wat Daendels was" (Dekker). Theun de Vries se „Rembrandt" is meer geromanseerd as Emil Ludwig se lewensbeskrywing van dieselfde kunstenaar. De Vries romanseer deur fyn besonderhede te verhaal, soos hulle in iedere mens se daelikse lewe voorval; hy versin gesprekke, gebare, gewoontetjies wat almal waarskynlik of moontlik is en die figuur van Rembrandt onmiddellik lewendig herskape vir die leser bied. Nooit kry ons in dié heropbouing, met romansering as kragtige hulpmiddel, die gevoel dat die skrywer besig is om 'n onderwerp direk te betrag en die leser bekend te maak met die nodige feite nie. Alledaagse en algemene besonderhede laat die leser as't ware „tuisvoel", meer gereed om met die hooffiguur saam te leef. Die detail is natuurlik nie smorend ^{vir} in die siel van Rembrandt nie, eerder beligtend: „Buiten waait de heete zomerwind. Hy bringt geur in de stad van hooi en brak water ... Donkerblauwe, gezwollen onweersbuien benauwen by nacht de stad ... Dan ligt Rembrandt wakker".

Grotendeels beskrywe die Nederlandse moderne biograwe die lewes ^{ns} van kunstenaars, van skrywers, digters en skilders. In hierdie gevalle tel as feitemateriaal

ook die werke van die kunstenaars, want die werke is selfuitdrukking, dus kan daaruit die autobiografie van 'n siel afgele^e word. By gebrek aan afdoende gegewens omtrent die lewe van 'n kunstenaar, kan sy lewe uit sy werke geromanseer word. Kelk bou die drukke, jolige lewe van Jan Steen wêér op soos hy dit in Steen se skilderye lees. Ook Felix Timmermans, wat in sy lewensbeskrywing van Pieter Brueghel alleen op 'n handjievol gegewens moes terugval, maak gebruik van die skilderye van sy bepaalde kunstenaar soos hy self in die subtitel van sy vie romancée sê. Arthur van Schendel diep ook die siel en karakter van William Shakespeare uit Shakespeare se dramas, sonnette en epiëse gedigte op. Om 'n figuur uit hierdie bronne te laat herlewe is natuurlik nie met soveel wetenskaplike juistheid te doen, as wanneer die gegewens egte, betrokke feitemateriaal is nie. Maar nogtans kan uit dié bronne figure herlewe omdat die moderne biograaf mag romanseer.

As 'n figuur deur 'n skrywer van die vie romancée oortuigend herskep moet word is dit wenslik, miskien noodsaaklik, dat daar tussen die skrywer en die onderwerp 'n soort geestesaanvoeling is, 'n verwantskap. Van Felix Timmermans se „Pieter Brueghel" skryf de Bom: dat die boek, as so~~danig~~, genietbaar is en regtig Vlaams. *Men vindt er heel Vlaanderen in. 't is lew, omdat 't wie zóó het* „Men ~~richt~~ er Vlaamsche leven weergeven, het ook zóó moet hebben gezien, en, om het zoo te kunnen zien, er met zyn gansche ziel en al zyn ^{zinnen} ~~zinnen~~ in moet hebben geleefd." Nes Pieter Brueghels. Sod ook Timmermans, natuurlik.

Omtrent die verband tussen skrywer en onderwerp maak die meeste van die kritici van die vie romancée melding, met verwysing na die opvallende voorbeeld van Felix Timmermans en Pieter Brueghel. Tazelaar skryf:

„Pieter Brueghel immers en Felix Timmermans hooven by elkaar. Ze zyn verwante zielen, zelf heeft Timmermans Brueghel zyn geestelyke „onvergrootvader' genoemd". Hy moes oor Brueghel gaan skryf. Hulle deel ook 'n groot liefde vir die Vlaamse volkslewe, vir alles wat eie aan Vlaandere is.

Daarom beleef die leser self so onwillekeurig die gebeurtenisse uit Brueghel se lewe.

Die vie romancée „De Yzeren Maarschalk" van van Wessem, herinner ten opsigte van geestesaanvoeling tussen skrywer en beskrewene aan „Queen Victoria" van Lytton Strachey. Ook Constant van Wessem, nes Strachey met die Koningin, spot gedurig met sy vuurvretende, patriotiese, eersugtige held, Daendels. Maar juis deur die fyn spot teken hy ook fyn sodat die „soldat de fortune" lewendig word. Om so te kan teken deur fyn spot moet van Wessem 'n insig hê in die siel en karaktertrekkies van Daendels. Dis ook 'n soort geestesaanvoeling, so'n rake insig. // 'n Lewensbeskrywing wat ryk moontlikheid tot herlewing bied is dié van die digter Verlaine. Maar van Schendel, wat 'n vie romancée skryf: „Verlaine. Het leven van een dichter" laat sy hooffiguur nie werklik oortuigend, meeslepend herlewe nie, omdat hy hom nie regtig in die gemoed en lewe van die digter werp nie; of noukeuriger ~~gestel~~ ^{en} kan ons sê dat van Schendel nie sy inlewing in die siel van Verlaine so uitbeeld dat die leser kan meelewe nie. Dat van Schendel die romantikus deeglik die uitsonderingssiel van die romantiese digter begryp, is nie te betwyfel nie: sy rekonstruksie van Verlaine se losbandige ^{en} juig, sy gelowige mannelewe en teleurgestelde ouderdom is oortuigend, aangrypend, omdat van Schendel doodkalm, in beheerste styl, sonder veroordeling, die siel van Verlaine belig, met sy gedurige

innerlike stryd en die daaruitvloeiende dade. Maar ten spyte hiervan lewe die leser nie so gemaklik saam met die hooffiguur nie, want van Schendel vertel van 'n wese uit die verlede sonder om hom in die hede wéér te laat lewe.

Die neo-romantiek is 'n subjektiewe geestesstroming. Die moderne mens wil hom inlewe in die ontwikkeling van groot geeste. So'n moontlikheid bied Kelk in sy lewensbeskrywing van Jan Steen, waar Steen se gedagtegang romanties en dus vir die neo-romantiese mens begryplik, inleefbaar is. Kelk, anders as byvoorbeeld sy kollega André Maurois, lewer sy beskouings oor die lewe nie so direk na aanleiding van sy held se handeling soos in Maurois se „Disraeli" nie. Alle beskouing en lewensfilosofie lê opgeslote in die behandeling en siening van voorvalle in Steen se lewe sodat die leser nie telkens sy meelewing met die held hoef te verbreek om lewenswaarhede te hoor nie, maar ^{hulle juis} begryp ~~hulle juis~~ deur die meelewing. Daarby toor Kelk uit die geskiedkundige gegewens en bewaarde skilderye van Jan Steen weer dié figuur op uit die verlede, uit die sewentiende eeu, om hom in dié verwerklikte periode, in 'n ,hede' te laat jubel en fuif, treur en verlang. En die leser geniet met hom sy veelkleurige, sappige, snel van stemming, verwisselende lewe.

