

# Van ellende edel ~ ‘Het geval Lautréamont’: de logica van een abnormaal individu

H.G. Aalders



Van ellende edel

De criticus Slauerhoff over het dichterschap

ROZENBERG

*Bij toeval stuitte ik bij mijn omzwervingen door archieven en instituten op een vergeten stuk van Slauerhoff. Het gaat over de Comte de Lautréamont (1846-1870) en verscheen in 1925 in het Belgische avant-gardeblad Le Disque vert. Slauerhoff vergelijkt hem met Rimbaud. Beiden zijn volgens hem representanten van de abnormale individuele kunstenaar, die zich los van zijn tijd of land, dus volledig autonoom en tegenover een vijandige samenleving, manifesteert. Dit type kunstenaar zou volgens Slauerhoff de plaats hebben ingenomen van de zelfbewuste, klassiek geschoolde en met zijn volk*

*en tijd verbonden intellectueel, van wie Voltaire en Goethe aansprekende voorbeelden zijn. Slauerhoff lijkt deze ontwikkeling niet te betreuren. Toch ziet hij ook een verschil tussen Rimbaud en Lautréamont. De eerste werkt onbewust, onstuimig, totaal ongeorganiseerd, maar oppermachtig, onverwoestbaar en eigenzinnig. De tweede gaat te werk volgens de systematische logica van een waanzinnige.*

## 8.1 Le Disque vert

In de tweede helft van 1925 wijdde het Belgische avant-gardetijdschrift *Le Disque vert* onder de titel ‘*Le cas Lautréamont*’ een speciaal nummer aan de schrijver van *Les Chants de Maldoror*. Tussen de bijdragen van kersverse surrealisten als André Breton, Jean Cocteau, René Crevel, Paul Eluard en Henri Michaux, reeds langer in aanzien staande auteurs als André Gide, Paul Valéry en Jules Supervielle, en enkele niet-Franstalige grootheden als Giuseppe Ungaretti, Ramón Gómez de la Serna en Herbert Read, prijkte ook een stuk van de Nederlandse dichter J. Slauerhoff. [i] Hoe het in het Frans vertaalde artikel in het tijdschrift terecht is gekomen, heb ik niet kunnen achterhalen, maar het is waarschijnlijk dat Slauerhoff al in 1922 in contact kwam met de Brusselse Franstalige auteur Franz Hellens, die het blad van begin tot eind heeft geleid

(Hazeu 1995: 148). Blijkbaar had die Slauerhoffs bijdragen aan Het getij gevolgd, want ten behoeve van een jaarlijkse bloemlezing internationale poëzie, *Les Cinq continents*, vertaalde Hellens voor de uitgave van 1923 vijf verzen van hem (id.: 756).**[ii]**

Samen met André Salmon had Hellens, pseudoniem van Frédéric Van Ermengem (1881-1972), in 1921 het avant-gardetijdschrift *Signaux de France et de Belgique* opgericht. Medewerkers waren naast hem André de Ridder, Paul-Gustave van Hecke en Pascal Pia. Na een jaar ging het nu door Hellens en Michaux geleide tijdschrift *Le Disque vert* heten. Er verschenen beschouwingen over James Ensor, Alfred Jarry en oorspronkelijke werken van Max Jacob, André Malraux, Maria Tsvetajeva, Ilja Ehrenburg, Majakovski, Neel Doff, Blaise Cendrars en Pierre Mac Orlan. In de volgende jaargangen speelde *Le Disque vert*, onder de bezielende leiding van Hellens, niet alleen een belangrijke rol in de Belgische Franstalige literatuur, maar ook daarbuiten. Het was een internationaal een gerenommeerd tijdschrift dat herkenbaar was door zijn modernistische, kosmopolitische en avant-gardistische inhoud. Het blad volgde met name in de eerste periode van haar bestaan (1921-1925) met grote belangstelling de internationale literaire ontwikkelingen. Het onderhield daartoe nauwe contacten met andere Franstalige avant-gardistische en gerenommeerde bladen als *Sélection*, *Littérature*, *La Nouvelle revue française* en *Commerce*. Zelf liep het tijdschrift voorop in het onderzoek naar nieuwe vormen van literatuur en kritiek. Bovendien nam het deel aan de toenmalige intellectuele debatten door lezers en medewerkers belangrijke kwesties voor te leggen en hun opinie te vragen. Er werd geschreven over jazz ('oui, un folie organisée et géniale!' [Hellens 1957: 238]) en er kwamen speciale nummers over het symbolisme, Max Jacob, Charlie Chaplin ('Charlot'), Freud en de psychoanalyse, zelfmoord (met bijdragen van Artaud, Michaux, Crevel, Eluard e.a.), de droom (Ponge, Reverdy) en, op instigatie van Michaux, op wie de schrijver van de *Zangen van Maldoror* grote indruk had gemaakt, een apart nummer over 'het geval Lautréamont'.**[iii]**

In z'n huis aan de Chaussée Waterloo in Ukkel hield Hellens elke vrijdag soirees, waar hij talrijke Franse, Belgische en ook Nederlandse literatoren ontving; Greshoff en Du Perron werden soms uitgenodigd. Onduidelijk is of Slauerhoff wel eens bij deze literaire ontmoetingen aanwezig is geweest. Zeker is wel, zo blijkt uit zijn herinneringen aan Slauerhoff, dat Hellens zeer op de Nederlandse dichter gesteld was. 'Hij had prachtige ogen, zij straalden van genialiteit en tegelijk van

