

RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

Laurence Alma Tadema, Maurice Maeterlinck en de blauwe vogel

Leijnse, Elisabeth

Published in:
Zacht Lawijd

Publication date:
2022

Document Version
Première version, également connu sous le nom de pré-print

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (HARVARD):

Leijnse, E 2022, 'Laurence Alma Tadema, Maurice Maeterlinck en de blauwe vogel: Inspiratie of plagiaat van een Nobelprijswinnaar?', *Zacht Lawijd*, vol. 21, no. 1-2, pp. 39-66.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Elisabeth Leijnse

Laurence Alma Tadema, Maurice Maeterlinck en de blauwe vogel

Inspiratie of plagiaat van een Nobelprijswinnaar?

Maurice Maeterlinck leunde sterk op literaire modellen. Daar maakte hij geen geheim van: hij gaf zijn lezers allerlei sleutels tot herkenning. Maar als hij zijn inspiratie had opgedaan bij een geliefde? Hier de casus van een schrijfster van Nederlandse herkomst die is zoekgeraakt in de literatuurgeschiedenis – ten onrechte. [01a]

Het is maandag 13 september 2021 tien uur in de ochtend. Na anderhalf jaar uitstel ‘due to the ongoing coronavirus pandemic’ ben ik eindelijk in de Bodleian Libraries Special Collections. Oxford ligt er verlaten bij: de universiteit is in zomerreces en het land nog half op slot. In de twee leeszalen ben ik lang de enige onderzoeker. Ik kom de *Laurence Alma Tadema Papers* inzien, het archief van de oudste dochter van de schilder. Haar nalatenschap werd aan de Bodleian geschonken nadat Laurence Alma Tadema eenzaam was gestorven in een home in Londen. Ook bezit de Bodleian Library, met zijn status van wettelijk depot in het Verenigd Koninkrijk, een groot aantal publicaties van deze schrijfster.

In het midden van de jaren 1890 was Laurence Alma Tadema verloofd met Maurice Maeterlinck. Althans, ze noemde zich zijn verloofde en Maeterlinck zelf ontkende de verbintenis niet. In maart 1895 moeten ze elkaar in Londen hebben gezien, misschien voor het eerst. Alma Tadema vestigde zich hierna in Brussel om in Maeterlincks buurt te vertoeven (hij woonde nog bij zijn ouders in Gent). Maar twee jaar na hun kennismaking zei hij haar onverbloemd en definitief dat hij van een andere vrouw méér hield, de operazangeres Georgette Leblanc, ondanks ‘alles wat ons samenbrengt en ons op zo’n vreemde manier aan elkaar verbindt, jij en mij’. In april 1897 verhuisde hij naar Parijs om met Georgette samen te wonen. Ziek en gekwetst trok Laurence zich terug, eerst in Londen bij haar vader, daarna op het platteland van Kent.¹ Wie was deze auteur? Waarom kennen we haar alleen van de Engelse vertalingen *Pelleas and Melisanda* en *The Sightless*?² Zelfs de beste databank over Britse schrijfsters, www.orlando.com van Cambridge University, heeft weinig informatie over haar. ‘Her characteristic tone is one of intense emotion, but in prose and verse she has the gift of compression. Many of her works were privately printed and are now very rare. Research on her is urgently needed.’³

Als ik op de tweede archiefdag in Oxford de boeken van Laurence Alma Tadema wil inkijken, zie ik dat de meeste nog niet zijn opengesneden. Een moment schiet de superintendent uit zijn minzame flegma: de snijmachine is nu helaas onbemand en bezoekers mogen in geen

geval zelf de katernen opensnijden. Uren later komt een inderhaast opgeroepen technicus van de Conservation Section aanzetten met de stapel boeken. Slechts één dichtbundel is ongesneden gebleven, maar ik mag deze wel proberen te lezen als ik hem voorzichtig opbol vanaf de rug. ‘Research on her is urgently needed.’ [01]

Laurence Alma Tadema: een jeugd in een Gesamtkunstwerk

Een ding springt naar voren uit haar 0,8 strekkende meter archief: de brandende ambitie om schrijfster te worden. Meer dan als ‘dochter van’ wilde zij erkend worden als een auteur met een eigen oeuvre. De oudste autograaf is een bundel in kinderhandschrift met de titel *VOLUME I – 1876 – containing a tale and a poetical work*. Laurence was toen tien. Ze sprak nog maar enkele jaren Engels.

Laurence Alma Tadema: zo luidt in de geboorteakte haar volledige naam, die ze altijd zonder koppelteken zou spellen.⁴ Ze werd in Brussel geboren op 8 augustus 1865, een maand na de verhuizing van haar ouders vanuit Antwerpen. Genoemd naar haar vader, dankte ze de Franse variant van diens voornaam aan haar moeder die afkomstig was uit een gezin van Franse journalisten dat zich in België had gevestigd. De eerste taal van Laurence was het Frans. Een jaar na de dood van haar moeder in 1869 emigreerde ze met haar vader en tweejarige zusje Anna naar Londen. Vader hertrouwde met de negentienjarige Laura Epps uit een artsengezin met prerafaëlitische connecties. Laurence kreeg met Laura een hoogst artistieke stiefmoeder, amper dertien jaar ouder dan zichzelf.

Geen ander Nederlands schilder verwierf op spectaculairdere wijze roem dan de Friese jongen Lourens Alma Tadema, die naar Antwerpen trok omdat geen Nederlandse academie hem wilde en veertig jaar later werd geridderd tot Sir Lawrence Alma-Tadema. Even overdadig, eclecticisch en prijzig als zijn schilderijen waren zijn Londense huizen, waar hij woonde, werkte en de society ontving. Zijn dochtertjes groeiden op in een spiegelpaleis vol uitheemse decorstukken. Ze kregen privéonderwijs en verbleven regelmatig in Italië. In vaders gigantische huis deelden ze een kleine slaapkamer. Op bezoekers konden ze een wereldvreemde indruk maken, gekleed in jurken van oude Hollandse stoffen. Ook hun stiefmoeder droeg de zelfontworpen kleren van de historische personages op de schilderijen. Op de gepolijste vloeren moesten de meisjes op hun tenen lopen tussen de kostbaarheden. Terwijl Anna al jong goed schilderde, en haar eigen atelier kreeg, koos Laurence voor de literatuur. [02a]

Essentieel in haar opleiding was de eminente criticus Edmund Gosse, haar oom, getrouwd met een oudere zus Epps. Ook Gosse kende een droomcarrière waarin hij profiteerde van de kunstrelaties van de schoonfamilie. Van bibliothecaris werd hij lector in Cambridge, pleitbezorger van Ibsen in Engeland en coach van auteurs als Yeats en (aanvankelijk) Joyce. In

de nalatenschap van Laurence Alma Tadema bevindt zich een monografie over Gosse, waarin de schrijfster tegelijk haar eigen Bildung uiteenzet.⁵ Hij corrigeerde het Engels van het jonge meisje, legde metrum en prosodie uit. Op zondag mocht ze helpen met de thee als Gosse zijn literaire en prerafaëlitische vrienden ontving. Aan Swinburne zei hij trots: ‘Here is a little girl whose greatest ambition in life is to become a poet.’ In de puberteit vatte Laurence passie op voor het toneel, toen ze Shakespeare zag in het Lyceum Theatre. Haar spaargeld spendeerde ze in antiquariaten aan toneelstukken en boeken over dramatheorie. Ze schreef zelf drama’s in verzen en proza, die ze haar mentor niet liet lezen. Tijdens bijeenkomsten van haar vader en oom ontmoette ze vele beroemdheden onder wie Oscar Wilde, G.B. Shaw en natuurlijk de vertaler van Ibsen, William Archer, die samen met Gosse de tandem vormde van de Ibsen-promotie in Engeland. De veel oudere Edward Burne-Jones beschouwde ze als een vriend. **[02b]**

Op haar twintigste voltooide ze haar eerste roman, *Love’s Martyr*, een woest-dramatisch verhaal over een vrouw die van twee mannen houdt. Buiten haar weten gaf vader het manuscript aan Gosse, die het inleverde bij Longman, die het onmiddellijk uitgaf. Henry James stuurde haar een gloeiende aanmoediging: ‘I find in your novel the great quality of life – of genuine and individual feeling – and all the freshness of youth without the usual defects – the vagueness and diffuseness. There is a degree of concentration in it which is rare and it is all straight forward, powerful and touching.’⁶ Nog in hetzelfde jaar 1886 verscheen de Nederlandse vertaling *Liefdes Lijden* door A.M. van Deventer-Busken Huet (de zuster van Conrad) bij de Erven F. Bohn in Haarlem. **[03a]**

Niet alleen met haar werk kwam Miss Alma Tadema regelmatig in de krant, maar ook om haar beroemde vrienden. Ze had een verbluffend talent voor conversatie, die steevast interessant en vaak briljant werd gevonden.⁷ In 1890 vatte ze vlam voor de Poolse sterpianist en latere politicus Ignacy Jan Paderewski. Ze vertaalde zijn liederen naar het Engels en zou de Poolse emancipatie levenslang blijven steunen. In 1894 begeleidde ze de legendarische Italiaanse actrice Eleonora Duse op haar eerste tournee in Engeland. Op een privévoorstelling voor Koningin Victoria in kasteel Windsor werden de twee vrouwen ontvangen als een duo.⁸ La Duse raakte zo gehecht aan de zeven jaar jongere Laurence (de twee spraken Frans met elkaar), dat ze haar meetroonde door Europa. ‘Ze is mijn bewaarengel’, schreef de actrice aan haar vriend Arrigo Boito, de librettist van Verdi. Het amuseerde haar dat Laurence onorthodoxe meningen over elk denkbaar onderwerp verkondigde en dat ze sprak en bewoog als een man. G.B. Shaw noemde haar de ‘Secretary of State’ van Duse.⁹

In de jaren 1890 publiceerde Alma Tadema in steeds hoger tempo. Haar stijl was van gotisch-realistisch geëvolueerd naar romantisch-symbolisch. In 1893 enceneerde ze zelf haar toneelstuk *One Way to Love*.¹⁰ In 1894 verscheen haar tweede roman *Icarus’ Wings*, in 1895 de

symbolistische verhalenbundel *The Crucifix. A Venetian Phantasy & other tales*. Tegelijk zoog ze zich vol met de verhalen van Duse, van wie zij een biografie voorbereidde.¹¹ Behalve met Boito was Duse inmiddels in een relatie verstrikt met Gabriele d'Annunzio. Zelf had Alma Tadema alleen nog maar op papier stormachtige relaties beleefd. Zeker is dat ze reikhalzend uitkeek naar een ontmoeting met de dramaturg die de Belgische Shakespeare werd genoemd en bekend stond als een verlegen vrijgezel: de Franstalige Vlaming Maurice Maeterlinck. Het leven had haar geleerd dat de scheidslijn tussen verbeelding en realiteit flinterdun was en dat ze de groten der aarde zonder schroom tegemoet kon treden.