André Maurois laat 'n mens onwillekeurig met sy Disraeli of Byron meelewe deur sy styl wat dikwels soos Dizzy of Byron se eie gedagtegange lees, deur sy uitgebeelde inlewing in die siel van die held. Hierdie metode veronagsaam die beheerste van Schendel, daarom is sy Verlaine, en veral ook sy Shakespeare „dooie" onderwerpe wat die begrypende, maar buitestaande van Schendel aan die leser ten toon stel. Dit gee die leser 'n insig in die

karakter van die held maar 'n vertroude omgang en gemeenskaplike ondervinding laat dit nie tussen die leser en die held toe nie. En dis juis wat die moderne mens soek: die ontvlugting van die alledaagse deur 'n ^{op te gaan} opgaan in die lewe van 'n besondere siel.

'n Ieder wat lus het kan 'n vie romancée lees sonder enige kennis van die beskrewene se werke of daade, want die vie romancée gaan om die ewigheid van groot mensesiele, die uitsonderingsiele met wie die moderne leser die knellende wêreld kan ontvlug. Dr. Dekker sê ,, dat die twintigste-eeuer hom weer opnuut aangetrokke voel tot 'n figuur soos Brueghel; dat hy in sy werk eie worsteling en pessimisme terugvind" sal wel aan die bogenoemde drang van die moderne mens toe te skrywe wees. Die twintigste-eeuer speel homself graag aan groot siele uit die verlede, wat ook in moeilike tye gelewe het en wat hulle tog, tenspyte daarvan, bo die tydelike uitverhef het en oor die omgewing getriomfeer het. Maar as die skrywer van die vie romancée nie sy held so lewendig, warm-menslik uitbeeld dat die leser kan meelewe nie, kan die leser ook nie sy eie alledaagse lewe deur die meelewing ontvlug nie, of hom doeltreffend aan die uitsonderingsiel speel nie.

Sommige skrywers van die vie romancée meen dat 'n inleidende hoofstuk of wat om die leser vir die meelewing met die held te stem, die vie romancée doeltreffender maak. Die hoofstukke word gewoonlik gewy aan tydskildering en toestanduiteensetting, dus 'n daarstelling van 'n agtergrond vir die lewe wat nou afgespeel gaan word. Arthur van Schendel skryf in die eerste hoofstukke tot sy ,,Verlaine", „Het leven van een dichter" omtrent die toestande in Frankryk en die Franse lewensuitkyk in die jare onmiddellik voor die

geboorte van sy hooffiguur. So 'n werkmethode vergelyk ongunstig met die wat Theun de Vries vir sy „Rembrandt” gebruik het, of Timmermans vir sy lewensbeskrywing van ^{*}Franciscus, die heilige, en Pieter Brueghel. De Vries en Timmermans laat die leser dadelik in die verhaal induik waar hy te doen kry met die ontwikkeling van 'n siel. En tesame met die verhaal word fyn, daur 'n paar woordes hier en daar ingevleg, die agtergrond geskilder. Geen verduideliking van die tydgees is eintlik vooraf nodig nie, want as 'n skrywer 'n groot siel laat herlewe, bied hy blywende waarheid, wat ^{vir} in ieder mens begryplik is. Dan word die leser saam met die beskrewene stadigaan van die atmosfeer van die periode bewus. In Constant van Wessem se moderne biografiese behandeling van Daendels, is die tydskildering meesterlik deur die lewensgebeure van die held gevleg, sodat die tyd van die Bataafse Republiek vir die leser 'n momentelzwaarheid word. Plek-plek egter is van Wessem weggevoer deur die lewendige weergee van atmosfeer en word die innerlike ontwikkeling van Daendels bietjie opsy gestook. Dit is hinderlik vir die lesers wat met die yster maarskalk saamlewe.

Maar dis nie alleen behendige tydskildering en 'n insig in die gemoed van 'n geestesverwante en 'n beheerste feitemateriaal wat die skrywer van 'n vie romancée van sy werk 'n lewende kunswerk sal laat maak nie. 'n Vie romancée moet daarby natuurlik en lewenseg wees, want die moderne mens wil waarheid hê, geen lewensontvlugting na Arkadias of droe^gmparadyse of stroperige sentimentaliteit nie.

As 'n vie romancée lewenseg is, moet die leser met die beskrewene die lewensgebeure ondervind soos hulle in werklikheid gebeur het, dus ook in hulle regte volgorde. Kelk verbreek dus nie in sy „Jan Steen” die moontlikheid

van meelewing met die kunstenaar deur die verstoring van kronologie hie. Die gebeurtenisse en stemmings volg op mekaar, soos in die lewe: uitbundige jolyt op rustelose werkywer, swaarmoedigheid op ontnugtering. Ook Timmermans let daarop dat hy nie in sy twee moderne lewensbeskrywings die kar voor die perd span nie. Alle gebeurtenisse volg nie alleen kronologies op mekaar met 'n egte afwisselende tempo en gevolglike gemoedsstemming soos in die werklike lewe nie, maar hy verwys ook nooit na toekomstige gebeurtenisse en toestande, voor die lewensloof van die held nie self die gebeurtenisse en toestande meebring nie. Maar 'n getrouheid aan die kronologiese volgorde in 'n vie romancée beteken nog lank nie dat die vie romancée 'n geskiedenisboek is nie. Tazelaar skryf van Pieter Brueghels dat die moderne biografie nie 'n lewensbeskrywing is wat hoofstuk na hoofstuk ewe styf in kronologiese volgorde na mekaar inryg nie, maar 'n liriese ontboeseming. Dis opvallend hoe min die Nederlandse skrywers van die vie romancée die regmatige orde van gebeure, die gewaarwordings se juiste kronologiese plekke omvergooi om die leser 'n vergelyking tussen die „verlede” en „toekoms” van die held te laat opmerk, of vir ander klein gewin, in vergelyking met die meesters van die vie romancée soos Ludwig en Strachey en selfs Maurois.

Die moderne lewensbeskrywer skep sy hooffiguur so natuurlik moontlik. 'n Mensesiel, 'n persoonlikheid is ingewikkeld, veelledig. Die moderne lewensbeskrywer besef dit, daarom belig hy nie net die voorbeeldige karaktertrekke van die held soos die ou biograwe gedoen het nie, maar, juis om natuurlik en lewenseg te herskep, laat hy alle moontlike ligte speel op al die ligvlakkies van die hooffiguur se innerlike wese, om daardeur die veelkleurige, gedurig van kleur veranderende siel voor die

leser te laat lewe. Hy herskep 'n persoonlikheid.