een schuwe goedheid welke zich voor zichzelf schaamde' (Kroon 1981: 177). Het was een constatering waarvan hij ook in de voorrede van Slauerhoffs Franse bundel, *Fleurs de marécage* (1929), melding had gemaakt. Omgekeerd was Slauerhoff zeer van Hellens gecharmeerd. Hij wijdt een paar maanden voor de publicatie van zijn Lautréamont-stuk, in *Den gulden winckel* van 20 mei 1925, een gematigd positieve bespreking aan Hellens' laatste publicatie, *Notes prises à travers une lucarne* (1924). Slauerhoff vond de bundel in poëtisch proza gestelde reflecties 'volstrekt en in den goeden zin modern, niet geforceerd'. Maar niet alle korte stukjes zijn even geslaagd: 'Soms scheidt hij uit een brok geziene werkelijkheid een scherp, schoon zielelandschap, soms eindigt een stilleven met een bespiegeling en zwakke moraal.' Maar dan is er weer veel lof: 'Hellens brengt het vèr in het weergeven van 't wezen van onbezielde dingen; daarin evenaart hij Rilke, zonder diens beklemming.' Na wat kritiek komt de afsluitende lof onverwacht: 'Het staat niet achter bij *Gaspard de la Nuit* en *Poèmes en Prose* van Baudelaire.' Het prozagedicht over de legendarische wees van *Aloysius Bertrand* (1807-1841), ook hij jong gestorven, had in de negentiende eeuw een zeer gewaardeerde status. Baudelaire beschouwde Bertrand als zijn leermeester. Du Perron vond Slauerhoffs waardering te veel lof voor de Waal. In een brief aan Greshoff uit 1925, denkelijk dus na het lezen van de *Gulden winckel*-bespreking, heeft hij het over de 'door Slauerhoff zoo onmatig geroemden Franz Hellens' (id.: 70).

Ook later zal Slauerhoff Hellens' publicaties, waarvan liefst elf titels in zijn bibliotheek werden aangetroffen, blijven volgen, en bespreken. Op 5 maart 1932 beschrijft Slauerhoff in de *Nieuwe Arnhemsche courant* een verzamelbundel van Hellens' stukken, *Réalités fantastiques* (1931), verschenen ter gelegenheid van zijn vijftigste verjaardag. 'Vooraf is hij sterk in het oproepen van dingen die wij allen juist zoo of ongeveer zoo in onze kindsheid beleefd hebben, maar niet meer wisten.' Tot slot bespreekt hij op 8 december 1934 *Fraîcheur de la mer* (1934). Net als het vorige wekt ook dit boek de indruk dat de auteur moe is, vindt Slauerhoff. Hellens wordt meer gedreven door zijn grote liefde voor de literatuur dan door iets uit eigen of andermans leven dat hij wil meedelen. Zijn werk is niet meeslepend, hij herhaalt zich ten opzichte van vorig (besproken) werk. Slauerhoff noemt zijn boeken on-Frans, het is werk van een stille Vlaming.

De wederzijdse waardering, die concreet werd in het publiekelijk aanprijzen van elkaars werk, moet ertoe hebben geleid, dat Hellens Slauerhoff in 1925

uitnodigde een bijdrage te leveren voor zijn blad, dat nu een speciaal nummer aan Lautréamont wijdde. Dat Hellens aan hem dacht is niet vreemd, als we bedenken dat hij Slauerhoffs bijdragen, zowel poëzie als beschouwend proza, aan de Nederlandse literaire tijdschriften met argusogen had gevolgd. Als er iemand uit Nederland iets over de schrijver van de Zangen van het Kwaad kon vertellen, was Slauerhoff het wel, moet hij gedacht hebben.



Comte de Lautréamont  
(1846 - 1870)

### 8.2 *Lautréamont - jong gestorven dichter, peetvader der surrealisten*

De biografie van de Comte de Lautréamont, pseudoniem van Isidore Lucien Ducasse, vertoont enkele flinke leemtes. De volgende gegevens vindt men in de meeste levensbeschrijvingen wel terug. Evenals Jules Laforgue (1860-1887), die andere vroeggestorven *poète maudit*, kwam Ducasse in Montevideo (Uruguay) ter wereld. **[iv]** Hij werd er op 4 april 1846 geboren. Als Ducasse anderhalf is, overlijdt zijn moeder. Men fluistert dat het zelfmoord is. In 1859 vindt vader Ducasse dat zijn zoon de Uruguayaanse hoofdstad moet verlaten. Hij stuurt hem naar Frankrijk. Isidore volgt het lyceum in Tarbes, in de geboortestreek van zijn vader. In 1862 verlaat hij de school. Een jaar later schrijft hij zich in op het lyceum te Pau, maar rondt zijn studie niet af. In 1867 gaat Ducasse in Parijs wonen, maar wat hij er precies uitspookt, is niet bekend. In 1868 verschijnt anoniem de eerste zang van zijn prozagedicht *Les Chants de Maldoror*, in 1869 gevolgd door een integrale uitgave - op eigen kosten gedrukt, in een oplage van slechts tien exemplaren - van de zes zangen onder het pseudoniem Comte de Lautréamont. Het pseudoniem, gebruikt om aan de censor te ontkomen, verwijst

naar de zeventiende eeuwse politieke avonturier Latréaumont, die de hoofdpersoon is van een historische roman met die titel van *Eugène Sue* (1804-1857). Hoewel Ducasse een schuilnaam gebruikt, durft de Parijse uitgever Lacroix de verspreiding niet aan. Er resteert een tiental auteursexemplaren die al snel van hand tot hand gaan. De oplage zal pas in 1874 als 'nouvelle édition' worden vrijgegeven en ook dan nog tersluiks. In dit schandelijke boek bezingt Lautréaumont het kwaad in vele gedaantes en op een wijze die veel verder gaat dan Baudelaires *Les Fleurs du mal*. In het jaar daarop verschijnen de *Poésies I et II*, eveneens in proza vervatte poëzie, ongewone aforismen eigenlijk, die een breuk met de Zangen zijn in hun fascinatie voor de grote stad. Tijdens de chaotische periode van de Parijse Commune, waarin dagelijks honderden mensen sterven, overlijdt Ducasse op 24 november 1870 op 24-jarige leeftijd aan een griep gepaard met hoge koorts.