1895: Maeterlinck veroverd Londen [03b]

Op 21 maart 1895 nam Maeterlinck vanuit Vlissingen de boot naar Engeland. Voor het eerst zou daar *Pelléas et Mélisande* worden opgevoerd, door de Franse regisseur Aurélien Lugné-Poe met zijn gezelschap L'Oeuvre. De pers had van tevoren bekendgemaakt dat de auteur persoonlijk zou toezien op de opvoeringen. De dure kaartjes waren snel uitverkocht. Behalve Maeterlinck stond ook Ibsen op het affiche, een beproefde combinatie van de avant-gardist Lugné-Poe, voor wie de vernieuwing uit het Noorden kwam.

Toen Maeterlinck op 24 augustus 1890 door de topcriticus van *Le Figaro* Octave Mirbeau tot een nieuwe Shakespeare was uitgeroepen, in een bespreking van zijn debuutdrama *La Princesse Maleine*, had dit in Engeland voor hilariteit gezorgd. Nu, bijna vijf jaar later, waren zijn bewonderaars er talrijker dan de sceptici. Dit was vooral aan de theaterwereld te danken. William Archer had Maeterlinck uitgebreid voorgesteld in *The Fortnightly Review* en hij had de eenakter *Intérieur* vertaald.¹² De Engelse vertaling van *La Princesse Maleine* was al in 1890 verschenen bij William Heinemann en in Haymarket Theatre voerde Herbert Beerbohm Tree in 1892 *L'Intruse – The Intruder* – op.¹³

Vóór Maeterlinck voet aan wal zette in het land van Shakespeare, had een andere dramaturg al de rode loper voor hem uitgelegd: Oscar Wilde. Begin 1895 speelden de grootste theaters van Londen tegelijk *An Ideal Husband* en *The Importance of Being Earnest*. Over de sleutel van zijn succes verklaarde Wilde in een interview dat slechts twee moderne toneelschrijvers hem hadden beïnvloed, Victor Hugo en Maeterlinck.¹⁴ Paradoxaal genoeg leek Maeterlinck de cultus rond zijn persoon in Engeland in de hand te werken door op een ostentatieve manier gewoon te zijn. Hij was de antipode van Oscar Wilde, wat de Britse pers enorm apprecieerde. Door een tiental kranten, tot in Schotland en Ierland, werd het volgende portret van een journalist op een prominente plaats gepubliceerd:

Zijn trekken zijn enigszins Mongools, zijn kleur neigt naar vaalheid. In zijn donkere dikke haar, dat naar achter is gekamd, zitten een paar grijze haren, maar van een afstand valt dit niet op. Niets aan hem valt op. Zijn gelaat in rust is niet opmerkelijk. Hij toont zich terughoudend, bedachtzaam, onopgesmukt in kleding, taal en manieren. Hij lijkt weinig op te merken en is er zeker niet op uit om opgemerkt te worden.

Geïnterviewd in zijn hostel in Soho bekende Maeterlinck dat hij eigenlijk leesdrama's schreef en antipathie voelde voor de theaterwereld, vooral voor acteurs en actrices die originaliteit nastreefden. 'De vertolkers van een drama zouden gemiddeld moeten zijn, zelfs middelmatig.'¹⁵ Hij signeerde zijn laatste dramabundel voor Oscar Wilde, die er niet lang van kon genieten: een week na Maeterlincks vertrek uit Engeland werd hij gearresteerd, zijn fabelachtige collectie kwam onder de hamer op 24 april 1895.¹⁶ [04]

Bronnen ontbreken over de contacten tussen Alma Tadema en Maeterlinck tijdens zijn korte verblijf. Er waren genoeg gelegenheden voor een handdruk of langer gesprek: op de ontvangstreceptie in het Victoria Hotel of de persconferentie in de National Liberal Club met coryfeeën die Alma Tadema persoonlijk kende. Maeterlinck liet er geen twijfel over bestaan dat hij zijn mosterd graag uit Engeland haalde. Hij verklaarde dat Rossetti en Swinburne zijn geliefde dichters waren.¹⁷ *Pelléas et Mélisande* werd gespeeld in de Londense Opéra Comique op 26 en 29 maart 1895, tot verbijstering van het publiek achter een gaas zonder voetlicht.

In juni 1895 reisde Maeterlinck opnieuw naar Londen, ditmaal incognito. Alma Tadema werkte aan de vertaling van *Pelléas* en *Les Aveugles* en had de exclusieve rechten verkregen voor het Lyceum Theatre. Hij verving voor haar vertaling het lied van *Mélisande* uit de eerste druk door een nieuw chanson, 'J'ai cherché trente ans, mes soeurs'.

Wat kon Maeterlinck in deze vrouw nog meer aantrekken dan haar prestige en fabuleuze netwerk? Zij was de incarnatie van zijn picturale en literaire modellen.¹⁸ Haar Friese achtergrond gaf ongetwijfeld een extra flavour (hij had *La Princesse Maleine* deels in Harlingen laten spelen), zo ook haar kennis van het Engels, Frans en Italiaans waarbij ze nog een mondje Nederlands en Pools sprak. Haar verbeeldingswereld was even donker als de zijne. Juist in juni 1895 kwam haar verhalenbundel *The Crucifix* op de markt, de recensies druppelden binnen. Zij was 29, hij 32. Hij gaf haar het exemplaar van *Les Aveugles* waarin hij acteeraanwijzingen had geschreven voor de première van *L'Intruse* in Brussel.¹⁹ [05]

Alma Tadema's vertaling verscheen september 1895 en kreeg goede kritieken, zoals tot dusver alles wat uit haar pen kwam. In haar persoonlijke inleiding staat dat ze de stukken om egoïstische redenen heeft vertaald, 'because it is a joy to live a while very close to the thought of another, when that other is a lightgiver'.²⁰

1895-1897: de dubbele ‘verloving’ van Maeterlinck

Met welke middelen Alma Tadema haar lichtgever Maeterlinck het hof maakte, is niet terug te vinden in haar nalatenschap in de Bodleian. Wel in de Archives & Musée de la Littérature (AML), het Franstalig-Belgisch letterenhuis in de Koninklijke Bibliotheek van Brussel. Daar bevindt zich de collectie, drie strekkende meter, van Tadema’s grote rivale: Georgette Leblanc. Deze Normandische operazangeres, actrice en schrijfster zou gedurende drieëntwintig jaar, van januari 1895 tot december 1918, het leven delen met Maeterlinck (weliswaar in diverse relatievormen), wat verklaart dat haar archief in België onderdak vond. Overigens is ook de biografie van Georgette Leblanc, Maxime Benoît-Jeannin, een Fransman die sinds decennia in Brussel woont.²¹ In het archief vormt het 35 hoofdstukken tellende typoscript ‘L’Histoire de ma vie’ een voor biografen essentiële kluif. Het is de openhartige oerversie van de *Souvenirs* (1931) van Georgette Leblanc. Laurence Alma Tadema krijgt hier een apart hoofdstuk onder de titel ‘L’Intruse’. Ik geef het geparafraseerd weer, met enkele historische invullingen.²²

Op een ochtend belde een onbekende vrouw aan bij Georgette, die vlakbij de Muntshouwborg verbleef waar ze de rol van Carmen zong. De vrouw, lang en waardig, was overstelpend direct:

Ik ben Laurence Alma Tadema, de dochter van de wereldberoemde schilder. Ik heb Maeterlinck gelezen en ik houd zielsveel van hem. Ik schrijf zelf ook. Nooit zal ik met iemand anders trouwen. Ik heb alles gedaan om me op dit huwelijk voor te bereiden. Ik heb hem vertaald, hij heeft me geschreven en ik ben naar België gekomen. Hij heeft gisteren geantwoord dat hij niet meer vrij is en ik verzet me tegen het lot, want op een paar maanden verschil... U staat in mijn weg. Ik heb mijn leven geofferd aan de hoop dat hij mijn man wordt en ik ben hier om te vechten voor mijn geluk.

De ‘paar maanden verschil’ waren de tijd tussen de avond van 11 januari 1895 waarop Georgette Leblanc – in een strategie van verleiding waarin niets aan het toeval was overgelaten – zich aan Maeterlinck had laten voorstellen bij de cultuurgoeroe Edmond Picard, en het moment waarop Laurence Alma Tadema zich als huwelijkskandidaat aan de auteur had geopenbaard. Georgette bedacht dat Laurence, zoals zijzelf, dan maar sneller tot actie had moeten komen in plaats van zich jaren voor te bereiden. Uitgedaagd sprong ze op: ‘Onze wapenen zijn gelijk in de strijd. Ik ben ook de verloofde van Maeterlinck en ik verwacht niet met hem te trouwen. Ik eis het recht niet mij te plaatsen tussen hem en het geluk dat hij wil.’ Laurence meende dat de overwinning al binnen was. Ze verklaarde dat ze een standvastiger echtgenote zou zijn. Geen regel zou ze nog

schrijven zodra ze was getrouwd, om haar intelligentie en talenten in te zetten voor hém. Ze wierp een veelbetekenende blik op de rommel in de kamer. Georgette antwoordde dat Maeterlinck zelf maar moest kiezen. ‘Hij komt morgen eten, kom ook.’ Ze beloofde om hem niets te vertellen over haar komst. ‘Kunnen we vriendinnen worden’, vroeg Laurence nog.

