

# Van ellende edel ~ Jules Laforgue: 'stoutmoedige acrobaat in tijd, ruimte en gebied van het ik'

H.G. Aalders



Van ellende edel

De criticus Slauerhoff over het dichterschap

ROZENBERG

Over Jules Laforgue (1860-1887) publiceerde Slauerhoff zijn eerste kritische literaire bijdrage in een literair tijdschrift. Slauerhoff is in het bijzonder getroffen door het kosmische aspect waarvan de poëzie van Laforgue doortrokken is, en dit kenmerk doet hem aan de gedichten van Dèr Mouw denken. Voorts spreekt de spot met natuurwetten en filosofische speculaties hem aan, als ook de enorme vitaliteit en originaliteit van Laforgues taalspel. Slauerhoff heeft oog voor de eenzaamheid in het werk van de Franse dichter, die het onvermijdelijke gevolg is van een dergelijke spot. Ten slotte toont hij zich

ingenomen met de door Laforgue gehanteerde dichtvorm van het vrije vers.

## 5.1 Jules Laforgue: leven en werk

In zijn studententijd kwam Slauerhoff in aanraking met het werk van de Franse dichter Jules Laforgue. Ik vermoed dat hij niet alleen gefascineerd was door diens poëzie, maar dat Laforgues leven evenzeer tot zijn verbeelding moet hebben gesproken. Niettemin zal hij zich in het openbaar alleen over zijn poëzie uitlaten. Laforgue werd op 16 augustus 1860 in Montevideo (Uruguay) geboren. **[i]** Met zijn Bretonse ouders verhuist de zesjarige Laforgue naar Frankrijk. Zijn vader, een onderwijzer, stuurt hem naar een kostschool in Tarbes, in het zuiden. Hij ziet zijn ouders acht jaar later terug in Parijs. Op zijn veertiende sterft zijn moeder in het kraambed van haar twaalfde kind. Vanaf dan schrijft hij verzen. Voornaamste interesse: de schilderkunst. Verder verdiept hij zich in de filosofie. Tussen 1881 en 1886 is hij voorlezer van keizerin Augusta van Pruisen in Berlijn. Hij komt daar onder invloed van Heine, raakt in de ban van de Duitse filosofie, leest Schopenhauer en Eduard von Hartmann. Dezen brengen hem tot het besef dat de wil van de mens wordt gedomineerd door onpersoonlijke kosmische krachten, waardoor ze niet in staat is het lelijke en uitzichtloze van de moderne ervaring te veranderen. Laforgue neemt Engelse les om de vrije verzen van Walt Whitmans

*Leaves of Grass* te kunnen vertalen (*Feuilles d'herbe*). In 1886 verschijnen ze in *La Vogue*, het tijdschrift van Gustave Kahn. Hij was de eerste die vrije verzen schreef en ze publiceerde, en hij gaf er een definitie van. In datzelfde jaar keert Laforgue terug naar Parijs, trouwt met de Engelse Leah Lee, maar sterft al na een paar maanden, amper 27 jaar oud, op 20 augustus 1887 aan tuberculose. Nog geen jaar later overlijdt zijn jonge weduwe, ook aan de vliegende tering.

In zijn eerste bundel *Le Sanglot de la terre* uit 1880 (die hij niet goed genoeg vond voor publicatie en die postuum, in 1901, verscheen) bezingt hij het verlies van de moeder en de zinloosheid van de kosmos. In juli 1885 verschijnt *Les Complaintes*, tientallen klaagliederen op het spleen en de ennui van lege zondagmiddagen. Alleen Mallarmé en Huysmans getuigen van hun waardering voor de bundel. Een paar maanden later verschijnt *L'Imitation de Notre-Dame la Lune* (1885). Bleke pierrots in het maanlicht, muziek van gitaren en klavieren zijn in de mode, maar de absurdistische mélange van klassieke alexandrijnen en cabaretesk nonsensrijm die Laforgue ervan maakt, ontmoet niet veel waardering. De poëzie van zijn twee laatste jaren heeft Laforgue niet willen publiceren. De desinteresse van het Parijse lezerspubliek zal daar wel aan hebben bijgedragen. Een titel was er overigens al: *Des fleurs de bonne volonté* (1890). Voorts verschenen nog *Le Concile féerique* (1886), *Derniers vers* (postuum uitgegeven door vriend en bewonderaar Édouard Dujardin en Félix Fénéon in 1890) en de bundel filosofische verhalen *Moralités légendaires* (1887), waaronder het door Slauerhoff vertaalde Hamlet, ou les suites de la piété filiale.**[ii]**

De zachtmoedigheid en weemoed die uit zijn verzen opstijgen zijn die van een ziek, met alle zorgen omringd kind, maar de wrangheid, de verbijsterende beelden, de koketterie, het cynisme en de schaamteloosheid zijn die van een schooljongen. Hij en Corbière introduceerden volgens Edmund Wilson (1982: 76) 'een grotere verscheidenheid in het taalgebruik en een nieuwe flexibiliteit in het gevoel'.