*De Zangen van Maldoror* zijn uniek door hun revolterende lyriek, die geen enkel heilig huisje heel laat, in een niet te stuiten stroom van dierlijke metamorfosen en apocalyptische evocaties. Gruwelijk en pervers zijn de beweegredenen en handelingen van de duivelse Maldoror, wiens naam waarschijnlijk een verbastering is van *mal d'aurore*, omgekeerd: *aurore du mal*, dageraad van het kwaad. Het werk zit vol parodieën op romantische stijlen en retorische figuren en is nauwelijks onder één noemer te brengen. Vandaar dat diverse twintigste-eeuwse stromingen Lautréaumont als voorloper hebben beschouwd. In het nummer van *Le Disque vert* van 1925 is Lautréaumont de voorloper van de surrealisten.

### 8.3 Willem Kloos leest Lautréaumont

In maart 1891, schrijvend voor het aprilnummer van *De nieuwe gids*, ging Willem Kloos er aan het slot van zijn rubriek Franse letterkunde - die hij begonnen was met de waarschuwing dat de 'fransche literatuur van de laatste twintig jaar [...] zeer indecent [is]. Gij kunt er u heelemaal geen voorstelling van maken, hoe vreeselijk indecent' - eens goed voor zitten. In de voor hem typerende breedsprakigheid meent hij de lezers van zijn blad te moeten waarschuwen voor een boek dat hij zojuist gelezen heeft. De lectuur van dat boek doet hem beseffen nog maar 'aan het begin van mijn leertijd' te staan (Kloos 1891: 88). Lees het niet, zegt hij. 'Gij zoudt u vervelen, u ergeren, u schamen, maar vooral u vervelen, vervelen, vervelen.' (ib.) Maar het zou een smaad aan de nagedachtenis van de auteur zijn, als Kloos dit boek - het gaat om de uitgave van *Léon Genonceaux*, Parijs 1890 -, door erover te zwijgen, 'aan diegenen mijner lezers, die ik er rijp

voor acht' onthield (id.: 89). 'Want voor de artisten zal dit boek zijn een boek van hoge schoonheid, een wereld van nieuwe gedachten en beelden en rhythmten, om hen aldoor te verbazen, en hen van schrik en onderdanigheid stom te slaan.' (ib.) Ook acht hij het voor psychologen en psychiaters van grote waarde. Kloos is ervan overtuigd dat Isidore Ducasse een gek was, 'daar valt niet aan te twijfelen', 'maar dat jonkmensch was tegelijkertijd in waarheid een genie' (ib.):

Ja, inderdaad, het is de zelf beschrijving van een gek, van een gek, die de kiemen van alle waanzinnen in zich omdroeg, grootheids-, vervolgings-, verdelgings- en erotischen-waanzin, en die, omdat hij zoo'n artiest was, al die openbaringen van waanzin heeft opgeschreven, zijn geheimste gedachten en begeerten en verbeeldingen, in hun logische onlogica, dat het een goddelijk boek is geworden van hoog over onze hoofden heenslaande verwenschingen en bedreigingen en ongebreidelde scháámteloosheid. Ja, die arme gek was een zeer groot artiest. Het zou een schande voor de menschheid en een onmiskenbaar teeken van hare grofheid en kleinzieligheid zijn, als zij dat kostbare boek, die grandiose nalatenschap van een armen verworping, die bij zijn leven door haar verdoemd worden moest, omdat zij anders de dupe zou zijn geweest, maar die nu na zijn dood recht heeft op erkenning, omdat hij zoo'n Groote was - als zij die haar in den schoot geworpen schoonheid om lagere belangen verloren liet gaan. (id.: 89-90)

#### 8.4 'Le cas Lautréamont'

Nadat Isidore Ducasses *Poésies I en II* door Breton in 1919 in het tijdschrift *Littérature* zijn heruitgegeven en hij door de surrealisten steeds meer wordt uitgeroepen tot een van hun belangrijkste voorbeelden, en nadat er een nieuwe editie van *Les Chants de Maldoror* is verschenen in 1924, roept dat zoveel reacties op dat Lautréamont een 'cas', een geval wordt. Nog steeds, vijftig jaar na verschijning, is het boek controversieel en ook het feit dat er haast niets bekend is over de auteur laat de mensen niet met rust. Léon Bloy, zo lezen we in het maartnummer van 1925, waarin de redactie haar Lautréamont- special aankondigt, had al in 1890 beweerd dat het bij Lautréamont om een 'folie' ging (*Le Disque vert*: 211) en dat het boek een 'monstre' was. Een van de vraagstukken was dus blijkbaar of Lautréamont krankzinnig was of niet. Het is een vraag waar Kloos in 1891 al van gehoord heeft en waarin hij een standpunt zal bepalen. Ook Slauerhoff gaat in zijn stuk erop in. Net als vele andere schrijvers, bijvoorbeeld André Gide (id.: 293) en Franz Hellens (id.: 197), legt hij een verband tussen 'le cas Lautréamont' en dat andere geval waar nog steeds

zoveel over te doen is, het geval Rimbaud. De auteurs werden waarschijnlijk vanwege overeenkomsten tussen de *Zangen* en de *Illuminations* met elkaar in verband gebracht, maar Slauerhoff noemt ook andere, biografische gelijkenissen.

In hoeverre Slauerhoff bekend was met het werk van Lautréamont weten we niet. De biografen Van Wessem, Kelk en Hazeu maken er geen melding van en ook zijn bibliotheek bevatte geen exemplaar (meer?) van de *Chants de Maldoror*. Lautréamonts naam waren we tot 1925 ook nog niet in Slauerhoffs correspondentie, dagboek of kritisch proza tegengekomen. Wel verscheen er in 1909 een vertaling van een groot deel van de *Eerste Zang* (door de Vlaming Paul Kenis in het tijdschrift *Nieuw leven*), gevolgd in 1917 door de eerste volledige Nederlandse vertaling, van de hand van psychiater J. Stärcke, die ook een inleiding verzorgde.**[v]** Maar de Frans georiënteerde Slauerhoff had zo'n vertaling natuurlijk niet nodig. Ook al was het de eerste buiten het Franse taalgebied. En of hij bekend was met de *Poésies I et II*, waarvan het bestaan pas in 1914 door Valery Larbaud aan een groter publiek bekend wordt gemaakt en die in 1919 voor het eerst zouden verschijnen, is nog maar helemaal de vraag. Anderen, zoals Ungaretti (id.: 354), maken wel de indruk de *Poésies* te kennen.