Voor de waterzooi, zijn lievelingsschotel, had Georgette de volgende dag de kleinste details afgewogen. Ze bezat de gave van de encenering. Laurence meldde zich eerder op de afspraak dan Maeterlinck. Ze zag eruit (volgens Georgette) als een onderwijzeres met strakke haren, stapschoenen en een mannenhoed. Onder haar reismantel kwam een weinig uitdagende jurk te voorschijn. Georgette schoot haar rivale te hulp, erop gokkend dat deze edelmoedigheid haar eigen positie versterkte. Ze gaf volume aan het haar, dikte de lippen aan en gaf met oogschaduw de intelligente blik een erotisch reliëf. Enkele ornamenten van Carmen maakten het plaatje compleet. Zelf had ze zich getooid als een engel van Gozzoli. [06]

Maeterlinck stond bij binnenkomen aan de grond genageld. Nog nooit had hij Laurence zo mooi gezien. Georgette had haar getransformeerd, hij kon er niet over uit. Een ongekend gesprek ontspoon zich, waarin de twee vrouwen zichzelf aanprezen. Laurence offereerde zich met glimlachjes en warme blikken als de natuurlijke verloofde. Georgette was het prototype van de nieuwe vrouw, zei ze, *the new woman*, maar zij, Laurence, was de vrouw van gisteren. Maeterlinck was niet gebaat bij een moderne vrouw. ‘Dat is een vergissing’, wierp Georgette tegen. ‘Alleen een artieste kan iets toevoegen aan het leven van de kunstenaar. Als ik voor hem moet kiezen tussen materie en geest, zal ik altijd voor de geest kiezen.’ ‘Jij stelt de muze dus boven de echtgenote?’ ‘Ik stel het Leven boven de Muze!’ Maeterlinck trok mechanisch aan zijn pijp met de blik op oneindig. Hij kon niet kiezen. Waartoe ook? Laurence zette zich aan de piano. Hij fluisterde Georgette toe dat deze prachtige vrouw háár schepping was. ‘Je lijkt wel bezeten door een god of een engel.’

De avond betekende niet het einde van een misverstand maar het begin van een driehoeksrelatie. Laurence beschouwde de inpalming van Georgette als een noodzakelijke stap in de verovering van de man. Ze installeerde zich in Brussel en kwam bij Georgette op bezoek als Maeterlinck er was, gevraagd of ongevraagd, vroeg of laat, ze kende nu zijn gewoonten. Met z’n drieën bezochten ze musea en trokken de velden in. Laurence stelde Georgette voor aan Eleonora Duse als een vriendin toen deze in Brussel op tournee was. Volgens biograaf Maxime Benoît-Jeannin betrok Georgette Leblanc haar rivale ook in ‘les élans physiques’ met Maeterlinck.²³ Het was van Maeterlinck en Leblanc het eerste trio en zou de toon aangeven voor de volgende twintig jaar. Hoewel Laurence blijk gaf van een vermoeiende adoratie, stuurde Maeterlinck haar niet weg en Georgette eiste dat ook niet van hem.

In haar ongepubliceerde memoires kent Georgette Leblanc haar rivale uitzonderlijke kwaliteiten toe. Met een dodelijke trap na: ‘Ze was goed, loyaal, haar geest was groot en zeer gecultiveerd, haar ziel ongeëvenaard hoog, maar aan dit alles ontbrak de ongrijpbare delicate charme van de fijngevoeligheid. Ze had geen intuïtie.’ Niet vermeldde Georgette dat Laurence in deze tijd als schrijfster productiever was dan ooit, ook niet dat er tussen deze drie mensen een intense correspondentie werd gevoerd die ze elkaar lieten lezen. Alma Tadema was beslist meer dan een devote vertaalster met een hoge ziel die eruitzag als een onderwijzeres.

Een man tussen twee vrouwen

Dat Maeterlinck serieus heeft overwogen met Laurence Alma Tadema te trouwen, is uit te sluiten. Deze zekerheid vinden we in het Stadsarchief Gent, waar het Archief Maurice Maeterlinck wordt bewaard met bijna 2000 stukken.²⁴ Waarschijnlijk de meest intieme geschriften in dit archief zijn de agenda’s uit 1895, 1896 en 1897. Doorgaans gebruikte Maeterlinck zijn agenda om er literatuurverwijzingen, invallen en vooral de kladversies van eigen werk in te noteren. Maar de agenda’s van deze drie jaar onthullen ook zijn diepste emoties.

De aanleiding is de ontmoeting met Georgette Leblanc op 11 januari 1895. Onder die datum staat: ‘Verandert de vrouw in de nabijheid van de man, of de man in de nabijheid van de vrouw?’ Tien dagen later: ‘een kus – een blik; en de ontmoeting van twee onzichtbare krachten – Alles is gezegd – en ik weet dat ik een gelijke naast me heb.’ Een maand later: ‘Ik bewonder je – je overdondert me. Ik ben nooit dichter bij iemand geweest.’ Op 23 maart 1895 staat voor het eerst haar naam: ‘Zie je Georgette, in alle gebeurtenissen is er een kort moment waarop men meester is van het lot. Dat is het moment dat men moet grijpen, dat onze kracht wordt wakker geschud – zodra het moment voorbij is, is er niets meer te doen dan te gehoorzamen en te buigen.’ Voor het eerst geeft de auteur zich voluit over aan zelfanalyse. Tegelijk werkt hij aan zijn eerste mystiek-moralistische essaybundel, *Le trésor des humbles*. Maeterlinck toetst zijn liefde aan Ruusbroec, wiens werk hij had vertaald: ‘Sinds ik heb liefgehad, heb ik de mystieke liefde begrepen.’ Steeds langere passages in zijn agenda zijn gericht aan Georgette: hij schrijft ze over, niet in het netschrift van *Le trésor*, maar in zijn liefdesbrieven. ‘Vóór jou had ik een afschuwelijk aarzelende ziel en kon ik mezelf alleen vinden in zeldzame momenten. Maar jij, je bent de zekerheid en de bewonderenswaardige kracht, en ik hoef nu alleen nog maar aan jou te denken om ogenblikkelijk te zijn zoals jij.’ Het is duidelijk dat Georgette Leblanc hem compleet van zijn sokken heeft geblazen.

Niet terug te vinden in de essays of brieven zijn de vele twijfels. Hij bekent doodsbang te zijn om zich te binden: ‘hoe dierbaarder de persoon met wie ik ben, hoe meer deze me plots overstelpt. Hij pakt te veel van me af (ik ben dan in de ander, ik besta niet meer)’. Hij vraagt zich

af of hij zichzelf niet verraadt. Hij balanceert tussen overgave en terugtrekking. ‘En soms denk ik dat ik niet mijn hele plicht heb gedaan – ik had me meer moeten afsluiten – maar waartoe, misschien?’ Het totale zelfverlies waartoe Georgette aanleiding geeft, maakt niet alleen angst maar ook woede in hem los.

Laurence Alma Tadema lijkt in zijn gevoelswereld geen plaats te hebben. Haar naam duikt alleen op als het om zijn auteursrecht gaat.²⁵ Toch is haar afwezigheid in de agenda van 1895 geen bewijs van desinteresse. Dat zal blijken uit zijn nieuwe drama. Hij heeft aan Georgette beloofd een nieuw type heldin te scheppen, naar haar geboetseerd: geen prinsesje dat naar haar ondergang wordt geblazen. In april 1895 zet hij een schets op met een vrouw, twee mannen, een moeder – de configuratie van *Pelléas*. Maar in de definitieve versie, die hij schrijft tussen oktober 1895 en juni 1896, voltrekt het drama zich tussen een man en twee vrouwen, Aglavaine en Sélysette.

Juist vóór Maeterlinck met het uitschrijven begint, heeft hij een nachtmerrie.

Een droom: burlieke en barbaarse tragedie. Ik was samen met Georgette gevangen door de negers van Congo. De negerkoning wordt verliefd op Georgette. Hij laat mij in een kooi stoppen om me vet te mesten. Georgette, die dit hoort, richt smeekbeden tot de koning. De koning begrijpt eerst niets van haar gesmeek. Daarna, omdat ze maar niet ophoudt, slaat hij ineens op zijn voorhoofd zoals iemand die het eindelijk heeft begrepen. Hij geeft het bevel dat men mij slacht, kookt en prepareert voor het avondeten. Die avond word ik geserveerd in een bad van witte saus op een grote schotel aan de tafel waar hij zit met Georgette. Vreselijke wanhoop van Georgette die me herkent, tegelijk de vergissing ziet en het onverwachte effect van haar slecht begrepen smeekbeden.

Dit is dramatische ironie van klassieke allure. Een minnaar wordt door een zwarte koning voorgeschoteld aan zijn geliefde in een witte saus, op haar (verkeerd begrepen) verzoek. Dat de menseneters in Maeterlincks droom Congolezen zijn, heeft weinig opmerkelijks: kranten in België en Frankrijk publiceerden met regelmaat over kannibalisme in zwart Afrika.²⁶ Maar in de brieven van Maeterlinck duikt het kannibalisme ook op zónder verwijzing naar Afrika. Het drukt zijn angst voor beroemdheid uit, het schrikbeeld te worden verslonden door het publiek. Van alle soorten publiek is voor Maeterlinck het theaterpubliek in de donkere zaal het barbaarst. In het droomverhaal kan men zijn ongerustheid lezen over welk lot hem wacht – in het Frans: *à quelle sauce il sera mangé* – als hij zijn werk verbindt aan de carrière van een diva. Die ook nog eens Leblanc heet. Met huid en haar levert hij zich aan haar over, en daarmee aan het theaterpubliek dat verliefd op haar is. Ze zullen een paradoxale tandem vormen, een dramaturg met

podiumangst en een actrice die leeft van applaus. In dit opzicht is de droom profetisch: hij verbeeldt het dodelijke ongemak waarmee Maeterlinck in de volgende twintig jaar zal aanzitten aan de feestbanketten ter ere van Georgette na de voorstelling van een door hem geschreven stuk waarin zij de hoofdrol speelt. Daar is hij het ongewilde centrum van de aandacht, de leverancier van de spijzen, de gijzelaar van Georgettes bewonderaars.