Als een van de eersten ging Laforgue zich van het *vers libre* bedienen. Reeds lang overtrad hij de regels die aan het metrum en het rijm werden gesteld. Hij rijmde op het gehoor, paste een prosodie van straat- en cabaretlied toe. In 1886 hakte hij de knoop door: vrije verzen zouden het voortaan wezen. Niet langer de metra van de traditie, geen vaste strofen, maar een ritmische samenhang van beeld en klank, met het rijm nog als cement, in telkens nieuwe variaties. Als geen ander bevrijdde Laforgue de Franse poëzie van de metrische strengheid van de

alexandrijn. De invloed van Walt Whitman en Heinrich Heine zal hier zeker niet vreemd aan zijn geweest. Ook andere oorzaken droegen bij tot de lossere stijl van *Les Derniers vers*: de beschikbaarheid van de poëzie van Verlaine; de waarschijnlijkheid dat hij een kopie van het manuscript van Rimbauds *Illuminations* gelezen had; de discussies die hij in juni 1886 tijdens lange wandeltochten door Parijs en voorsteden maakte met de 'uitvinder' van het vrije vers, Gustave Kahn; en ten slotte de opleving van zijn muzikale interesse door de ontmoeting met de uitvinder van de *monologue intérieur*, Édouard Dujardin, en de erudiete muziekcriticus en dichter van Poolse origine Téodor de Wyzewa. **[iii]**

Kenmerken van zijn poëzie zijn een ironische afstandelijkheid, een pessimistische levensvisie, die evenwel bedekt wordt onder een deken van rauwe humor (onder andere zelfspot) en speelse fantasie. Dit alles is verwoord in een gewone taal, soms maakt hij ook gebruik van het *argot*. Opmerkelijk is verder het belang van de droom en het onderbewuste in zijn poëzie: 'Je rêve de la poésie qui ne dise rien mais qui soit les bouts de rêveries sans suite'; 'Une poésie ne doit pas être une description exacte [...] mais noyée de rêve'; [poëzie zou moeten zijn:] 'une divagation d'images comme dans le rêve et l'extase inconsciente'; 'Je songe à une poésie qui serait de la psychologie dans une forme de rêve' (geciteerd naar Watson 1980: 31).

Laforgue is lang een 'poet's poet' gebleven, een dichter die vooral door andere dichters werd gelezen en niet door een groot (leken)publiek. Zijn invloed op de Franse symbolisten is groot. Nog groter echter is zijn invloed op de Angelsaksische letterkunde. Wat Edgar Allan Poe was voor de Franse symbolisten, was Laforgue, omgekeerd, voor de Amerikaanse modernistische dichters van de twintigste eeuw (Eliot, Pound, Lowell). Eliot vond bij hem nieuwe metaforen - straatorgel, pianonocturnes, verlepte geraniums - en vooral het bevrijdend voorbeeld van een versvorm zonder prosodische wet of metrisch dogma. In Nederland en Vlaanderen werden Nijhoff (*De wandelaar*, maar dan vooral de thematiek van pierrots, maanlicht en andere decadente decoraties) en Van Ostaïen (*Music-Hall*, bij hem vooral de bevrijding van de versvorm) door Laforgue beïnvloed.

Laforgue werd, behalve door een aantal Franse symbolistische dichters, in eigen land maar weinig gewaardeerd. Niet alleen tijdens zijn korte leven maar ook lang daarna bleef hij een onbekende dichter. Hoewel er twee edities van zijn verzameld werk verschenen, in 1902 en in 1922, duurde het nog tot 1947 voor de

Franse waardering kwam. In dat jaar werd hij door Guy Michaud 'gerehabiliteerd' en stond hij voortaan als symbolist te boek. Voordien werd hij toch als een van de mindere vertegenwoordigers der *décadents* gezien. Het is aan Pascal Pia te danken dat er een degelijk, compleet en verantwoord verzameld werk van Laforgue verscheen - hoewel het laatste deel, gevuld met Laforgues niet onbelangrijke kunstkritieken (onder andere over het impressionisme), meer dan twintig jaar moest wachten om gedrukt te worden. Opmerkelijk is de parallel met de problematische verschijning van de laatste twee delen van Slauerhoffs Verzameld werken, te weten een deel essays en kritieken en een deel met dagboekfragmenten. In de ogen van de uitgever konden deze uitgaven geen commercieel gewin brengen. Tekstbezorger K. Lekkerkerker gaf ze maar op eigen kosten uit. Het laatste deel met verantwoordingen verscheen nooit.



Jules Laforgue (1860 - 1887)

### 5.2 Slauerhoff ontdekt Laforgue

Volgens Hazeu (1995: 87) stond in Slauerhoffs Amsterdamse boekenkast een exemplaar van Laforgues *O'Evres complètes*. Dat moet òf de eerste, driedelige editie, bezorgd door Camille Mauclair in 1902-1903 zijn geweest, òf de op acht delen begrote editie, die in 1922, eveneens door de *Mercure de France* uitgegeven, met twee delen poëzie begon te verschijnen. **[iv]** Op de lijst die van Slauerhoffs bibliotheek werd opgemaakt na diens dood, ontbreekt enig werk van Laforgue, maar dat zegt niets: hij kan het kwijt geraakt zijn of weggegeven hebben. Een deel van zijn boekerij ging verloren bij een brand in zijn huis in Tanger in 1934. Waarschijnlijk is dat Slauerhoff het werk van Laforgue al uit het begin van zijn studententijd kende, mogelijk uit het tweede deel van de uitgebreide bloemlezing *Poètes d'Aujourd'hui. Morceaux choisis*, de editie van Ad van Bever en Paul Léautaud en uitgegeven door de *Mercure de France* in 1918. Een exemplaar van dit boek bevindt zich wel in Slauerhoffs bibliotheek.