Toch mogen we aannemen dat Slauerhoff, die zo thuis was in de Franse literatuur van de negentiende eeuw, en met name in de 'literatuur van het kwaad', voor het eerst bezongen door Baudelaire maar met talrijke volgelingen in het fin de siècle, *Les Chants de Maldoror* gelezen moet hebben.

Het is goed mogelijk dat Slauerhoff de Lautréamont-tekst heeft geschreven in de tijd dat hij aan het artikel over Rimbaud voor *De vrije bladen* werkte (voorjaar 1924) of vlak erna, want Rimbaud is prominent in het stuk aanwezig. Maar het kan ook pas in het voorjaar van 1925 geschreven zijn, want ook andere contribuanten aan het Lautréamont-nummer van *Le Disque vert* leggen een verband met Rimbaud en misschien had de redactie in haar verzoek tot een bijdrage wel op een vergelijking tussen de twee aangedrongen.

Slauerhoff begint het door Piet Heuvelmans in het Frans vertaalde artikel met de opmerking dat Lautréamonts invloed zich pas na de (Eerste Wereld)oorlog heeft doen gelden en dat 'zijn zaak' pas de laatste jaren in het centrum van de belangstelling staat. Zonder ze met name te noemen zal Slauerhoff toch wel doelen op de surrealisten, die Lautréamont vanaf 1919 hebben binnengehaald als hun voorganger, inspirator, peetvader. Ze zien in hem iemand die in opstand

kwam tegen het maatschappelijk bestel.

Welke oorzaak die recente aandacht heeft, weet Slauerhoff niet. Misschien het feit dat Lautréamont, net als de Franse maarschalk Foch[**vi**], in Tarbes is geboren, oppert hij. Maar hierin moet de redactie Slauerhoff in een toegevoegde noot corrigeren: '*Erreur. Lautréamont est né à Montevideo*' (Slauerhoff 1970: 370). Slauerhoff zal zich vergist hebben met het feit dat Tarbes de plaats was waar vader François Ducasse was geboren, bovendien is Lautréamont er zelf school gegaan. Of moeten we, vervolgt Slauerhoff, de oorzaak zoeken in de mogelijkheid dat de recente triomfen van het Uruguayaanse voetbalelftal de belangstelling voor dat land hebben vergroot?[**vii**] Wellicht, oppert Slauerhoff zonder gêne, geeft de vergelijking van de horoscopen van deze groten uitsluitel hierover.

'*Le cas Lautréamont*' doet Slauerhoff zeer sterk aan het geval Rimbaud denken. En de rest van het stuk is een vergelijking tussen die twee. Beiden bevinden zich op het hoogtepunt van hun creativiteit in de '*époque de la plus grande humiliation française, vers 1870*' (ib.), de jaren van de vernederend verloren oorlog tegen Duitsland (1870), de troonsafstand van Napoléon III, waarmee de Tweede Republiek ten einde kwam, en de chaotische taferelen tijdens het interim-regime van de Commune van Parijs, tijdens het Duitse beleg. Beiden, Rimbaud en Lautréamont, gaat Slauerhoff verder, hebben in korte tijd een oeuvre tot stand gebracht '*aux proportions grandioses et absolument neuves*'. Voor beiden maakt '*une mort prématurée, littéraire chez l'un, physique chez l'autre*', een einde aan een '*période d'intensité surhumaine*' (ib.).

Wat hebben deze twee fenomenen voor het intellectuele leven van de negentiende eeuw betekend, vraagt Slauerhoff zich af. En hij heeft wel een antwoord:

Ils constituent la preuve la plus forte que, depuis un siècle, l'orientation de la littérature européenne ou plutôt de la vie intellectuelle au sens non scientifique mais essentiel, est dominée, non pas par des esprits de formation classique universelle et très conscients d'eux-mêmes (Voltaire-Goethe etc.), mais par des individualités anormales, qu'aucun lien ne rattache à leur temps ni à leur pays, qui se manifestent en pleine autonomie et doivent généralement se maintenir contre une société hostile. (id.: 371)

Zij zijn dus het bewijs, dat zeer zelfbewuste intellectuelen met een universele klassieke opleiding als Voltaire en Goethe hun vooraanstaande plaats in het



intellectuele leven hebben moeten afstaan aan abnormale individuen, die elke band met hun tijd of hun land missen en zich volledig autonoom manifesteren, gewoonlijk tegenover een vijandige maatschappij.

Het beginpunt van 'la suprématie des anormaux' ligt bij J.-J. Rousseau, volgens Slauerhoff. Zo gek zag Slauerhoff dat niet. Hugo Friedrich maakt het begrip van het abnormale, de '*Abnormität*', naast dat van de '*Dissonanzen*', tot onderscheidend begrip van zijn grote studie over de moderne Europese poëzie. Als voorbeelden van die '*Abnormität*' besprak hij Rimbaud, Lautréamont (hoewel een zwakke afschaduw van de eerste), Mallarmé en anderen (Friedrich 1988: 15-19). En ook voor Friedrich begint de moderne poëzie bij Rousseau, aangezien hij de eerste is die een autistische houding belichaamt en zich niets van de wereld om zich heen aantrekt (id.: 23-24).