Maeterlinck noteert de droom in zijn agenda onder de datum 12 en 13 oktober 1895. Op de volgende bladzijden vangt de tekst aan van *Aglavaine et Sélysette*. In dit stuk schuilt agressie tegenover zijn geliefde, met een sympathieke rol voor de tweede vrouw.

***Aglavaine et Sélysette*: brieven en ideeën van twee geliefden**

Georgette Leblanc heeft nooit als Aglavaine op de planken gestaan. Ze vond het personage weerzinwekkend. Ze bracht Maeterlinck er zelfs toe Lugné-Poe te verbieden het stuk op te voeren. Compleet overstuur was ze na de lezing van dit eerste drama dat het Belgische genie voor haar had geschreven. Hij excuseerde zich: het personage was onder zijn vingers een verkeerde kant opgegaan, hij had het niet kunnen tegenhouden.²⁷

Het stuk gaat over een ontspoorde driehoeksrelatie. Sélysette houdt als een onbezorgd meisje van haar man Méléandre. Hij vat een hogere liefde op voor Aglavaine, de schoonzus die komt inwonen en alles lijkt te betoveren. Aglavaine en Méléandre willen Sélysette samen omhoog duwen naar 'l'amour qui ignore les petites choses de l'amour'. Sélysette heeft buien van jaloezie maar wil in deze spirituele oefening toch niet dat Aglavaine vertrekt. Méléandre wil óók dat Aglavaine blijft omdat hij door haar Sélysette mooier ziet. De twee vrouwen voeren lange gesprekken over morele schoonheid en opoffering. Aglavaine vat het probleem samen: 'je t'aime, j'aime Méléandre, Méléandre m'aime, il t'aime aussi, tu nous aimes l'un et l'autre, et cependant nous ne pourrions pas vivre heureux, parce que l'heure n'est pas encore venue où des êtres humains peuvent s'unir ainsi...' Het stuk eindigt met de zelfmoord, geënceneerd als een ongeluk, van Sélysette. Zij is de morele heldin.

Volgens Maxime Benoît-Jeannin verwoordt dit drama het driehoeksexperiment met mystieke set-up dat al een jaar gaande is, met de rolverdeling Méléandre-Maeterlinck, Aglavaine-Georgette, Sélysette-Laurence.²⁸ De agenda's van Maeterlinck (die Benoît-Jeannin niet raadpleegde) bevestigen ten minste een deel van deze biografische hypothese: Aglavaine is zonder twijfel geïnspireerd op Georgette. Zo gebruikt Maeterlinck in zijn eerste versie de twee namen soms door elkaar.²⁹ Maar er is meer aan de hand. Wie naast de dramatekst de brieven legt van en aan Maeterlinck, Leblanc en Alma Tadema (er zijn er maar twee bewaard gericht aan de laatste), wordt getroffen door woordelijke overeenkomsten. Soms kopieerde Maeterlinck zinnen uit de brieven in de kladversie, soms verwees hij in het klad naar een brief om hem in de

netversie over te schrijven. De dialoog tussen de twee vrouwen in het cruciale derde bedrijf moet in het echte leven al op papier hebben bestaan, niet als literaire oefening maar als dooernstige reële casus. De afschuw van Georgette voor het personage Aglavaine is niet alleen dat deze haar rivale tot zelfmoord drijft met haar dure lessen over hogere liefde, maar dat ze de woorden die Aglavaine spreekt zelf heeft geschreven.

Het is volgens mij goed mogelijk dat Maeterlinck voor zijn drama naast brieven ook het gepubliceerde werk van Alma Tadema heeft benut. Omdat dit oeuvre nu vergeten is, en ook de liefdesverhouding zelf buiten de focus bleef van Maeterlinck-onderzoekers, is de overeenkomst onzichtbaar gebleven.³⁰ Als schrijfster was Laurence Alma Tadema bij wijze van spreken gespecialiseerd in driehoeksrelaties; ik heb geen roman of toneelstuk van haar ontdekt zonder dit ingrediënt. Treffend is de gelijkenis tussen *Aglavaine et Sélysette* en haar briefroman *Icarus' Wings*, die bij William Heinemann – ook Maeterlincks uitgever – verscheen in 1894, en nog hetzelfde jaar in het Nederlands werd vertaald. De titel verwijst naar de fatale liefde waaraan drie personages zich verbranden. De hartsvriendinnen Emilia en Constance houden van Gabriel, een dichter die in de natuur het werk Ibsen leest, Emilia met een gewone liefde, Constance als een zielsverwante. Emilia trekt zich terug voor de hogere liefde van Constance, die zelfmoord pleegt om plaats te laten voor de menselijkheid. Heeft Maeterlinck zich door deze plot laten inspireren? Nooit eerder had hij een zelfmoord opgevoerd in zijn drama's (moord des te vaker). Uit zijn agenda's blijkt hoe hij geworsteld heeft met dit motief, tussen april 1895 en de eindversie in de zomer van 1896. Hij probeerde het offer bij elk van de personages uit als een triomf of een mislukking (zoals ook in de loop van Tadema's roman de drie personages denken aan zelfmoord).

Hoe reageerde Alma Tadema op *Aglavaine et Sélysette*? Ze schreef bliksemsnel een literaire replek, nog in 1896 in Brussel. Het was een eenakter in het Engels over – natuurlijk – een driehoeksrelatie. Voor de dramatische scherpte heeft ze de man uit het stuk geschrapt (zoals ook Méléandre al een marginale plaats had bij Maeterlinck). *The Unseen Helmsman* [De onzichtbare roerganger]. *A Play for Women* verscheen september 1897 in het tijdschrift *Cosmopolis* en werd in juni 1901 opgevoerd in Londen door de Stage Society.³¹

Een weduwe zit tijdens een herfststorm bij de haard. Een jonge vrouw met een baby, ongehuwde moeder, belt aan om te schuilen. De weduwe legt het kind bij haar eigen zoontje in de wieg. 'Will you stay with me? Shall we live and die in perfect sisterhood?' vraagt ze. In een beklemmend gesprek ontdekken de twee vrouwen dat de vader van hun kinderen dezelfde man is. Tegelijk weet nu de weduwe dat haar man ontrouw was, de ongehuwde moeder dat hij dood is. De laatste wil blijven en haar minnaar liefhebben door zijn vrouw heen. De weduwe zegt dat ze te menselijk is om op zo'n bovenmenselijke manier van haar te houden. De jonge vrouw

maakt haar kind los uit de omhelzing van zijn broertje en loopt trots naar de deur. Tevergeefs smeekt de weduwe haar te blijven. [07]

Ook in dit stuk wordt gefilosofeerd over de sublieme liefde voor één man. De jaloezie wordt gesmoord in omhelzingen. Literaire kwaliteit heeft de eenakter zeker. Het stuk is meer to the point dan *Aglavaine et Sélysette*, hoewel geschreven in dezelfde stijl met analoge metaforen. Het lijkt wel Alma Tadema's derde vertaling van een Maeterlinck-stuk.³² Moreel ligt haar sympathie bij de ongehuwde moeder: twee vrouwen kunnen op een gelijkwaardige manier van dezelfde man houden, en van elkaar, als ze maar ruimhartig genoeg zijn. Haar boodschap kan gelezen worden als een persoonlijk bericht voor Maeterlinck. Georgette kende geen Engels.

Afscheid van Laurence Alma Tadema

Hoe kon Alma Tadema twee jaar lang blijven geloven in haar verloving? Klaarblijkelijk had ze een obsessieve trek, nog versterkt door haar wereldvreemdheid en rijke literaire verbeelding. Daarnaast was Leblanc biseksueel en tolerant.³³ Maar vooral was Maeterlinck ambigu. Zijn gedraai en gedraal koelden haar allesverterende verliefdheid niet af. In februari 1897 vroeg Laurence wanhopig om duidelijkheid, of zelfs een breuk met Georgette, in een brief die Maeterlinck onmiddellijk doorstuurde naar de laatste: 'Arme Laurence. Wat moet ze geleden hebben om zover te komen. Maar omdat ze de volledige waarheid vraagt, moet ik die haar nu volledig geven. [...] Simpele eerlijkheid, hoe wreed ook, is in serieuze gevallen vaak beter dan goedheid. Bovendien staat in haar brief een hatelijke uitdrukking, die dit eist: ná Georgette.' In zijn lange afscheidsbrief, die hij twee weken later schreef, verwijst hij naar een recente ontmoeting. Ik geef de brief ingekort:

Je was zo mooi en zo oprecht tegenover mij, mijn lieve Laurence, dat ik je alleen maar wilde schrijven na lang te hebben nagedacht om een waarheid te proberen vinden die vast en duurzaam en menselijk is in een situatie die zo afwijkt van de gewone wetten van het leven. Het is uiteindelijk te gemakkelijk om te zeggen dat *drie* mensen van elkaar kunnen houden buiten de usances van de liefde. Als men dit prachtige idee laat afdalen in het echte leven, moet men in de verste hoeken van zijn ziel nagaan of er niet iemand dodelijk onder lijdt, voor het te laat is... [...]