Kelk laat ons kennis maak met die wese van Jan Steen deur al sy karaktertrekke te belig. Hy raak die uiterste gemoedstoestande van sy held, sodat ons Jan Steen sien en met hom kan saamlewe in sy ontevrede jongelingstyd in sy vader se brouery, sy optimisme en werkywer, sy lewensentoesiasme, slimmigheid en eensaamheid.

Van Theun de Vries, wat in 1932 die Meiprys van die „Maatskappy van Nederlandse letterkunde" ontvang het vir sy „Rembrandt", word na aanleiding van hierdie vie romancée geskryf: „... met groote liefde en onvermoeiden yver heeft deze jonge schryver een uitgebreid complex van leven ... aangezien en getracht het in al zyn facetten te beschryven ... (met) deze intuïtie voor diepe zielsprocessen en kunstenaarsnaturen en vrouwen".

Wie die ingewikkeldheid en veelomvattendheid van een persoonlikheid begryp, oordeel nie. Van Schendel skryf in die voorwoord tot sy moderne lewensbeskrywing van Verlaine dat hy „waar er van oordeel sprake kan zyn, vóór alles het beeld van den dichter onbesmet wilde toonen, zal niemand hem verwyten". Hy beeld dan ook alleen die ingewikkelde wese van die digter uit, sonder om enige oordelende kommentaar op een van die sye van sy wese te lewer.

Waar party moderne lewensbeskrywers die verskillende fasette van die hooffiguur se siel alleen deur die daade, gemoedstoestande en gedagtes belig, lewer ander liefs daarby nog beskouings en inliggende kommentaar, soos byvoorbeeld die Franse moderne lewensbeskrywer, André Maurois. Ook Constant van Wessem laat Daendels nie alleen deur sy daade herlewe nie, maar gee deur unieke, kragtige skryfwyse in vitale woorde al Daendels se hoogmoed, eersug, vrees of woede weer en skep 'n tekenende atmosfeer of 'n

houding. Dan konstateer hy ook af en toe soos Maurois: „Daendels is geen rekenmeester. Hy is een fantast. Als hy vooraan gaat, vergeet hy achterom te zien; hy ziet niet wie hem volgt en of hem iemand volgt. Hy ziet alleen wat hy wil verwerkelykt, al zyn zyn middelen oogenschynlyk nog zoo ontoereikend. Het geluk is met de brutalen, zou zyn leuze kunnen luiden. Hy heeft zyn leven lang niet geleerd dat het onwaarheid is". Verder laat van Wessem Daendels se persoonlikheid uitkom deur sy alleensprake en gedagtegang, weer soos Maurois.

Theun de Vries, in sy moderne lewensbeskrywing van die skilder Rembrandt, beklemtoon Rembrandt se uiterlike lewe en die invloed wat dit op sy innerlike lewe gehad het. ^{Dit} Stel die leser in staat om gemaklik mee te lewe, want in die egte lewe staan die uiterlike en innerlike lewens van 'n mens in nou verband, dus ook in die rekonstruksie van 'n lewe behoort daarop gelet te word, as die leser enigsins moet kan meelewe. Van Schendel, in sy „Shakespeare", vleg die twee lewens van die mens Shakespeare egter nie oortuigend inmekaar nie, miskien omdat sy feitemateriaal vir die uiterlike lewe so karig is, en vir die innerlike lewe van Shakespeare deur sy werke so volop. Ook die gegewens vir Ludwig se „Cleopatra" is weinig en tog stel Ludwig Cleopatra weer lewendig voor die leser, met 'n natuurlikheid en lewensegtheid. Voel van Schendel dalk te eerbiedig teenoor Shakespeare vir wie se werke hy so 'n hoë agting het?

Ook Kelk, in sy geromanseerde lewensbeskrywing van Jan Steen, bereik 'n harmoniese verband tussen Steen se bonte uiterlike en innerlike lewens.

Op hierdie gebied is Timmermans 'n meester. Sy natuurliefhebbende en lewenslustige helde die heilige Franciscus en Pieter Brueghel, borrel oor van vreugde in

en waardering vir alle skoonheid in die lewe. Hulle sien en hoor en ruik met bewuste genot, maar as mismoedigheid insluip, raak hulle doof en blind vir natuur-skoonheid en dood ^{vir} in die gevoel van opbruisende lewens-entoesiasme. So verskil die siening en lewensuitkyk van Franciscus, die lawaaierige ryke luiskind en die werkywerige bekeerling, die teleurgestelde ou heilige vader, die gelowige, onskuldige dierevriend en natuurbewonder. Elke oorgang in die innerlike ontwikkeling van Franciscus bring ook 'n verandering ^{mee} van wat hy raak sien in die buitewêreld en hoe hy dit sien.

Constant van Wessem verbreek in sy moderne lewensbeskrywing van Daendels nie soseer die innerlike en uiterlike lewens se verband nie, as wat hy die uiterlike lewe veels te gewigtig voorstel. Die yster maarskalk was 'n man van daad, vir uiterlike lewe. Maar dit alles spruit uit sy wese en met die wese maak die leser te min kennis. In die regte lewe is elke mens se innerlike lewe vir hom ruim so belangrik en eis soveel aandag soos die uiterlike lewe. Daarom is dit onnatuurlik en nie lewenswaar as 'n lewensbeskrywing baie groter klem op die uiterlike ontwikkeling as op die innerlike laat val nie, en die leser betrag dan alles, hy lewe nie mee nie. Wat die moderne leser in 'n vie romancée soek, is tog eintlik die geopenbaarde ontwikkeling van die wese van 'n uitsonderingsmens.

In verband hiermee staan 'n ander metode waardeur die moderne biograaf aan die ^{de}rekonstueerde werklikheid die skyn van waarheid gee. Nes 'n mens in die eie lewe die onbetwisbare spil en sentrum van die „wêreld“ is, volgens die eie uitkyk, en alle ander mense ondergeskik is, en gebeurde alleen in verband tot die eie self beskou word, so moet ook in die heropgeboude

lewe van 'n persoon, dié bepaalde persoon die hoof-figuur in alle opsigte wees, en gebeure en toestande alleen beskryf word soos en wanneer hy van hulle bewus word. Dan alleen is die moderne biografie werklik lewenseg.

Van „Rembrandt“, Theun de Vries se vie romancée, sê een kritikus dat dit 'n beligting is van lewensmomente van Rembrandt, Hendrickje, sy tweede vrou, van Titus en Cornelia. Om hierdie momente is daar die ander wat hulle invloed uitoefen of die belangrikste momente en sielsgebeure, byvoorbeeld die finansiële en artistieke moeilikhede van Rembrandt, vreugde en leed in sy lewe, die houding van vriende en afgunstigers, van leerlinge en kunsbeskermers, sy verhouding met die sewentiende-eeuse Amsterdam. Verder sê die kritikus dat die voorvalle nie net beskrywe of in logiese orde gerangskik is nie, maar beleef, opnuut, soos momentele voorvallende werklikheid. Dis 'n boeiende herskepping van die Rembrandt-figuur in sy historiese omgewing.