De grote schrijvers die na hem kwamen, Hugo, Zola, domineerden slechts in schijn, gaat Slauerhoff verder. In hun schaduw, maar niet gesmoord ('non étouffé'), zien wij Baudelaire werken, 'le génial hypocondre, supportant avec héroïsme ses tortures'. En Mallarmé, 'le maniaque à la logique téméraire'. In het kil-puriteinse Amerika is er Edgar Allan Poe, 'solitaire et mystérieusement menaçant. Personne ne s'aventure dans son ombre.' (ib.) Men verwijt hem zijn verwoestende drankzucht, maar is zijn jongleren met occulte machten niet veel funester, vraagt Slauerhoff zich af.

In Duitsland zinkt Hölderlin weg 'dans la démence. L'on sait qu'aucun autre poète n'a eu sur la poésie allemande moderne une influence pareille à celle de Hölderlin, et que personne n'a plus influencé la psychique de Nietzsche, qui a fini, lui aussi, dans la démence.' (Slauerhoff 1970: 371-372)

Slauerhoff zet de speurtocht naar abnormale schrijvers over de wereld voort. In Engeland was Oscar Wilde 'un talent inaccoutumé et un joli scandale' (id.: 372). In Holland ten slotte: 'la plupart des chefs de file de la jeune littérature (ceux de 80) s'écartent plus ou moins de la norme, car tous leurs prédécesseurs en littérature étaient, sans exception, d'honnêtes bourgeois (négociants, pasteurs etc.).' (ib.)

Het is misschien vreemd dat Slauerhoff de Tachtigers noemt als 'la jeune littérature' in Nederland, maar we moeten niet vergeten dat hij zich aan het begin ten doel stelde te onderzoeken wat de betekenis was van Rimbaud en Lautréamont voor het intellectuele leven van Europa 'au cours du siècle dernier' (id.: 370), dus niet van de laatste decennia. De Tachtigers schaart hij dus bij de

groep 'anormaux'. Normafwijkers zijn het, vooral in maatschappelijke zin, hoewel ik zou zeggen dat ze dat ook in poëtische zin waren. Ofschoon men niet het belang van Émile Zola en Anatole France moet onderschatten, gaat Slauerhoff verder, werkt de invloed van de Rus Dostojevski, 'un épileptique qui, comme romancier, a toujours donné le pas à l'illogique et au subliminal' (id.: 372), veel dieper door.

Slauerhoff ziet een tegenbeweging van het alogische, onderbewuste, abnormale genie, die de kracht van de in het westen dominerende logische, bewust beredeneerde wetten ondermijnt. 'De temps en temps un fragment tombe avec fracas dans l'abîme; on se console à l'idée que cet accident est dû à une pression latérale. Le monde est si plein! On ne regarde pas en dessous.' (ib.) Nu gaat Slauerhoff in gesprek met zichzelf. Hij werpt een tegenargument op.

Ceux qui préfèrent croire que tout est ordre et repos et considèrent les remous à la surface comme des rides provoquées par le souffle de Dieu, m'objecteront: quelle importance cela a-t-il que deux ou trois poètes, dont vous admettez vous-même qu'ils n'ont aucun contact avec la société, soient des fous? (id.: 372-373)

Wat is het belang van twee of drie gekke schrijvers die toch geen band met onze samenleving hebben? Slauerhoffs antwoord houdt in dat dat toch wel aanzienlijk is:

Cependant: Homère était un vagabond aveugle, mais il n'était pas fou. Son oeuvre est le monument principal de son ère. Dante était un exilé honni, il n'était pas fou. Son oeuvre est le monument principal du Moyen-Age. L'oeuvre de ces deux génies avait des proportions bien plus vastes... Leur temps aussi. (id.: 373)

De grootheid van hun oeuvre lijkt evenredig met de tijd waarin ze leefden, beweert Slauerhoff. Zo'n verband is er dus blijkbaar. Maar de tijd waarin Rimbaud en Lautréamont leefden, was allerm minst groots, zoals Slauerhoff zelf al aan het begin meldde, en ook in zijn stuk over Rimbaud in mei 1924: 'Zijn [Rimbauts] geval verzet zich wel volkomen tegen de theorie, dat de bloeitijd van een land ook de grootste geesten voortbrengt. [...] Het vernederde Frankrijk van 1870-'71 had Rimbaud, malgré soi.' (Slauerhoff 1958: 64) Een abnormaal individu als Rimbaud kan dus, ondanks zijn tijd, van grote statur zijn. Ook daarin verschillen de 'individualités anormales' van hun voorgangers, de 'esprits de formation classique universelle', beweert Slauerhoff impliciet.

Terug naar de 'analogie' tussen Lautréamont en Rimbaud. Hun overeenkomst is veel groter dan hun verschil. Maar hier is toch iets waarin zij verschillen. Ondanks of misschien wel dank zij een zeer klassieke opleiding zien we bij Rimbaud het onderbewuste domineren 'dans toute sa débordante impétuosité, totalement inorganisé et pourtant souverain et d'une structure indestructible; une cristallisation fantasque des phénomènes' (Slauerhoff 1970: 373). Dit is de paradox van Rimbaud, lijkt Slauerhoff te zeggen: onderbewust en totaal ongeorganiseerd te werk gaand, maar intussen de indruk wekkend onafhankelijk te heersen en getuigend van een onverwoestbare structuur.

Bij Lautréamont is daarentegen alles 'effroyablement systématique', zegt Slauerhoff. Toegegeven: 'sa création a le même détachement des choses terrestres, ses visions sont également autonomes. Mais il les évoque et les dirige vers de nombreuses fins.' (ib.) Om die tegenstelling nog wat aan te zetten, want erg overtuigend klinkt het nog niet, trekt hij de volgende vergelijking:

Rimbaud est le champ de bataille, non pas des 'forces séraphiques', comme Claudel se plait à suggérer, mais de toutes les forces terrestres, célestes et infernales. Lautréamont, par contre, c'est le chef d'armée. (ib.)