Ik hou van Georgette met een absolute, unieke en onwankelbare liefde die alle denkbare vriendschappen en liefdes in zich verbindt. Ik heb alleen nog maar van haar gehouden en ik weet dat ik nooit van iemand zal kunnen houden met een *gelijkaardige* liefde. [...] Maar Georgette is zo mooi dat ze niet kan verhinderen te houden van wat mooi is. Je begrijpt dus dat ze van je houdt en dat ik van mijn kant van jou houd omdat ik naast haar sta. Jij ben het

mooiste, het menselijkste en het helderste wezen dat ik ooit heb ontmoet. Maar op welke manier kan deze liefde zich vertalen en geleefd worden in het leven? Hier ontbreken de voorbeelden. Ik zou wonderlijk wijs moeten zijn om te kunnen zeggen op welke manier ik je zou kunnen liefhebben. Ik zou meer van je houden dan een vriend en anders dan een broer of een minnaar. Ik zal je niet liefhebben als een minnaar en toch anders van je houden dan een man van een man. Het is perfect mogelijk volgens de geest, de ziel en het hart dat twee mensen op deze manier elkaar beminnen, maar zal het niemand kwetsen in de realiteit van het dagelijkse leven? Kan dit genoeg zijn voor de diepe liefde die jij denkt te voelen? [...] Een wezen als jij heeft recht op een perfecte, unieke en exclusieve liefde. Als ik morgen doodga, zullen er twee brede strepen van licht in mijn leven zijn geweest: Georgette en jij naast Georgette. Vaarwel, mijn lieve Laurence, laten we van elkaar houden in Georgette, wat betekent dat we liefhebben met het beste, zuiverste en standvastigste deel van onszelf. Maar vergeet niet dat jouw leven nog op zijn vervulling wacht naast onze levens die op niets meer wachten.³⁴

Laurence kreeg deze prachtige liefdesverklaring aan het adres van haar rivale nooit onder ogen; dat is de reden waarom hij is bewaard (door Georgette). Maeterlinck kon het niet opbrengen de brief naar de post te brengen nadat hij bericht had gekregen dat Laurence zwaar ziek was: ze had in Sint-Petersburg een longinfectie opgelopen tijdens een tournee met Eleonora Duse.³⁵ Onbekend is op welke manier hij zijn boodschap heeft overgebracht. Misschien stuurde Georgette haar eigen afscheidsbrief, die ze gelijktijdig met Maeterlinck schreef. Tegelijk met de relatie stopte haar rol als vertaalster van zijn werk.³⁶

Het verdriet van Laurence was groot en duurde lang, te oordelen naar haar oeuvre. Zoals een half jaar eerder zette ze haar verbittering direct om in een publicatie als repliek aan Maeterlinck, al ontbrak daarin zijn naam. Het werd haar eerste dichtbundel, *Realms of Unknown Kings*, verschenen in oktober 1897. Ze droeg hem in een lange inleiding op aan al haar zusters in rouw. De bundel kreeg goede kritieken, maar Edmund Gosse werd er wat moedeloos van, ondanks ‘most exquisite things’ in vele verzen. ‘Why so very sad and dark? [...] With your beautiful gifts, you should be something better than the laureate of the femme incomprise’.³⁷ Het enige gedicht uit de bundel dat niet is vergeten, ook al kennen weinigen de auteur, is ‘If no one ever marries me’ omdat de Amerikaanse rockster Natalie Merchant het als songtekst gebruikte op haar album *Leave your sleep*, dat in 2010 op de ranglijst van amazon.com de eerste plaats haalde.³⁸

Telkens weer zijn in Alma Tadema’s werk toespelingen op haar verlies te lezen. *The fate-spinner* uit 1900 is een verhaal over twee rivaliserende vrouwen. In *Songs of Womanhood* uit

1903 staat: 'Within me now my heart's asleep / And none shall wake it more'.³⁹ *A few Lyrics* uit 1909 bevat een Frans gedicht, 'Fidèle Amour', met Mélisande-motieven. 'Que dis-tu, belle à qui je donne / Cet anneau d'or? - / Mon doux vilain je te pardonne, / Je t'aime encor.'⁴⁰ Niet Maeterlinck leek ze de breuk kwalijk te nemen, maar Georgette Leblanc. Toen zijn stuk *Monna Vanna* in Engeland werd gecensureerd, zette ze samen met de criticus Arthur Symons een schrijversprotest op. Maar toen ze Georgette in Londen *Monna Vanna* zag spelen op een privévoorstelling, stuurde ze de actrice complimenten met weerhaken: 'Je hebt een heel bijzondere magnetische kracht en een persoonlijke macht die je verhinderen te zien wat je artistieke lacunes zijn. [...] Wat ben ik diep gelukkig dat ik geen podium heb, ik!'⁴¹

Vanaf 1905 liet ze in het dorpje Wittersham volgens de beginselen van Arts and Crafts een rij vervallen cottages verbouwen tot een gastvrij huis dat ze The Fair Haven noemde. De rurale omgeving in Kent en East Sussex trok steeds meer kunstenaars aan. Op enkele mijlen woonden Arthur Symons, Henry James en de actrice Ellen Terry. Laurence bewerkte het land en schreef *Tales from my Garden* in 1906. Ze waagde zich, zoals vóór haar Maeterlinck, aan beschouwingen over het geluk, *The Meaning of Happiness*, waarover ze lezingen gaf in Amerika. In brieven aan Duse dacht ze terug aan 'de lange treinreizen, alleen wij tweeën, pratend over een gemist leven'.⁴² [08]

Soms werd een stuk van haar opgevoerd in Amerika, Scandinavië, zelfs in Vlaanderen. *Een barmhartige ziel* werd in 1904 gespeeld in Antwerpen in aanwezigheid van de auteur.⁴³ Van de Eerste Wereldoorlog tot 1939 was ze de drijvende kracht van The Polish Victims Relief Fund. In Wittersham, waar ze ook een dorpsshal liet bouwen, ving ze Poolse vluchtelingen op. Ze werd belijdend katholiek, mede uit identificatie met de Poolse kwestie. Van haar fatalistische levenshouding getuigt de sonnettencyclus *The Divine Orbit* uit 1933. Uit haar correspondentie blijkt grote belangstelling voor theosofie en astrologie. Ze stierf op 12 maart 1940, volgens een buurman uit verbittering over de sterren, die haar hadden voorspeld dat er geen oorlog zou komen. Bij de inval in Polen stortte haar wereld in elkaar.⁴⁴

De vele brieven die ze van Maeterlinck en Leblanc moet hebben ontvangen, vernietigde ze. De woede in dit gebaar is af te leiden uit de zorg die ze in haar archief had voor de brieven van andere bekende correspondenten als Robert Browning, Henry James, Thomas Hardy of Frances Hodgson Burnett. Ze typte die twee keer over op verschillende schrijfmachines om ze op twee plekken te bewaren en sloot de originelen in een bankkluis.

Van *femme incomprise* werd Alma Tadema *femme inconnue*. Op haar grafsteen in Wittersham is gebeiteld *Daughter of Sir Lawrence Alma-Tadema OM [Order of Merit], RA [Royal Academy]*.⁴⁵ Haar naam werkte postuum tegen haar. Sommige van haar boeken werden gecatalogeerd onder de naam en levensdata van haar vader. IJverige bibliothecarissen zetten met

de hand een koppelteken tussen Alma en Tadema. Een Amerikaanse theatervoorstelling van *Les Aveugles* werd tot 2017 gepromoot als ‘based on a translation by Sir Lawrence Alma-Tadema’. De gezaghebbende biografie van haar vader Vern G. Swanson verminkte haar voornaam tot Laurence ‘to distinguish between the artist and his daughter’.⁴⁶ Waarschijnlijk in de mening dat het ging om de Friese variant van haar naam uit de geboorteakte voerden onderzoekers na hem de schrijfster op als Laurence Alma-Tadema.⁴⁷

De dichtbundel die de eerste, directe weerslag vormt van Maeterlincks afwijzing, *Realms of Unknown Kings*, was niet opengesneden in de Bodleian. Ik las hem in Tresoar, het Fries Historisch en Letterkundig Centrum in Leeuwarden, dat enkele van haar publicaties heeft. Bij het openslaan kreeg ik een schok. Het eerste gedicht is getiteld ‘The Blue Bird’. Maeterlincks *L’Oiseau bleu* is het feeërieke toneelstuk over de zoektocht naar geluk dat hem blijvend wereldfaam bezorgde en waarvoor hij, getuige de motivatie van de Zweedse Academie, in 1911 de Nobelprijs kreeg. Maeterlinck schreef zijn tekst vanaf 1905. De tekst van Laurence Alma Tadema uit 1897 luidt:

The Blue Bird

A blue bird built his nest,

Here in my breast.

- O bird of Light! Whenst comest thou? –

Said he: From God above:

My name is Love...

A mate he brought one day,

Of plumage gray.

- O bird of Night ! Why comest thou?-

Said she: Seek no relief :

My name is Grief...

Wie weet dat Alma Tadema in de inleiding van haar Maeterlinck-vertalingen de auteur haar ‘lightgiver’ noemde, kan dit gedicht moeilijk niet biografisch te lezen. De blauwe vogel van het Licht heeft zich genesteld in haar hart. De pretbederver is het vrouwelijke maatje dat hij op een dag meebrengt. Zoek geen troost, mijn naam is verdriet, zegt deze vogel van de Nacht. **[08a]**

Inspiratie, absorptie, plagiaat?

Tijdens zijn hele leven en nog na zijn dood is Maeterlinck beschuldigd van plagiaat. Het was al raak toen bij William Heinemann in 1890 *La Princesse Maleine* binnenkwam, volgens de redacteur het meest aanstootgevende geval van Shakespeare-plagiaat dat hij ooit zag.⁴⁸ De verontwaardigde redacteur had nog een rits andere bronnen kunnen noemen: Edgar Allen Poe, Dante Gabriel Rossetti, het sprookje *Jungfrau Maleen* van de broers Grimm. ‘Wie het creatief proces van Maeterlinck onderzoekt, kan het belang van intertekstualiteit niet overschatten’, schrijft kenner Fabrice van de Kerckhove.⁴⁹ In zijn wetenschappelijke editie van *L’Intruse*, *Les Aveugles* en *Les Sept Princesses* staan onder de titel ‘Intertexte’ niet minder dan 87 tekstbronnen die Maeterlinck zelf in zijn werkschriften noemt en vermoedelijk heeft gebruikt. Opmerkelijk genoeg leverde de vaak overduidelijke ‘intertekstualiteit’ de schrijver weinig reputatieschade op. Hij was een spons, een meester-compiler, een Van Meegeren die zich niet voor een Vermeer uitgaf: dit zijn enkele kwalificaties die ik vond bij critici die hem toch welgezind waren. Het resultaat van de compilatie was immers altijd onvervalst *du Maeterlinck* door de persoonlijke stijl en sfeer. Al gauw werd hij zelf méér geplagieerd dan hij plagiator kon zijn.