Dat die boek boeiend en beleefbaar is, tot op 'n sekere hoogte, gee ons die kritikus gelyk. Maar die swakheid van die werk as vie romancée lê hierin, dat dit nie souseer gaan om die uitbeelding van die innerlike en uiterlike lewe van die kunstenaar Rembrandt nie, as om die lewe van sy seun Titus, en om die skildering van die sewentiende-eeuse Amsterdam. Die lewens van Titus se vriende en sy vrou, baie gebeure waarvan Rembrandt nie geweet het, of wat geen betrekking op sy eie lewe gehad het nie, word uitvoerig vertel. Dis min dat die leser met Rembrandt kan saamlewe, deur sy oë die wêreld sien of sy gemoedstoestande mag deel. Op die titelblad heet dit dan ook: „Rembrandt. Roman door Theun de Vries“. Die boek is 'n geslaagde roman, meer as wat dit 'n geslaagde vie romancée genoem kan word.

Ook in Constant van Wessem se lewensbeskrywing van Daendels, leef die leser maar sporadies met die hooffiguur saam, omdat, soos reeds bespreek, hierdie skrywer van die vie romancée behep raak met tyd- en toestandskildering.

Op die bespreekte maniere probeer die moderne lewensbeskrywer om sy vie romancée, wat die moderne mens tevrede moet stel, te laat slaag: deur die behandeling van 'n uitsonderingsiel, natuurlikheid en lewens^eigtheid ens.

Daarby moet 'n vie romancée nie wydlopig wees na materiaal of styl nie. Die meelewing, wat die moderne mens in die vie romancée seek, moet ook teweeggebring word deur die moontlikheid om die boek in die gejaagde moderne lewe in te pas. Die vie romancée moet saaklik wees, sodat die heropgeboude lewe in die gewenste geheel ingeneem kan word, anders, as die meelewing te dikwels verbreek moet word en die leser terug in sy eie daelikse lewe moet kom, sal die boek van sy krag verloor. So gee Theun de Vries in sy saaklike lewensbeskrywing van Rembrandt die sewentiende-eeuse Amsterdam en die tydgees en sosiale toestande alles deur die verhaal en skryf nie 'n vervelige inleidende hoofstuk, wat aan die krag van die vie romancée kan afbreek doen, daaroor, soos Arthur van Schendel in sy „Verlaine" nie. Ook Constant van Wessem gee voldoening aan die moderne geestesbehoefte: saaklikheid, in sy geromanseerde lewensbeskrywing van die „soldat de fortune": Daendels. Dis 'n saaklike vie romancée, beide na styl en na materiaal wat behandel word. In felle, vitale sinne en woorde leef die tydgees, die maatskaplike en politieke toestande van die wêreld van Daendels. Dit maak meelewing moontlik en maklik.

Die moderne mens seek ook waarheid, die egte kern van 'n saak. Daarom moet 'n vie romancée beide

feitelike en intrinsieke waarheid kan bied. Oor die algemeen is die Nederlandse moderne biograwe nie so streng op die juistheid van iedere detail en gesproke woord in hulle werke gesteld nie, omdat hulle moderne biografieë as bydrae tot die romankuns beskou kan word. Dit wil nie sê dat die latere moderne lewensbeskrywers opsetlik bontspring met hulle feitemateriaal om 'n boeiende roman te lewer nie, want dit sou die leser ook nie gedoog nie. Maar die Nederlandse lewensbeskrywings is meer geromanseerd as byvoorbeeld die van Ludwig of Maurois. Dikwels word net die lewensbeskrywing self in die boek opgevat, sonder bibliografie of verduidelikings en staving van feite of verwysing na bronne vir die gegewens en na die opinies van ander biograwe.

Tog skryf Arthur van Schendel darem nog hoe hy in sy vie romancée „Verlaine" bewus na noukeurige feitelike waarheid streef: „Er is in dit verhaal van zyn leven niets nieuws. De schryver heeft gepoogd de ervaringen van Verlaine, gelyk hy ze vermeld vond in de bibliographiën van Delahaye en Lepelletier, en liever gelyk hy ze uit de gedichten begreep, zoo nauwkeurig moontlik te vertellen" Van Schendel vermy angsvallig alle geromanseerde dialoë of besonderhede uit die daelikse lewe.

Ander biograwe is verplig om groot leemtes in die gegewens vol te romanseer om die vie romancée 'n vastheid te gee. Uit die aard van die saak kan hulle nie alle standpunte en bewerings in die werk staaf uit die feitemateriaal nie. Die biografiese gegewens vir die vie romancée „Pieter Brueghel" kom feitlik alles uit Carel van Mander se „Schilderboek". Die getuienisse vir Timmermans se rekonstruksie van Brueghel se uiterlike en innerlike lewe, is Brueghel se skilderye. Maar daar skilderye deur verskillende sieners verskillend geïn-

terpreteer word, het Timmermans se vie romancée kritiek uitgelok (wat elders bespreek gaan word).

Om 'n intrinsieke waarheid te bereik, moet 'n moderne biografie soos Theun de Vries se „Rembrandt" 'n herskepping wees van 'n lewensbeeld met „scherp, marquante, dóórbrandende, vitalistiese effecten als hulpmiddels". Die biograaf moet deurdring tot op die kern van sy onderwerp se wese en dit dan onverskrokke aan die leser voorlê, deur die herskepping van die groot ^glees. Daarom noem Felix Timmermans sy moderne biografie „Pieter Brueghel. Zoo het ik u uit uwe werken geroken". In die werke van die skilder vind die biograaf, wat onverskrokke navors, die kern van die skilder se siel.

Van Schendel moet met karige biografiese gegewens opskiet ^{vir} in sy lewensbeskrywing van Shakespeare. Daarom soek hy ook die wese van die man in sy werk. In die voorwoord tot hierdie vie romancée vertel hy van die ontwikkeling van die Shakespeare-lêefhebber: „En uwe liefde, allengs wyzer door de menschen die hy schiep en door de verhalen die zy deden van dien ouden tyd, maakte een schoonerbeeld van zyn leven dan ooit een ander u kan toonen" menschen in wie men even eenvoudig den vader ziet als men den boom kent aan zyn vruchten". Verder maak hy melding van die intrinsieke en feitelike waarhede wat hy in sy vie romancée bied: „De volgende schets houdt zich aan de gegewens welke men in iedere beschrywing van Shakespeare's leven ~~kan~~ vinden, slechts toont zy wat in zyn werk zelf en in dat zyner tydgenooten zichtbaar is voor wie zien kan liever dan de feiten alleen".