Lautréamont is de veldheer, Rimbaud het slagveld zelf, waar alle hemelse, aardse en duivelse krachten strijd met elkaar leveren. Overigens is Slauerhoffs verwijzing naar Claudel, die Rimbaud na zijn dood een vroom-katholiek aanzien heeft willen geven, opnieuw een argument voor de datering van dit stuk: het zou van vlak na het Rimbaud-essay kunnen zijn. Want ook daarin gaat Slauerhoff in op de samen met anderen gepoogde verroomsing van Rimbaud.

De veldslagvergelijking wordt voortgezet:

Chez tous deux du coloris, du mouvement, comme un champ de bataille et une marche triomphale en comportent. Chez Rimbaud un dédain immense pour tout ce qui est humain. Chez Lautréamont un sarcasme grandiose, dissonant, entraînant et décevant. Il traite des questions les plus futiles avec un sérieux que le philosophe le plus aride lui envierait. Les problèmes les plus graves sont pour lui des bulles de savon, qu'il laisse monter dans l'espace clair, où il les fait éclater ensuite tout à coup. Lautréamont n'est pas plus génial, mais bien plus puissamment conscient que Rimbaud. (id.: 373-374)

Lautréamont is dus veel bewuster dan Rimbaud, en niet genialer. Het klinkt uit de mond van Slauerhoff alsof de vergelijking definitief in het voordeel van de laatste

uitvalt, want Slauerhoff gebruikt het woord 'bewust' meestal pejoratief.

Dan de vraag 'Sont-ils fous?' (id.: 374) Rimbaud zeer zeker niet: 'Il ne savait que trop bien tout ce qu'il faisait. Moralement déficient, intellectuellement supérieur.' (ib.) Maar Lautréamont, is hij gek?

Lautréamont pourrait plutôt être pris en considération pour collocation dans la maison de santé littéraire, qui compte déjà pas mal de pensionnaires. Mais l'esprit le plus classique et le plus ami de l'ordre doit reconnaître: There is some system in his madness. Oui, il y a some system également dans la course des planètes et des étoiles. Et cela paraît de la démence aux rares esprits qui savent ce que c'est que le vide. (ib.)

Ondanks de wanhoop zit er systeem in de waanzin van deze zeldzame geest. Hij die bekend was met de leegte, de leegte van het bestaan en de leegte van de kosmos, beschikte over genoeg bewustheid om zijn gekte te systematiseren. Overigens had Slauerhoff zich tijdens zijn studie medicijnen (1916-1923) al moeten verdiepen in de (klinische) psychiatrie en de psychopathologie. **[viii]** Het zou zijn speciale belangstelling voor 'abnormale' individuen, in het bijzonder kunstenaars, kunnen hebben aangewakkerd. Dina Hellemans (1991: 374) wijst in dit verband op een overeenkomst in de ontwikkeling van Slauerhoff en André Breton: beiden doorliepen een opleiding als psychiater (dat is wat de eerste betreft wel wat sterk uitgedrukt, maar een onderdeel van zijn studie was het toch zeker) en beiden zullen in hun literaire werk technieken ontwikkelen die erop gericht zijn de kritische controle van het bewustzijn te elimineren.

Slauerhoff gebruikt de woorden waarmee Shakespeare de waanzin van Hamlet aanduidt. Hij zal ze drie jaar later ook als motto voor het verhaal 'Het eind van het lied' gebruiken, geschreven in de zomer van 1928 en opgenomen in de verhalenbundel *Schuim en asch* (1930). De juiste zinsnede luidt trouwens: 'Though this be madness, yet there is method in it.' (Hamlet, II, ii, r. 211) Ook voor de hoofdpersoon van 'Het eind van het lied', dat verhaal dat Sötemann (1965: vi) een 'parabel op het dichterlijk bestaan' noemde, geldt dat er toch systeem zit in zijn waanzin. Ondanks de schijnbaar zin- en doelloze omzwervingen over de aarde valt er niettemin een zin en een doel in te bespeuren. Hoewel de uiteindelijke verlossing uitblijft, volhardt de hoofdpersoon (de dichter) in de goede afloop, namelijk in het vinden van het lied dat de zin van het leven zal blootleggen. Dit irrationele doorgaan tegen beter weten in, lijkt een trek die dit

soort dichters eigen is.

Ten slotte stelt Slauerhoff zich de vraag: heeft Lautréamont invloed gehad in Nederland? Of: zal hij het krijgen? Want men is nog maar net onder de indruk en invloed van Rimbaud gekomen. In Nederland gebeurt toch alles vijftig jaar later: 'La plupart des courants étrangers traversent la Hollande par une période latente d'un demi-siècle.' (Slauerhoff 1970: 375) Ongeveer tegelijkertijd merkte Slauerhoff in het stuk over het vrije vers op dat in Holland alles later (in casu vijftig jaar) gebeurt. **[ix]** Nee, slechts enkele figuren ondergaan 'l'influence directe de leur grande patrie, l'Europe Occidentale' (ib.). Jammer genoeg deelt Slauerhoff ons niet mee wie die enkelen zijn. Hij constateert slechts dat Lautréamonts invloed op die enkelen hun persoon betreft en niet hun werk: 'Probablement sur quelques-uns, mais pas sur la littérature, et certes pas sur la culture.' (ib.)

Hiermee week Slauerhoffs standpunt in ieder geval niet af van dat van André Gide, die in de opmaat van dit nummer had gesteld dat Lautréamonts invloed op nul moest worden geschat. Maar, schreef Gide, 'il est avec Rimbaud, plus que Rimbaud peut-être, le maître des écluses pour la littérature de demain.' (id.: 293) Het zou Vestdijk zijn, die een generatiegenoot van Slauerhoff eveneens tot een sluiswachter van de literatuur uitriep. Hij benoemde Herman van den Bergh tot 'Sluiswachter van Het getij' (Vestdijk 1980: 56).