Alleen wie zich persoonlijk (of collectief) miskend voelden – en uiteraard nog in leven waren – protesteerden. De Duitse dramaturg en dichter Paul Heyse stuurde aan op een juridisch conflict toen hij in Maeterlincks drama *Marie-Magdeleine* (1910) cruciale scènes herkende uit zijn eigen stuk *Maria von Magdala* (1903). De Zuid-Afrikaanse dichter en entomoloog Eugène Marais fulmineerde dat Maeterlinck hem had geplunderd voor *La vie des termites*. David van Reybrouck schreef over dit vermeende plagiaat het meeslepende onderzoeksverslag *De plaag* (2001). Vlamingen beschuldigden Maeterlinck van culturele toe-eigening omdat hij het Vlaamse erfgoed, zoals de Beatrijslegende of de *Chierheit* van Ruusbroec, omvormde tot Franse bestsellers. ‘Het is altijd een pijnlijke zaak voor ons Vlamingen over Maeterlinck te schrijven’, staat in *De Standaard* van 17 februari 1920. ‘Hij bluft zoo brutaal met ontleende pluimen en er is ten slotte in zijn rag-fijne kunst weinig dat aan ons volk ten goede komen kan.’

Slechts één keer (bij mijn weten) heeft Maeterlinck zich openbaar verdedigd: tegenover Paul Heyse, die een jaar vóór hem de Nobelprijs kreeg. Een jurist gaf Maeterlinck gelijk: ‘Het is toegestaan, zonder overtreding van het auteursrecht, om vrij gebruik te maken van een oeuvre, als daaruit een originele schepping ontstaat.’ In een bijschrift bij de Duitse en Franse edities van *Marie-Magdeleine* bepleitte Maeterlinck nors zijn originaliteit: onderwerp, handelingsverloop, personages, lijn, kleur en sfeer van beider teksten waren totaal verschillend, schreef hij, en bovendien ‘bevindt zich niet één repliek, niet één zin uit het ene werk in het andere’. Door deze laatste toevoeging leek Maeterlinck plagiaat vooral te definiëren als letterdiefstal: woordelijke tekstovername.⁵⁰

Zelf maakte Maeterlinck er nooit een geheim van dat hij dicht tegen zijn modellen schurkte. In zijn agenda's en cahiers schreef hij zijn bronnen scrupuleus op en hij maalde er niet om dat deze documenten later onderzocht zouden worden. In interviews sprak hij lang en breed over zijn invloeden uit alle windstreken. Opmerkelijk: bij alle bekende auteurs die hij noemde was niet één vrouw. Laat staan een geliefde.

Een ware mediastorm veroorzaakte Georgette Leblanc met haar *Souvenirs* in maart 1931. Haar intieme onthullingen over de grote schrijver (bijvoorbeeld dat hij haar kat doodschoot) kregen minder aandacht dan de openbaring dat hij haar woorden had overgenomen, letterlijk en veelvuldig. Leblanc trachtte met lange citaten uit hun brieven te laten zien dat *Le trésor des humbles* (1896) en *La sagesse et la destinée* (1898) – in 1931 nog altijd bestsellers – gezamenlijk werk waren. Ook zij had geprotesteerd tegen zijn 'absorptie', zoals ze het uitdrukte. 'Waarom, als je me citeert in *Le trésor des humbles*, zet je altijd "Een oude filosoof zei..." of "Een oude vriend..."', of nog "Ik weet niet meer welke wijze...", of simpelweg aanhalingstekens?' Maeterlinck had geantwoord: 'Maar je naam noemen zou bespottelijk zijn! Jij bent van het theater... een zangeres... Men zou me niet geloven...' Op een avond toen Maeterlinck haar zijn pagina's van de dag voorlas, zo vertelde Leblanc in *Souvenirs*, liet hij vallen: 'Ik steel van je, nietwaar?'. Hij lachte en ging verder met lezen.⁵¹ [08b]

'Je te vole, n'est-ce pas?' werd in het voorjaar van 1931 een gevleugeld woord. Leblanc gaf aan één stuk lezingen, tot in Maeterlincks geboortestad Gent. In Parijs beantwoordde ze voor een zaal van 4000 mensen vragen van een jurist, terwijl ze haar best deed zich niet als een slachtoffer te presenteren.⁵² Niemand trok in twijfel dat Leblanc de waarheid sprak (des te minder omdat de *Souvenirs* uitstekend geschreven waren), wel of de casus onder de noemer plagiaat viel. Leblanc gebruikte dit woord niet in haar boek. Ze leidde zelf debatten over het onderwerp 'Y a-t-il dans la collaboration littéraire un "profiteur" et un "exploité"?'. Bekende schrijvers bogen zich over de vraag of gedeelde creativiteit diefstal kon zijn. Eugène Marsan oordeelde dat Maeterlinck ondanks onweerlegbare tekstovereenkomsten niet bij Leblanc in het krijt stond: kunstenaars kunnen het eigen genie niet altijd onderscheiden van de vibratie van de geliefde.⁵³ De subtiliteiten stapelden zich op. Eind april legde Leblanc een verklaring af dat zij Maeterlinck had 'geïnspireerd' maar niet had 'meegewerkt' aan zijn oeuvre. De pers wachtte op een reactie van de Nobelprijswinnaar. De hitsige krantenkoppen 'Répondra-t-il?' veranderden in 'Il ne répondra pas!' nadat Maeterlinck in *Le Soir* een bericht plaatste dat hij niet wenste te reageren. Wel slaagde hij erin de citaten uit zijn brieven te laten schrappen in de Engelse en Amerikaanse edities van *Souvenirs*, omdat deze onder zijn eigen auteursrecht vielen.⁵⁴

In haar *Souvenirs* maakte Leblanc weinig woorden vuil aan de citaten uit haar brieven in het voor haar geschreven drama *Aglavaine et Sélysette*: ze haatte dit stuk. Ook hield ze onder de

radar dat hier mogelijk nog een andere vrouw was ‘geabsorbeerd’. Ze had er geen belang bij een tweede inspiratrice op te voeren met een gepubliceerd oeuvre.

Toch vertoont juist dit drama een zeldzaam patroon van tekstovername. Uit de agenda’s blijkt dat Maeterlinck voor zijn doen heel weinig bekende ‘intertekst’ heeft gebruikt.⁵⁵ De tekstuele omgeving lijkt meer uit conversatie te bestaan dan uit literatuur, iets wat de kritiek al bij verschijnen opmerkte. Volgens Lodewijk van Deyssel vertoonde de ‘aesthetische factuur’ van dit drama zelfs zulke verschillen met de vorige Maeterlinck-stukken dat het door iemand anders leek te zijn geschreven: de symbolen hadden plaats gemaakt voor gesprekken.⁵⁶ Hij sloeg de spijker op de kop. Van de brieven die in het drama terug te vinden zijn, zoals hiervoor toegelicht, is soms onduidelijk wie de auteur is. Het lijkt wel of de geliefden dit zelf ook niet meer wisten en unisono schreven of spraken. Tekenend is dat Leblanc in de *Souvenirs* een liefdesbrief van haar aan Maeterlinck citeert (waarvan hij delen in zijn stuk integreerde) die blijkens Maeterlincks agenda aan Alma Tadema is gericht.⁵⁷ Intrigerend is ook dat Maeterlinck in zijn afscheidsbrief aan Alma Tadema zinnen uit zijn pas gepubliceerde stuk min of meer woordelijk herhaalde, ongetwijfeld zonder dat hij dit zelf doorhad. Eenzelfde soort overname zien we trouwens in de ‘na-tekst’ *The Unseen Helmsman* van Alma Tadema.⁵⁸ Hier klinken formuleringen door uit de brieven van Leblanc aan Maeterlinck; omdat Tadema’s brieven zijn vernietigd, is verdere herkenning onmogelijk. Kortom, het drama *Aglavaine et Sélysette* lijkt de genese te hebben van een cadavre exquis: een kunstwerk dat als een continuüm uit de hand van verschillende auteurs is ontstaan. [09]

Maar welke status heeft het gedicht ‘The Blue Bird’ van Laurence Alma Tadema? Is dit gedicht een ‘voor-tekst’ van het toneelstuk *L’Oiseau bleu*? Pleegde Maeterlinck plagiaat? Zeer zeker niet volgens hemzelf, naar de definitie die hij gaf in het bijschrift bij *Marie-Magdeleine*. Wel vallen tussen het gedicht en het latere stuk twee inhoudelijke gelijkenissen op: dat de blauwe vogel het geluk incarneert, en dat de vogel grijs wordt als men het geluk denkt te kunnen grijpen. Mijn meest voorzichtige conclusie is deze. Dat Maeterlinck het beeld of het idee van de blauwe vogel aan Laurence Alma Tadema heeft ontleend, is niet onmogelijk.⁵⁹ Dat hij die blauwe vogel heeft gemaakt tot een icoon – een wereldbekend stuk dat veelvuldig is vertaald, bewerkt en verfilmd, UNESCO-cultuurgoed, een merknaam die terug te vinden is op schepen, vliegtuigen, reisagentschappen en schoolgebouwen – is helemaal zijn verdienste.

Alexandre Dumas zei het al, met zijn typerende machismo: ‘Een man van genie steelt nooit, hij verovert.’ Toch wil ik erkenning vragen voor de vergeten vrouw Laurence Alma Tadema als de eerste schrijfster van ‘The Blue Bird’. Dat is een daad van eenvoudige rechtvaardigheid.