Deur egtheid en die feitelike en intrinsieke waarhede in 'n vie romancée vas te lê, maak die skrywer sy werk vir die moderne leser meer aanvaarbaar, want die twintigste-eeu is 'n waarheidsoeker. Maar ook 'n skoonheidsoeker. Daarom moet die vie romancée ook skoonheid van styl en inhoud bied: 'n lewende kunswerk wees.

In 'n beskouing oor die skrywers van die vie romancée bekleemtoon Tazelaar die feit dat „Pieter Brueghel” van Timmermans nie 'n dorrephoofsaaklik verstandelike, kritiese werk is nie „maar één groote, uitbundige, ^{oe}overschuïende lyrische ontblaezeming zonder eind schier omdat het enthousiasma, dat tot schryven dreef, geen begrenzing heeft”. Die vie romancée is dan, van letterkundige oogpunt beskou, van dieselfde hoë gehalte as die skrywer se ander kunswerke.

In die bonte, jolige lewensbeskrywing van Jan Steen het Kelk dit tog reggekry om die leser en meelewer die kunstenaar se onbevredigde gevoel te laat beseef deur die rekonstruksie van sy gedurig terugkerende pessimisme, sy rusteloosheid, die botsing met sy tyd. Herman Poort se woorde lui as volg: „het is een groote verdienste ^{le} van Kelk, dat hy in zyn roman de onder de lach en kwinkslag gecamoufleerde tragiek van Jan Steens leven met smartelyke zekerheid laat uitkomen”.

In „Rembrandt” van Theun de Vries lê die skoonheid tot in hoë mate in de Vries se kunstige skildering van die sewentéende-eeuse Amsterdam, van die natuur en ander voorwerpe soos die juwele van Saskia en Rembrandt se kunsskatte. Verder is die styl natuurlik, dikwels saaklik en in etlike hoofstukke poësie-agtig deur die herhaling van kragtige sinne of woorde. Ook in Constant van Wessem se lewensbeskrywing van Daendels is saaklik en kragtig, meer nog as de Vries se werk. Veral van Wessem skep atmosfeer besonderlik aanneemlik deur die herhaling van 'n tema, in een woord opgesluit, byvoorbeeld, met die Franse Rewolusie:

„Trommelen, trommelen ...
Daar gaan de Bataven
Daar gaan de Franschen

Dan telkens weer 'n „Trommelen, trommelen”.

Die gunstige styl van Timmermans se lewensbeskrywing van Brueghels en in die begin van die heilige Franciscus, dra nie alleen tot die skoonheid by nie maar ook tot ^{die} atmosfeer van die werke.

Die werke van skrywers van die vie romancée moet romanties wees om die leser te bevredig. Die swerwersdrang wat in Kelk se „Jan Steen” leef, is, byvoorbeeld, dadelik begryplik in die neo-romantikus. De Vries se „Rembrandt” val ook in die smaak as die skrywer as volg romanseer: „Nachten en dagen glyden in elkeen over. Het leven herschept zich duizendvoudig; alles keert terug, alles. En Rembrandt weet, dat de dood zelf niet anders zyn kan dan een voortzetting, een eeuwig herscheppen, een samehang van nieuwe onbegrypelyke droomen, maar dan zonder den droesem van het ontwaken, zonder de wroeging, de pyn en de doffe neerslachtingheid, die de fantasieën van het leven hetm hebben gelaten.” Sulke romantiese gedagtes laat die leser tuisvoel, in 'n wêreld wat ^{vir} in hom nie onbekend is soos 'n egnaturalistiese sou gewees het nie.

Die voorafgaande is 'n uiteensetting van die metodes wat die skrywers van die vie romancée van die Nederlande gebruik om hulle lewensbeskrywings in romanvorm aan die vereistes van hierdie letterkundige genre en die moderne mens te laat voldoen. Hulle slaag gedeeltelik daarin, soos in die voorafgaande deel van hierdie beskouing bespreek. Maar dat hulle deur sorgeloosheid en misgebruik van middele ook soms hulle doel verydel en afbreek doen aan die waarde van die werk as vie romancée, sal hier onder blyk, asook die rigting wat die Nederlandse vie romancée-skrywers meêrendeels inslaan waar die genre op 'n kruispad in sy ontwikkeling wag. Daarby sal die

gevare wat die toepassing van die teorieë van die vie romancée deur die Nederlandse moderne biograwe meebring, ^{miskien} ook in die bespreking openbaar word.

In 'n kritiek op Theun de Vries se „Rembrandt” kan beweer word dat de Vries sy hooffiguur te veel na willekeur interpreteer sonder om te let op dié ^{interpretasie} wat ander aan sy figuur kan gee. Dat hy op sy eie insig geregtig is val nie te betwyfel nie, maar tog stuit dit, byvoorbeeld, vir Tazelaar teen die bors dat de Vries se Rembrandt-figuur na sy mening ^{aan} gebrek aan diepte van geestelike lewe ly en die algemene opvatting van Rembrandt skend. Hieruit kom die onvastheid van die genre vie romancée duidelik uit. Moet 'n figuur meer histories juis, of meer sielkundig juis uitgebeeld word? Die vie romancée van van Wessem, ofskoon genoem „De Yzere Maarschalk ... roman door Constant van Wessem” laat veel meer as Kelk of de Vries die historiese element tot sy reg kom. „In der taal der feitelykheid wordt de scènes verbind”. Dit maak egter die boek kouer en strakter as wat 'n meer geromanseerde, warm-lewender toon dit sou ^{het} maak. Theun de Vries behandel in sy „Rembrandt” nie die volledige historiese waarheid nie, maar alleen die latere deel van Rembrandt se lewe, die vir hom sielkundig belangrike deel.

„Rembrandt. Roman door Theun de Vries” heet dit op die titelblad van de Vries se bekende vie romancée. Die werk is wel uit die feitemateriaal omtrent Rembrandt se lewe opgebou, deur romansering in een steurige geheel gesement, maar dra ook baie kenmerke van 'n roman. De Vries moet hom, anders as 'n romanskrywer, aan die

feitelike waarheid hou, dog doen dit so knap dat die leser van die dwang niks voel nie. Die „freedom of spirit" van die moderne biograaf, waar Lytton Strachey van praat, voer de Vries te ver. Die vie romancée „Rembrandt" verloor daardeur as lewensbeskrywing van sy waarde. Hier word nie 'n groot siel ontplooi nie, maar 'n groot siel af en toe herskep as deel van sy rekonstrueerde huisgesin se lewe. Die leser sien dikwels die wêreld deur die oë van Rembrandt se seun Titus wat ruim so 'n belangrike rol in die werk vul as Rembrandt self. Of anders word die lewens en voorvalle uit die lewens van figure wat die ondergeskikte agtergrond behoort uit te maak, op die voorgrond gebring, soos, byvoorbeeld, die van Filip de Koninck en Heiman Dullaert, en, uitvoeriger, Magdalena van Loo se ontwikkeling; selfs aan Jan Swammerdam word heelwat aandag gewy hoewel hy met Rembrandt niks te doen het nie. Hierdeur word die hooffiguur, in wie se innerlike ontwikkeling die leser geïnteresseer is, te lang van die toneel af gehou.