Over Holland en zijn gevoeligheid, of beter: ongevoeligheid voor invloeden en stromingen van buitenaf, is Slauerhoff weinig hoopvol. Het zet hem aan - misschien had hij Gides Préface al gelezen - tot een voortzetting van de metaforiek van stromingen, dijken en sluisen: 'La seule chose qui puisse émouvoir la Hollande serait que toutes ses digues cédassent d'un coup et que l'Océan fit irruption chez elle.' (Slauerhoff 1970: 375) En tot ondersteuning van deze wensdroom, en als citaatuitsmijter, haalt hij deze woorden uit de 'Eerste zang' van Maldoror aan: "'Océan, on vous souhaite, grand Océan!'" (ib.)

In deze passage uit Lautréamonts eerste Zang klinkt in verschillende toonaarden een loflied op de grootse onveranderlijkheid en ondoorgrondelijkheid van de oceaan, telkens besloten met de groet 'Ik groet je, oude Oceaan!' Het is een fragment dat Slauerhoff wel in het bijzonder moet hebben aangesproken, want behalve lyrisch is het tevens uiterst rijk en origineel in het oproepen van dingen waarvoor de oceaan of de zee symbool staat. **[x]** De zee is als een blauwe plek

symbool voor de droefheid der aarde Haar bolvorm doet denken aan het menselijk oog. Ze is het symbool der volkomen gelijkheid omdat ze, anders dan de mens, wezenlijk nooit verandert. Ze staat symbool voor de onkenbare bronnen, zoals ze die ook zelf nooit heeft onthuld. Sommige van haar diepten zijn onpeilbaar, vergelijkbaar met de onmeetbare diepte van 's mensen hart.

Ze is symbool voor de onmetelijke scheppingskracht, waar ze zelf het onbevattelijke product van is. De bitterheid van haar wateren staat symbool voor de bitterheid van de kritiek op kunst en schoonheid. Haar machtigheid staat symbool voor het noodlot dat met de mensen speelt, zelf onaantastbaar kan ze de mensen op haar golven in leven laten of doen vergaan. Ze is symbool voor de celibataire mens, eenzaam voortgaand. En tegelijk in alles het tegendeel van de kleine, onmachtige, veranderlijke mens (Lautréamont 1980: 20-26).

### 8.5 Conclusie: *'there is some system in his madness'*

Het stuk over Lautréamont is zoals gezegd een vergelijking tussen hem en Rimbaud, een vergelijking die aan het eind licht in het voordeel van de laatste uitvalt. Eerst hun overeenkomsten en daarmee hun voor Slauerhoff karakteristieke kenmerken: als tijdgenoten schreven ze hun grootse en absoluut nieuwe oeuvre in een korte periode van bovenmenselijke intensiteit en op jonge leeftijd. Ze zijn de eerste vertegenwoordigers van een nieuwe generatie kunstenaars: abnormaal, individueel, autonoom, tegenover de vijandige samenleving. Ze zijn de voorlopers van een tegenbeweging van het alogische, onderbewuste, abnormale genie, die de kracht van de in het westen dominerende logische, bewust beredeneerde wetten ondermijnt.

Maar er zijn ook verschillen. Bij Rimbaud domineert het onderbewuste, zijn genialiteit heerst in een ongeorganiseerde maar niettemin soevereine drift van een onverwoestbare structuur. Lautréamont is echter afschrikwekkend systematisch, hij heeft al zijn schepsels en visioenen in de hand. Hij is de veldheer, Rimbaud het slagveld. Beiden kleurrijk, maar bij Rimbaud een immens *dédain* voor alles wat menselijk is, bij Lautréamont een bedrieglijk sarcasme. Lautréamont is niet genialer, maar in aanleg heel wat bewuster dan Rimbaud. Zijn ze gek? Rimbaud zeker niet, hij wist wat hij deed, Lautréamont misschien, maar er zat tenminste systeem in zijn waanzin. En dat kan ook van de wanhoop in zeldzame geesten gezegd worden, die weten wat leegte is.

Zowel Kloos, in zijn bespreking uit 1891, als Slauerhoff, 34 jaar later, maakt een

issue van de vraag of Lautréamont gek was. Het blijft, ondanks krachtige weersprekingen van Lautréamonts Belgische uitgever Genonceaux en vertaler Stärcke, decennia lang dé grote kwestie. Kloos vindt hem zonder twijfel een gek: 'Dat jonkmensch was een gek'. Ook al is hij tevens een 'genie'. Slauerhoff houdt het vaag, als hij gek was, dan zat er tenminste consistentie in zijn gekte, en was hij dus net zo gek als de koers der sterren en planeten is. Zeldzame geesten als Lautréamont en Rimbaud zijn zich toch ook bewust van hun baan door de immense leegte?

Wat ten tweede opvalt in beider bespreking van Lautréamont is dat ze, zij het terloops, het verdoemd zijn van de auteur onderstrepen. Kloos wijst op de 'armen verworping', die bij zijn leven door de mensheid 'verdoemd worden moest'. Slauerhoff daarentegen laat de poète-mauditzijde van Lautréamont (en bijgevolg Rimbaud) in dit stuk betrekkelijk met rust. Hij had er veel meer uit kunnen halen. Het enige dat hij in die richting opmerkt is dat 'des individualités anormales [...] doivent généralement se maintenir contre une société hostile'. Dat is maar een van de kenmerken van de poète maudit.

Een derde overeenkomst is beider benadrukking van de logica van Lautréamont. Kloos spreekt over de 'openbaringen van waanzin' en de 'logische onlogica' van de *Zangen*, Slauerhoff meent dat Lautréamont 'effroyable systématique' is. Daarom is hij de rationele veldheer en Rimbaud de wanorde van het slagveld.

Gezien deze overeenkomsten is het goed denkbaar dat Slauerhoff op de hoogte was van Kloos' receptie van de *Zangen*. Zoals ik in hoofdstuk 3.1 immers al schreef, bracht Slauerhoff gedurende zijn studentenjaren heel wat tijd door in het Leesmuseum op het Rokin, waar hij gewoon was in de oude jaargangen van letterkundige tijdschriften te bladeren. In hoofdstuk 10.4.1 zal nog blijken dat hij goed bekend was met de letterkundige kronieken, niet zelden over Franse literatuur, die Kloos in *De nieuwe gids* publiceerde.