¹ In dit stuk noem ik Alma Tadema en Leblanc soms Laurence en Georgette, Maeterlinck echter nooit Maurice, omdat hij ook in de intieme sfeer vaak bij zijn achternaam werd genoemd, door Leblanc soms afgekort als 'Maet'. Maeterlinck schreef uitsluitend in het Frans. Vertalingen in dit stuk zijn van mij.

² De laatste vertaling werd in 2018-19 benut door Josse De Pauw voor een spraakmakende voorstelling van *Les Aveugles* op muziek van Jan Kuijken met het Collegium Vocale Gent.

³ www.orlando.com, raadpleging 1 maart 2022.

⁴ Belgisch Rijksregister, Geboorteakte 404 van de gemeente Sint-Joost-ten-Node in het jaar 1865.

⁵ 'An early portrait of Sir Edmund Gosse', manuscript en typoscript met eigen correcties [Bodleian, Ms. Eng. misc. c. 790]. Ik ontleen hieraan informatie over de kinderjaren en eerste publicaties van Laurence Alma Tadema. Verder over haar en Gosse: Ann Twaite, *Edmund Gosse. A Literary Landscape*. Secker & Warburg, Londen 1984, p. 154-160, 171, 212. Ook: Vern G. Swanson, *The Biography and Catalogue Raisonné of the Paintings of Sir Lawrence Alma-Tadema*. Garton & Co, Londen 1990, p. 13-100. In het Nederlands verschenen: Jan Robert, 'In merg en been nog Hollander? Lawrence & Laurence Alma-Tadema', in: *Zuurvrij* 23, december 2012, p. 94-103 (over vier archiefstukken in het Letterenhuis); Simen de Jong, *Alma-Tadema, vader en dochter, schilder en schrijfster. Verslag van een fascinatie*. Aspekt, Soesterberg 2016 (persoonlijke, deels fictionele zoektocht).

⁶ Henry James aan Laurence Alma Tadema, 19 mei 1886 [Bodleian]. De roman kreeg in de pers lof als 'exceedingly well written' (*Army and Navy Gazette*, 17 april 1886), 'far beyond the usual resources of a débutante' (*Morning Post* 30 april 1886), 'the novel of the season' (*Torquay Times*, 4 juni 1886).

⁷ Swanson, *The Biography and Catalogue Raisonné*, p. 96.

⁸ *The Stage*, 24 mei 1894 en *Mid Sussex Times*, 19 juni 1894. De koninklijke privévoorstelling vond plaats op 18 mei 1894. Eleonora Duse speelde met haar Italiaanse gezelschap *La Locandiera* van Carlo Goldoni.

⁹ Giovanni Pontiero, *Eleonora Duse. In Life and Art*. Verlag Peter Lang, Frankfurt 1986, p. 129-130; Helen Sheehy, *Eleonora Duse. A Biography*. Alfred A. Knopf, New York 2003, p. 140-145; Eleonora Duse – Arrigo Boito, *Lettere d'amore. A cura di Raul Radice*. Il Saggiatore, Milaan 1979, p. 873; *Memoirs of Alexander Wolkoff-Mouromtsoff by himself*. John Murray, Londen [1928], p. 307-311. In 1895-97 begeleidde Tadema la Duse op tournees in Italië, Nederland, België, Frankrijk, Duitsland en Rusland.

¹⁰ Over de enscenering zie Peter Trippi, 'De wereld als podium', in: *Alma Tadema. Klassieke verleiding*. WBOOKS, Zwolle 2016, p. 182-184. *One Way to Love* verscheen in eigen beheer voor een opvoering in Casa Tadema, maar kreeg toch bekendheid door de muziek die Georg Henschel ervoor componeerde.

¹¹ De biografie werd onder meer aangekondigd in *Cornishman* van 12 maart 1896, maar verscheen nooit.

¹² 'A pessimist playwright', in: *The Fortnightly Review* LVI, september 1891, p. 346-354; *Interior* (vert. W. Archer), in: *The New Review* XI, november 1894, p. 543-554. Ter gelegenheid van Maeterlincks komst naar Engeland vertolkte de zangdiva Rosa Leo in maart 1895 op verschillende Londense locaties het drama *Intérieur* in de vertaling van Archer met toneelmuziek van de componiste Frances Allitsen.

¹³ Het ging om een eenmalige benefietvoorstelling op 27 januari 1892, die vanaf eind 1891 tot heisa in de pers leidde omdat de theatermaker J.T. Grein het stuk *L'Intruse* gelijktijdig had geclaimd.

¹⁴ 'Mr Oscar Wilde on Mr Oscar Wilde', in: *St James's Gazette*, 18 januari 1895.

¹⁵ *The Sketch*, 3 april 1895.

¹⁶ Het opdrachtexemplaar werd nog hetzelfde jaar verworven door de Koninklijke Bibliotheek van Den Haag bij antiquaar W.P. van Stockum voor 4,90 gulden, zie blog Paul van Capelleveen, <http://charlesricketts.blogspot.com/2014/12/175-books-from-oscar-wildes-library.html> (geraadpleegd 25-4-2022). Het is overigens onzeker of Maeterlinck dit exemplaar Wilde persoonlijk in handen gaf.

¹⁷ Bijvoorbeeld aan zijn Ruusbroec-vertaalster Jane T. Stoddart: 'Un entretien avec M. Maurice Maeterlinck', in: *Maeterlinck. Introduction à une psychologie des songes (1886-1896). Textes réunis et commentés par Stefan Gross*. Labor, Brussel 1985, p. 160-163. William Archer interviewde Maeterlinck voor de *Daily Chronicle*. De (beginnend) toneelschrijver en vertaler Alfred Sutro organiseerde de persconferentie in de National Liberal Club: Alfred Sutro, *Celebrities and Simple Souls*. Duckworth, Londen 1933, p. 17-20. Alle gesprekken verliepen in het Frans omdat het Engels van Maeterlinck moeilijk te verstaan was. Lugné-Poe kende geen woord Engels.

¹⁸ Over de essentiële invloed van het prerafaëlisme op Maeterlinck en de Belgische symbolisten: Denis Laoureux, *Maurice Maeterlinck et la dramaturgie de l'image. Les arts et les lettres dans le symbolisme en Belgique*. Pandora, Antwerpen 2008, p. 46-63; Hans Vandevoorde, "'L'âme bruxelloise". Georges Khnopff en de Engelse kunst en literatuur tijdens het fin de siècle in België', in: Anna van Buul (red.), *Lopende vuurtjes. Engelse kunst en literatuur in Nederland en België rond 1900*. Verloren, Hilversum 2012, p. 23-36; Laurence Brogniez, *Préraphaélisme et Symbolisme. Peinture littéraire et image poétique*. Honoré Champion, Paris 2003; Stefan van den Bossche, *Zuiver en ontroerend beweegloos. Prerafaëlitische sporen in de Belgische kunst en literatuur*. Garant, Antwerpen 2016. Vanaf 1895 begint Maeterlinck auteurs te lezen die in Alma Tadema's persoonlijke omgeving verkeerden, zoals Robert Browning. Burne-Jones droeg aan Maeterlinck een 'Meisjesportret' op in mei 1896: Vandevoorde, "'L'âme bruxelloise", p. 28. Reproducties van Burne-Jones hing Maeterlinck al eerder in zijn werkkamer: Laoureux, *Maurice Maeterlinck*, p. 51-52.

¹⁹ Maurice Maeterlinck, *Petite Trilogie de la mort. L'Intruse, Les Aveugles, Les Sept Princesses, édition établie et commentée par Fabrice van de Kerckhove*. Espace Nord, Brussel 2009, p. 122-124. Dit opdrachtexemplaar bevindt zich in het AML, Brussel.

²⁰ *Pelleas and Melisanda, and The Sightless. Two Plays by Maurice Maeterlinck. Translated from the French by Laurence Alma Tadema.* Walter Scott, Londen 1895, p. 5.

²¹ Een ware fundgrube is Maxime Benoît-Jeannin, *Georgette Leblanc (1869-1941). Biographie.* Le Cri, Brussel 1998. Wel is fact-checking raadzaam.

²² AML, MLT536, chapitre XX. Leblanc gebruikt een pseudoniem voor Alma Tadema: ‘Hilda de S.’, dochter van de ‘Deense wereldberoemde beeldhouwer’ (ik vermoed naar het personage Hilda uit *Bouwmeester Solness* van Ibsen). In het voorjaar van 1895 moet Leblanc haar hebben ontmoet. Volgens Benoît-Jeannin kende Maeterlinck Alma Tadema toen al enkele jaren. Dit is in tegenspraak met bronnen van Leblanc en Maeterlinck dat Alma Tadema pas een tijdje ná zijn kennismaking met Leblanc opdook.

²³ Benoît-Jeannin, *Georgette Leblanc*, p. 102.

²⁴ Dit archief, bijeengebracht door de Maurice Maeterlinck Stichting, was tot 2005 deel van het Kabinet Maeterlinck in het voormalige hotel Arnold Vander Haeghen, Veldstraat 82, Gent. Nog altijd kan men daar de werkkamer en bibliotheek van de auteur zien naast een permanente tentoonstelling. Het Stadsarchief Gent is gehuisvest in De Zwarte Doos in Gentbrugge.

²⁵ Zo herinnert hij zich eraan ‘Alma Tadema’ te schrijven over de alleenrechten voor opvoeringen in Amerika, en zet hij haar oom Edmund Gosse op de tweede plaats, boven Maclair, Mallarmé en Mirbeau, voor een presentemplaar van zijn pasverschenen Novalis-vertaling [Agenda 1895, 29 en 30 december]. De citaten in de vorige twee alinea’s staan op de data 28 februari-1 maart, 5 maart. Omdat Maeterlinck vele passages in een flow schreef, geven de data in de agenda’s alleen in de eerste weken van het jaar een aanwijzing over het schrijfmoment.