In 'n vergelyking tussen die lewensbeskrywing van Rembrandt deur Emil Ludwig, wat reeds bespreek is en die van Theun de Vries, sal onder andere gemerk word dat die twee Rembrandt-figure heeltemal verskillende indrukke op die leser laat; nie alleen omdat die twee skrywers die onderwerp verskillend sien en behandel nie, maar ook omdat hulle standpunte in sommige opsigte verskillend is. Theun de Vries is sentimenteler, meer romanties as Ludwig, daarom verwyder hy die eerste huishoudster uit Rembrandt se lewe voor die uiters getroue Hendriekje haar rol begin speel!

Terloops kan hier gemeld word dat twee ander Rembrandts ook herskep is deur Hausenstein, en deur

Valeria Torneus in die werk genaamd „Zwischen Hell
eend Dunkel“.

Die skrywer van die vie romancée wie se biografieë meer geromanseerd is as wat dit die feitelike waarheid nougeset aanhang, sal ook die subjektiefste soort lewensbeskrywings wees. Felix Timmermans word daarvan beskuldig dat sy geromanseerde lewensbeskrywings te subjektief is, te veel 'n uiting van sy eie innerlike wese. Dit word gereken dat hierdie moderne biograaf weggevoer is deur die „uiterlike“ ooreenkomst tussen homself en die skilder Pieter Brueghel: hulle gemeensame liefde vir die Vlaamse lewe en land en tipes. Timmermans soek ook 'n innerlike verband tussen sy onderwerp en homself. Dat daar geestesverwantskap tussen die skrywers van die vie romancée en die beskrewene moet wees, is wel waar, maar Timmermans het 'n verwantskap gesien wat nie bestaan nie. Daarom word sy-„Pieter Brueghel“ weer 'n liriese ontboeseming, 'n gesang oor sy geïdealiseerde innerlike wese, in idilliese toon, soos „Pallieker“ is. Hy besef nie die geestelike verskil tussen homself en die skilder van sulke ernstige stukke soos „Ikarus“ en „Die Armes aan die Poort“ nie. Veral Dr. Dekker neem hierdie standput in. Daar bestaan dus 'n gevaar dat die moderne lewensbeskrywer te subjektief te werk gaan, sodat sy herskeppings van groot siele eintlik maar verskynings-vorms van homself is. Die toon van „De harp van St. Franciscus“ stem ook goed ooreen met die van „Pallieker“ en „Pieter Brueghel“!

Theun de Vries gebruik die figuur van Titus in sy moderne biografie „Rembrandt“ om sy eie godsdiensbeskouinge te lug, en die van Hendrickje en af en toe Rembrandt as mondstukke vir sy liefdesliriek. Soms gaan hy te ver, dit wil sê, word onnodig wydlopieg om die uitings in die verhaal in te vleg, soos, byvoorbeeld, met die

godsdiensbeskouings van Titus die geval is; maar oor die algemeen is die uitings nie hinderlik opvallend bygesleep nie.

Uit die werke van die twee laasgenoemde moderne biograwe en die van Kelk, blyk 'n derde gevaar wat in die vie romancée as letterkundige genre skuil. As 'n lewensbeskrywer romanseer, is daar nie alleen die gevaar dat sy werk, soos hierbo verduidelik, te subjektief word nie, maar daarby dat hy te weelderig gaan romanseer. Die verbeelding in 'n ~~die~~ vie romancée mag alleen gebruik word vir rekonstruksie, nie vir konstruksie nie, dus alleen in 'n aanvullende funksie. Deur vas te hou aan die geskiedkundige gegewens, soos Maurois en Strachey doen, kan die gevaar grotendeels ont^siel word, sal herskepping nie skepping word soos in die gevalle van Deltail en Béraud nie.

Om Jan Steen te herskep, het Kelk baie gefantaseer, soos in verband met Steen se omgang met Gerard Don^u, Jan van Goyen en die broers van ^{Ostade}Stade, met sy brouwerstydperk, in verband met sy konflik met die burgerlike stand. Tazelaar noem dit „te tasbaar fantaseer“. Hoe't ook sy, Kelk se „Jan Steen“ is lang nie so blootgestel aan die gevaar soos Theun de Vries se „Rembrandt“ nie, en meer nog ^{soos} Timmermans se werke^{nie}. Eintlik skend The^un de Vries nie die verskuldigde peit^{ie}it jeens Rembrandt so maklik nie, omdat die figuur van Rembrandt so weinig op die voorgrond tree. Sommige kritici meen dat de Vries Rembrandt egter in iedergeval te oppervlakkig geskilder het.

Die hewigste word te velde getrek teen „Pieter Brueghel“ van Felix Timmermans. Die pastorale toon wat deur sy te vrye verbeelding in sy lewensbeskrywing van die kunstenaar kom, hou Dr. Dekker vol, is te naief om

die sielestryd van 'n uitsonderingsgees te laat herlewe. Daarom leef nie die historiese Brueghel in die vie romancée nie, alleen te dikwels die swak sy van Brueghel. Tazelaar skryf krities: „Het beeld van den grooten meester is toch in plaats van een rekonstruksie uit, een subjektief fantasie-spinsel op zyn werken geworden". Die beeld hou nie aan die historiese-legendariese, bekende, geagte figuur vas nie, maar word deur Timmermans se te kragtige verbeelding 'n deursnee Vlaming „op dat accident van enige schilderyen na," 'n te Pallieleragtige figuur, en volgens Tazelaar maar nog 'n skepping van Felix Timmermans se brein. In die geval van 'n te verbeeldingsvolle herskepping word die vie romancée dus skepping en as sodanig miskien 'n leesbare, boeiende, genietbare roman, maar as moderne lewensbeskrywing waardeloos.

Die moderne lewensbeskrywers, in hulle ywer om geen feite deur bedeesdheid, bewondering of vyandskap te verswyg nie, wil 'n te volledige waarheid in hulle werke bied. Veral op die terein van die lewe waarvoor die ou biograwe geneig was om terug te skrik, baljaar die skrywers van die vie romancée. Daar deur word hulle werke te sensueel in die persoonsverbeelding. So 'n sensualiteit skend onder ander, byvoorbeeld, Theun de Vries se artistieke „Rembrandt", en skep 'n verkeerde balans in die werk. As hiermee die Rembrandt-figuur uit Ludwig se drie lewensbeskrywings, „Three Titans" vergelyk word, sal dit opval dat Ludwig, ofskoon hy ook die waarheid soek, nie sensualiteit najaag nie, maar bloot melding maak van Rembrandt se sporadiese sensualiteit en die onderliggende redes daarvoor uitbeeld.