Anders dan bij dichters als Rimbaud, Laforgue, Corbière en Rilke, hoeven we niet lang stil te staan bij de vraag of Slauerhoff in zijn poëzie beïnvloed is door het werk van de graaf. Ik heb die invloed niet kunnen vinden. Slauerhoffs verheerlijking van het kwaad en zijn persoonlijke uitdrukking daarvan sluiten eerder aan bij de tijd en de sfeer van Baudelaires *Les Fleurs du mal* dan bij de wrede voorstellingen van het kwaad die Lautréamont in de *Zangen* schetste. Hooguit heeft Slauerhoff in Lautréamont een aantal dingen herkend die hem zelf ook na stonden. Een aantal biografische feiten moeten hem alert hebben

gemaakt, zoals het feit dat Lautréamont een vreemdeling in Parijs was, er in dezelfde tijd woonde als Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, er op zeer jonge leeftijd overleed en een boek over de schoonheid van het kwaad schreef dat niemand wilde lezen. Wat het werk zelf betreft: het onderwerp van de *Zangen* was hem verwant. Van Lautréamont had hij wel begrepen wat poète maudit betekent: dichter die over het kwaad dicht. Ik wees al op de passage over de oceaan die hem zeker moet hebben aangesproken. Dat geldt ook voor de scène uit de Tweede Zang over het in een ziedende orkaan zinkende schip, wier drenkelingen tevergeefs voor hun leven vechten (Lautréamont 1980: 84-89), en de allusies op de *Vliegende Hollander* (id.: 36) – dit alles misschien samen te vatten in een hang naar het destructieve. Illustratief voor de betrekkelijk geringe invloed van Lautréamonts werk op dat van Slauerhoff is het feit dat de bespreking die Slauerhoff aan hem wijdde voor de helft over een dichter gaat die Slauerhoff, zeker in de tijd waarin hij het artikel schreef, veel nader aan het hart lag.

## NOTEN

- i.** In: *Le Disque vert*, revue mensuelle de littérature, 3ème an, 4ème série, no 4 (1925): 80-85. Réimpr. intégrale. Éditions Jacques Antoine, Brussel 1970-1971 (4 dln): 370-375. Het hele Lautréamont-nummer van *Le Disque vert*, inclusief Slauerhoffs artikel, werd ook nog opgenomen in een speciaal Lautréamontnummer van het Franse tijdschrift *Entretiens (sur les lettres et les arts)* van voorjaar 1971: 86-89. Vanwege de geringe toegankelijkheid van die bronnen nam ik het integraal als Bijlage III op.
- ii.** Slauerhoff had dus eerder met Hellens kennismaat dan de toen afwisselend in Brussel en het Ardense Gistoux wonende Du Perron, die pas in januari 1924 met hem in contact kwam. De eerste ontmoeting tussen Slauerhoff en Du Perron zou nog veel later, op 12 november 1928, plaatsvinden, overigens in Brussel, en op uitnodiging en in gezelschap van Franz Hellens (Van Dijk 1992: 407).
- iii.** Zie over aard en betekenis van *Le Disque vert*, dat nog tot 1941 bleef bestaan, ook Levie 1994.
- iv.** Biografen wijzen doorgaans op de opmerkelijke biografische overeenkomsten tussen Laforgue en Lautréamont: beiden in Montevideo geboren, beider vaders, Fransman van origine, afkomstig uit Tarbes, en beiden zeer jong gestorven: de eerste op 27- de tweede op 24-jarige leeftijd.
- v.** Voor de doorwerking van Lautréamont in Nederland zie De Vries 1966 en Schermer en De Vries 2000.
- vi.** Zeer waarschijnlijk heeft Slauerhoff in augustus 1923, bij zijn pelgrimstocht



naar de geboorteplaats van Corbière in Bretagne, ook de elfde-eeuwse kerk van Ploujean aangedaan, waar de Franse veldheer Ferdinand Foch (1851-1929), de voormalige 'chef des armées alliées' uit de Eerste Wereldoorlog, die een buitenhuis dichtbij had, ter kerke placht te gaan.

**vii.** Het nationale voetbalelftal van Uruguay werd twee keer achter elkaar, in 1924 en 1928, officieus wereldkampioen door het toernooi op de Olympische Spelen in Parijs en Amsterdam te winnen, voordat het in 1930 bij de eerste echte, door de FIFA georganiseerde wereldkampioenschappen, 'thuis' in Montevideo, net als in 1928, Argentinië in de finale versloeg (4-2). - Slauerhoff redeneert hier enigszins warrig: eerst veronderstelt hij dat Lautréamont in Tarbes is geboren, vervolgens gaat hij er vanuit dat het een Uruguayaan is.

**viii.** Informatie uit de opgave van het collegeprogramma aan de faculteit der medicijnen, Gemeente Universiteit van Amsterdam (Series lectionum 1916-1924). Beide vakken werden gegeven door de hoogleraar psychiatrie en neurologie K.H. Bouman.

**ix.** 'In ons land is miskenning geen groot wonder, ook deze niet. Bij ons, die gewend zijn met minstens een kwarteeuw afstand in het glanzend spoor van uitheemsche culturen te schrijden, is dit begrijpelijk en vergeeflijk.' (Slauerhoff 1955: 482) Zie de slotalinea van hoofdstuk 10.4.7 en noot 35 aldaar.

**x.** Veel kenmerken van de oceaan die Lautréamont bezingt, zijn dermate wijdverbreid dat ze makkelijk zijn terug te vinden in symbolenwoordenboeken, zoals bijvoorbeeld in Cirlot 1976: 230 en De Vries 1984: 348. Andere, zoals de oceaan die symbool staat voor de droefheid der aarde, het menselijk oog en de bitterheid van de kritiek op kunst en schoonheid, zijn zo origineel dat ze door Lautréamont zelf bedacht lijken.