²⁶ In maart 1895 nog had de bekende journalist en politicus Georges Clemenceau een schokkende beschrijving gegeven van een kannibalistische markt in Congo in *La Mêlée sociale*. Charpentier & Fasquelle, Paris 1895, p. 11.

²⁷ Voor het verbod op het spelen van *Aglavaine et Sélysette*: Maeterlinck aan [Lugné-Poe, 26 januari](#) 1897 [De Zwarte Doos, Archief Maeterlinck]; over de ontsteltenis van Leblanc: Georgette Leblanc, *Souvenirs (1895-1918)*. Bernard Grasset, Paris 1931, p. 89-96.

²⁸ Benoît-Jeannin, *Georgette Leblanc*, p. 102-105, 484.

²⁹ Een reconstructie van de genese op basis van de agenda’s geeft Evelyn Capiou-Laureys, ‘La genèse d’Aglavaine et Sélysette’, in: *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck* 16 (1971), p. 7-37. De onderzoekster betreurt de afwezigheid van brieven die de genese kunnen verhelderen. Sinds 1971 zijn tientallen brieven opgedoken, onder meer bewaard in AML en de privécollectie Maxime Benoît-Jeannin, Ukkel.

³⁰ Tekenend is dat Dessy in zijn uitstekende artikel over de ontvangst van Maeterlinck en Verhaeren in Engeland Laurence Alma Tadema alleen belicht als cultureel bemiddelaar, zonder op de verhouding te wijzen: Clément Dessy, ‘*Across the Channel: médiations et traductions du symbolisme littéraire belge en Grande-Bretagne (1890-1900)*’, in: *Revue belge de philologie et d’histoire* 92 (2014), nr. 4, p. 1327-1342.

³¹ Eerste en enige boekpublicatie in: Laurence Alma Tadema, *Four Plays*. The Green Sheaf, London 1905, p. 3-28. Het stuk werd in 1905 ook in Zweden opgevoerd.

³² Op de invloed wijzen de kritieken, bijvoorbeeld *The Scotsman*, [6 september](#) 1897: ‘a piece written frankly in imitation of the grisly mystical plays of M. Maurice Maeterlinck’.

³³ Voor uitvoerig bewijs leze men Benoît-Jeannin, *Georgette Leblanc*. Of Alma Tadema biseksueel was, kan ik niet ontkennen of bevestigen op grond van de mystico-erotische bronnen. Wel komt naar voren dat Alma Tadema een androgyne kant had. In de enige bewaarde brief van Leblanc aan haar, uit december 1898, spreekt Leblanc haar aan als ‘Mon petit’ [Privécollectie Maxime Benoît-Jeannin].

³⁴ Maurice Maeterlinck aan Laurence Alma Tadema, 3 maart 1897 [AML].

³⁵ Sheehy, *Eleonora Duse*, p. 155-157; Duse – Boito, *Lettere d’amore*, p. 876-885; Swanson, *The Biography and Catalogue Raisonné*, p. 82.

³⁶ Maeterlincks vaste vertaler naar het Engels werd Alfred Sutro, hoewel deze minder goede kritieken kreeg voor zijn eerste vertalingen dan Laurence Alma Tadema. Zijn vertaling *Aglavaine and Selysette* verscheen al in juni 1897 bij George Allen, Londen.

³⁷ Edmund Gosse aan Laurence Alma [Tadema, 24 oktober](#) 1897 [Bodleian]. De bundel verscheen bij G. Richards, Londen. Hij bevatte ook eerder verspreid verschenen gedichten, zoals ‘A Ballad of the Heart’s Bounty’ gepubliceerd in *The Yellow Book* 9 (1896) april, p. 85.

³⁸ De tekst was al in 1900 op muziek gezet door de Londense componiste Liza Lehmann (dochter van de schilder Rudolf Lehmann), die Laurence kende. Hieraan dankt dit gedicht zijn eerste bekendheid. Het wordt geciteerd in Robert, ‘In merg en been nog Hollander?’, p. 102 en De Jong, *Alma-Tadema*, p. 96.

³⁹ ‘The Heart Asleep’, *Songs of Womanhood*. G. Richards, Londen 1903, p. 74.

⁴⁰ ‘Fidèle Amour’, *A Few Lyrics*, E. Mathews, Londen 1909, p. 48.

⁴¹ Laurence Alma Tadema aan Georgette [Leblanc, 26 juni](#) 1902, geciteerd naar Benoît-Jeannin, *Georgette Leblanc*, p. 225. Voor het protest tegen de censuur: *Arthur Symons: Selected Letters, 1880-1935*. Macmillan, Houndmills & Londen 1989, p. 166-167.

⁴² Eleonora Duse aan haar dochter Enrichetta [Cecchi, 14 juli](#) 1918 in *Ma Pupa, Henriette. Le Lettere di Eleonra Duse alla figlia*. Marsilio, Venetië 2010, p. 268; een getuigenis van de dochter over Laurence Alma Tadema p. 347-348.

⁴³ De première vond 15 november 1904 plaats in De Nederlandsche Schouwburg in een vertaling van Frans Gittens; positieve recensie in *Le [Matin](#), 19 november* 1904, ronduit afbrekend is *Algemeen [Handelsblad](#), 19 november* 1904.

The Merciful Soul (geschreven in 1898) verscheen in boekvorm in *Four Plays*. Green Sheaf, Londen 1905, p. 69-102.

⁴⁴ Bodleian, Ms. Eng. lett. c. 528: getuigenis van W.E. Watson, rector van de Church of England-parochie St Johns. Volgens het overlijdensregister stierf Alma Tadema in het verpleegtehuis 5 Collingham Garden's, South Kensington. Zij had overigens ook een appartement in Parijs, Rue Méchain 7: Marlies Stoter, 'Lourens Alma, geboren en getogen in Friesland', in: *Alma Tadema. Klassieke verleiding*, p. 27.

⁴⁵ Het volledige grafschrift luidt: Laurence Alma-Tadema died March 12, 1940. Daughter of Sir Lawrence Alma-Tadema OM, RA. A friend of Wittersham. Het graf had jaren geen steen omdat Alma Tadema zonder geld stierf. Haar vader had bij zijn dood in 1912 zijn hele fortuin aan de Royal Academy geschonken en voor zijn dochters een jaarrente van de Royal Academy geregeld. Op verzoek van twee dorpsbewoners heeft de Royal Academy de grafsteen geplaatst. Ik dank de Oxney Local History Group, in het bijzonder Dave Fletcher, voor hun deskundige rondleiding in Wittersham op 5 april 2022 en hun onuitgegeven documenten met laatste getuigenissen over Laurence Alma Tadema.

⁴⁶ Swanson, *The Biography and Catalogue Raisonné*, p. 13.

⁴⁷ Bijvoorbeeld Sheehy, *Eleonora Duse*.

⁴⁸ Gérard Harry, *Mes mémoires III*. Office de Publicité, Brussel 1929, p. 234.

⁴⁹ Maurice Maeterlinck, *Petite Trilogie de la mort*, p. 220.

⁵⁰ Een duidelijk overzicht van deze zaak, met literatuurverwijzingen, geeft Paul Gorceix, *Maurice Maeterlinck. L'Arpenteur de l'invisible*. Le Cri, Brussel 2005, p. 449-451.

⁵¹ Leblanc, *Souvenirs*, p. 131-133.

⁵² Dit openbaar debat, breed uitgemeten in de pers, werd georganiseerd door de Club du Faubourg op 21 april 1931 met de advocaat Pierre Loewel.

⁵³ Eugène Marsan, 'Souvenirs par Georgette Leblanc. 2: La création littéraire', in: *Comoedia*, 20 april 1931.

⁵⁴ *Le Soir*, 25 maart 1931; brieven van Maeterlinck aan William Bradley, 14 mei 1931 en 22 mei 1931, in: *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck* 15 (1969), p. 52-53. Tot de zomer van 1931 werd in kranten gespeculeerd over een reactie van Maeterlinck.

⁵⁵ Het is om verschillende redenen aannemelijk dat *Les Chansons de Bilitis* van Pierre Louÿs uit december 1894 als intertekst fungeerde, hoewel deze titel niet in de agenda's voorkomt. Maeterlinck stuurde Louÿs een lovende brief over Bilitis, waarin hij een zinssnede gebruikte die ook in *Aglavaine et Sélysette* voorkomt. Met dank aan Jean-Paul Goujon, biograaf van Pierre Louÿs, voor de mailwisseling over deze hypothese.

⁵⁶ Over Van Deyssels bespreking van *Aglavaine et Sélysette*: Elisabeth Leijnse, *Symbolisme en nieuwe mystiek in Nederland voor 1900. Een onderzoek naar de Nederlandse receptie van Maurice Maeterlinck*. Droz, Genève 1995, p. 273-320. Van Deyssel maakte meer dan 300 bladzijden aantekeningen naar aanleiding van *Aglavaine et Sélysette*.

⁵⁷ Het citaat in Leblanc, *Souvenirs*, p. 63-64, staat in Agenda 1896 onder 30 april-1 mei als een brief waaronder Maeterlinck preciseert: 'Georgette à Alma-Tadema'.

⁵⁸ De term na-tekst (*aftertext*) ontleen ik aan Adam Abraham, *Plagiarizing the Victorian Novel. Imitation, Parody, Aftertext*. Cambridge University Press, Cambridge 2019, p. 179-185: een tekst geschreven in het kielzog van een bekende tekst of auteur, om er zich tegen af te zetten of juist mee te associëren.

⁵⁹ In Maeterlincks agenda van 1896 komt wel het beeld voor van een azuren engel, echter met een verschillende betekenis (de gedeelde ziel van geliefden). Studies wezen uitgebreid op de bronnen voor het handelingsverloop van *L'Oiseau bleu* (zoals Paul Gorceix, 'L'Oiseau bleu, "Märchen" initiatique de Maurice Maeterlinck', in: *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck* 17 (1971), p. 7-32) maar niet voor de vogel zelf.