In die uiteensetting van die vereistes vir 'n moderne biografie in 'n vorige hoofstuk, is daar gewys op

Tazelaar se opvatting van die „diesseitige" element in die vie romancée. Na die Wêreldoorlog het die ontwikkeling van die neo-romantiek so 'n element in die letterkundige kunswerke van hierdie geestesrigting meegebring. Tazelaar meen dat hierdie element in die moderne biografie een van die dadelike kieme is wat tot die ondergang van die genre gaan lei.

In gees, meen hy en die kritikus de Bom, is Kelk se „Jan Steen" te vol van die saligheid van die lewe; uit alles stroom die genot van „er te zyn", van lewenslus. En dit is fataal, volgens Tazelaar, want „in een boek, dat zulk levensbeschouwing ademt, al heeft het nog zoo veel treffelyke eigenschappen, kunnen we ons als Christenen niet en nooit vinden".

Van die ander kieme van ondergang in die vie romancée, is ook reeds in die vorige hoofstuk uiteensettings gegee, met voorbeelde van die swak plekke wat die kieme reeds in die beste moderne lewensbeskrywings van die meesters gemaak het, byvoorbeeld in dié van Emil Ludwig, Lytton Strachey en André Maurois. Grotendeels illustreer die Nederlandse moderne lewensbeskrywings nie die gevare so treffend nie. Van die verveligheid deur keuse van onderwerp, uiteensetting of styl veroorsaak, is daar eintlik maar twee voorbeelde. Van Wessem se kragtige gebondenheid word op die lange duur vervelig; Arthur van Schendel se twee geromanseerde lewensbeskrywings is vanweë sy skryfmetode vervelig, omdat dit nie lewende kunswerke is nie.

Geeneen van die Nederlandse moderne lewensbeskrywers het op die letterkundige gebied meer as twee werke gelewer nie, as't ware om hulle talent op 'n nuwe, gewilde gebied op die proef te stel. Hier kan dus nie met reg gepraat word

van die uitbuiting van broodskrywers of die verlaging van die genre se gehalte om dit in die populêre/smaak te laat val nie.

Ten slotte is daar nog die gevaar ^{moet} wat die skrywer van 'n vie romancée sy werk onwillekeurig aan blootstel: die lewensbeskrywer neem aan dat die leser bekend kan wees, en dikwels is, met die hooftrekke van sy hooffiguur se lewe. Daarom verbreek hy deur voorafpelling die kronologiese volgorde van gebeure in die vie romancée, want, reken hy, hier speel spanning nie so 'n belangrike rol soos in 'n roman nie. Maar as die skrywer van die vie romancée nie fyn oplet, om die kronologiese volgorde te bewaar nie, kan die leser nie meelewe nie, want in die werklike lewe weet 'n persoon selde vooruit watter ironiese wendings sy lewe gaan neem, dus ook in die heropgeboude lewe mag die toekomstige kennis nie voor hulle kronologiese korrekte tyd onder die leser se aandag gebring word, met totale veronagseming van die hooffiguur se gedagtes nie.

Arthur van Schendel is eintlik die enigste moderne lewensbeskrywer van die Nederlanders wie se biografieë, van Shakespeare en Verlaine, hierdie gevaar prakties illustreer. In sy „Verlaine” skryf van Schendel: „..... groeide in de Parys der jaren tusschen 1860 en 1870 Paul Verlaine, die een der eerlykste en teederste dichters der eeuw zou worden, van jongeling tot man”. Dié wending in die sin is oorbodig en uit sy regmatige plek; dit verbreek alleen die meelewing van die leser met die jong Paul Verlaine wat tog eintlik self ook nie geweet het dat hy so gaan ontwikkel nie. Soos oor Verlaine en sy vrou, „maar zy heeft hem nooit weergezien”, skryf van Schendel analogiese sinne ook in verband met sy kind en sy vriend. Die dramatiese finaliteit van die sin is wel

aantreklik, maar in 'n vie romancée onvanpas. Veral in die lewe van Verlaine, wat gedra word deur sy hoop om hulle weer te sien, beskadig die sin nie alleen die boeiende element in die boek in wie onbekend is met Verlaine se lewe nie, maar verbreek ook die meelewing. As die leser saam met Verlaine moet ontdek dat sy hoop nooit vervulling vind nie, sou die tragiek meer krag gedra het.

Van Schendel sondig die meeste in hierdie opsig, maar ook Constant van Wessem sê, oorbodiglik en ontydig van Daendels se eerste kind ,,... een dochter, het eerste van die vyftien kinderen waarvan hy in den loop van zyn vruchtbaren eent de vader zal worden."

HOOFSTUK V: BESLUIT.

'n Lewende letterkundige genre kan [~]die staties wees nie, maar verander gedurig van vorm en inhoud omdat kultuur die openbaring is van die dinamiese menslike gees. Soos hierdie gees ontwikkel of agteruit gaan, soos in hierdie gees aksie en reaksie mekaar opvolg, so wissel ook die uitinge van die gees. Die letterkundige genre wat ons dit hier oor het, is die lewensbeskrywing, waarvan Dr. Otten sê dat dit reeds vroeg al van die belangrikste kultuurgoed van die mensheid is. Daarom het hierdie soort letterkunde ook van vroeg af al gedurig van vorm en inhoud verander. As André Maurois beweer dat die lewensbeskrywing egter net van vorm verander en nie beter of slegter word nie, het hy dit, myns insiens, mis. Weliswaar pas iedere ontwikkeling van die biografie by die periode wat hierdie bepaalde vorm voortbring het, maar een vorm van lewensbeskrywing is gewis deugdeliker as 'n ander vorm. So pas die huigelagtige, van detail oorvloeiende Viktoriaanse „double deckers" by die Viktoriaanse tydperk maar regverdig hulle bestaan nie, ten spyte van die swoeging van die skrywers, omdat hulle nie aan die eerste vereistes van leesstof of letterkunde kon getrou bly nie. Hulle is naamlik dood, dus lewe nóg vir die algemene lesende publiek - die meeste van die „double deckers" is geen letterkunde - nie - nóg vir die groter geeste; hulle is eenvoudig onleesbaar; byvoorbeeld, Sidney Lee se „Life of Shakespeare". Die moderne biografie, aan die anderkant, is leesbaar en genietbaar vir die ordinêre massa mense en vir fynproewers, want dit is lewendige letterkunde en geen doodse lektuur nie.

Dink maar aan Theun de Vries se „Rembrandt“, aan Constant van Wessem se „Daendels“ of Maurois se biografiese werke of Lytton Strachey se lewensbeskrywing van die Engelse koningin Viktoria. By al die swakker hoedanighede en tegniese foute van hierdie werke, waarop in die voorgaande hoofstukke gewys is, voldoen hulle immers aan een van die vernaamste eise van letterkunde: dat dit vir die mense van die tydperk, die stadium van geestelike ontwikkeling, waaruit dit spruit, lewe, veral vir die groot geeste; maar ook vir die kleineres.

Sal die lewensbeskrywing in romanvorm as literatuurggenre bly voortlewe? Nee. Die menslike gees is dinamies, daarom bly sy uitingsvorme nooit staties nie. Die biografie sal mettertyd verander van wat ons vandag onder vie romancée verstaan na 'n ander soort lewensbeskrywing net soos dit van „double decker“ na vie romancée verander het. Na watter vorm die na-oorlogse moderne biografie gaan ontwikkel sal die deskundiges wat die letterkundige openbaringe van die aksies en reaksies van die menslike gees bestudeer het, miskien kan sê. Maar selfs dit sou gissing wees want oorloë en omwentelinge verhaas of vertraag maklik onverwags die geestelike ontwikkeling van die mensdom.

Nie alleen as gevolg van die onderbiddelike wet van aksie en reaksie sal die vie romancée as bloeiende kuns van die literatuurtoneel af verdwyn nie, maar ook omdat daar in die vereistes wat die moderne mens aan die vie romancée stel gevare skuil wat 'n letterkundige genre tot spontane ondergang kan lei.

begeef wat gevaarlik is vir die voortlewing van die vie romancée want 'n oormatige subjektiwiteit in 'n lewensbeskrywing is onwaarheid, en 'n gebrek aan afdoende subjektiwiteit is 'n gebrek aan deurdringingsvermoë.

'n Ander gebrek in die geromanseerde lewensbeskrywing is die stuitende sensualiteit wat so baie van die latere moderne biograwe in hulle werke byslee in hul ywer om onverskrokke te ~~for~~^{for} na die diepste we van 'n groot gees. Selfs in andersins lofwaardige moderne biografieë kom die leser ⁱⁿponografie teë.

Op die onstabiliteit van die genre is vroeër ook al gewys. Moet 'n biografie meer geskiedenis of sielkunde bied? Te veel geskiedenis is strak, te veel sielkunde onwesenlik. Min moderne lewensbeskrywers is die aanneemlike ewewig. Hier, soos ook ten opsigte die vereiste mates van verbeelding en subjektiwiteit van die skrywer verwag dat hy veilig tussen die duiwel en die diepsee moet deurstuur, maar die meeste van die moderne biograwe is daarvoor te menslik met die gevoel dat die werk óf in duiwelshande óf in die diepsee beland.

Ten slotte is daar nog een, miskien twee punte waarop ons kan wys in hierdie bespreking oor die kans van die vie romancée om voort te bestaan of ten gronde te gaan.

Die gewildheid van die betreklik nuwe soor lewensbeskrywing het daartoe gelei dat broodskrywers geldwolwe vinnig een geromanseerde lewensbeskrywing die ander op die mark stoot. Dit verlaag natuurlik die waarde van die genre as 'n geheel en kan ook daartoe lei dat die vie romancée van letterkunde na lektuur ont-

Een Nederlandse deskundige, Dr. Tazelaar, me dat die vie romancée nie genoeg aandag aan die „jenseitige“ geen nie, sodat die letterkundige soort die Christelike Wes-Europa noodwendig sal uitsterf of metamorfose moet ondergaan.

Ons sien dus dat die moderne biografie, ofsal dit nou 'n bloeiende letterkundige genre is wat lewens- en kunswaarde bevat, noodwendig van vorm sal moet verander, dus as eintlike geromanseerde lewensbeskrywing sal moet ondergaan.

Die twintigste-eeu verag nie in 'n lewensbeskrywing 'n strak samevatting van die feite van 'n groot figuur se lewe vol gapings en leemtes nie, maar 'n warmlewende herskepping van die uiterlike en innerlike ontwikkeling van 'n uitsonderingssiel. Daarom verag die moderne leser ook dat die lewensbeskrywing die koue, dikwels gebrekkige feitemateriaal van die betrokke persoon se lewe sal assimileer en deur sy verbeeldingskrag weergee in een stewige, oortuigende geheel. Maar in die voorafgaande besprekings het ons gesien dat weinige moderne biograwe die korrekte mate van verbeelding gebruik. Hulle werke is deur 'n te suinige romansering stig en dokumenteel, of deur 'n te liberale romansering onwaar en soms fantasties. Dis natuurlik. Wie kan se waar die vlei begin en die heuwel ophou? In hierdie vereiste wat die moderne mens aan die lewensbeskrywing stel, lê aan die eenkant die kiem van onwaarheid en aan die anderkant die van koudheid en doodsheid. En watter kunswerk kan bly voortleef sonder lewe en waarheid?

Die moderne leser soek ook in die vie romancée ontvlugting uit die daelikse sloer deur meelewing met 'n besondere gees. Daarom moet die gees wêr lewe in die lewensbeskrywing. Dit kan alleen geskied as die figuur natuurlik uitgebeeld is, as die skrywer deur sy geestesverwantskap met die beskrewene hierdie figuur aanneemlik en verstaanbaar interpreteer. So 'n herskepping vereis 'n subjektiewe werkmethode. Wie onthou dat die biografie vir die skrywer 'n uitingsvorm is, sal gou begryp dat die versoeking vir die skrywer om sy eie siel op te dis in die liggaam van die beskrewene, met sy eie lewensfilosofie en persoonlike siening, dikwels onweerstandbaar word, soos reeds geïllustreer. Die moderne leser vereis ook hier van die skrywer om homself op 'n terrein te

LYS VAN GERHARD LEMOND BRUNNE.

- Dekker, G. : Causerie en Kritiek. 1934
- Keik, C.J. : Rondom tien Gestalten. - Kritisch overzicht van de Nederlandsche Romanlitteratuur der laatste vyf Jaren. 1933
- Maurois, A. : Aspects of Biography translated from the French by S.C. Roberts. 1933
- Otten, J.F. : De moderne Biographie. 1933
- Rispens, J.A. : Richtingen en Figuren in de Nederlandsche Letterkunde na 1830. 1933
- Tazelaar, C. : Het Proza der Nieuwe-zakelykheid.
- Tazelaar, C. : Tien Jaren Oogst.
- Scharten. : De Erachten der Toekomst.
- van Leeuwen, W.L.M.E. : Drift en Bezinning.- Samop- te Geschiedenis der nieuwe Noord-Nederlandsche Letterkunde. 1933
- van Leeuwen, W.L.M.E. : Naturalisme en Romantiek,- Proza en Kritik in Nederland sinds 1830. 1933