Op zichzelf gezien is het bijzonder te noemen dat Slauerhoff deze ook in eigen land vergeten dichter hier in Nederland opmerkte. Herman van den Bergh, die Laforgue een aantal malen noemde in zijn 'Studiën' in *Het getij*, schrijft dat hij in ons land aan het eind van de Eerste Wereldoorlog 'slechts uit een anthologietje van Gauthier-Ferrières uit 1915(!) bekend' was (1958: 11). Maar hij vergist zich, gezien de beschikbaarheid van een verzameld werk sinds 1903. Niettemin zegt het wel iets over de betrekkelijke onbekendheid van de Franse dichter in Nederland.

In *Propria cures* van 1 november 1919 publiceerde Slauerhoff onder het pseudoniem E. een eigen, in het Frans geschreven '*Complainte*' (Slauerhoff 1983a: 80), die kennelijk geïnspireerd was op Laforgue, wiens verzameld werk een kleine vijftig *complaintes* telt.

Du soir - sans bruit -  
Monte une brume  
Blanche; une écume  
Flotte sur la nuit.

D'étoiles s'allument  
Qui peu jadis  
Sont de l'enclume **[v]**  
Du temps jaillies.

L'âme est brève,  
Elle ne survit  
Ni mort, ni rêves.

Non plus survit  
Ceux qui passent,  
Dans l'espace.

Later zou hij nog twee '*complaintes*' schrijven, een in het Nederlands, met de bekende strofe

Ik zal wel heengaan op een nacht  
Met stille trom: een desperado  
Die smachtend zoekt als Eldorado  
Een land nog niet in kaart gebracht

(gepubliceerd in 1927 in *De vrije bladen*, ook in Vg 237), en een in het Frans, opgenomen in de tweede druk van de bundel Franse gedichten *Fleurs de marécage***[vi]** uit 1929 (Vg 540). Ook las hij zich in over het werk van Laforgue voor het stuk over het vrije vers uit 1924, zoals een artikelenreeks over de Franse symbolisten in oude jaargangen van *De gids* door prof. A.G. van Hamel (1902)**[vii]** en Dujardins studie over de eerste dichters van het vrije vers, die een apart hoofdstuk aan Laforgue wijdde**[viii]** (zie hiervoor ook hoofdstuk 10.4.1).

### 5.3 Slauerhoffs 'Aanteekening over Jules Laforgue'

In 1922, vier of vijf jaar nadat hij kennisgemaakt had met de poëzie van Laforgue, verscheen in het maartnummer van het tijdschrift *Het getij* 'Aanteekening over Jules Laforgue' (Slauerhoff 1922**[ix]**). Meer dan een uitgebreide aantekening is het ook niet, want elke structuur ontbreekt eraan. Toch is het een hartstochtelijk pleidooi voor de poëzie van deze Franse dichter. Slauerhoff citeert kwistig dichtregels en besluit: 'Dit is alles wat ik hier van hem geef, en het is weinig.' Opmerkelijk is dat elke biografische inleiding of toelichting op de persoon van Laforgue achterwege blijft. Waarschijnlijk wist Slauerhoffdaar ook maar weinig van. Het stuk pakt meteen de poëzie van Laforgue bij de kladden. Hij begint met het onderstrepen van het ruimteaspect in Laforgues poëzie:

Laforgue is misschien de mensch geweest die minder aan ruimtevrees leed dan alle tot nog toe opgestane stervelingen. [...] Ook de stoutmoedigste acrobaat in tijd, ruimte en gebied van het ik. Hij buigt de verst uiteengelegen begrippen bij elkaar en ook wat het minst adhaesie toont, brengt hij in bizarre en toch soliede structuurformules onder. [...] Hij bereist de ruimten, neemt duizelende vlucht zonder de aarde los te laten, geeft het universum zeer aardse benamingen, put soms zelfs uit het argot... en geeft evengoed de huivering van het grenzenlooze. Hij weet zich alle ruimte en tijd te binnen te brengen en blijft toch glimlachen 'd'un sourire navré'. [id.: 52] Weinigen hebben zoo tot in het merg gehuiverd van de kou van het heelal als hij, en dit vaak op grond van de meest alledaagsche ellende. (id.: 54)

Slauerhoff ziet wat dit kosmische aspect betreft een overeenkomst met *Dèr Mouw*: 'Ook deze heeft iets luchtigs-verhevens, sloeg ook stout gewelfde bruggen over ver uiteenstaande gedachtenpijlers. Maar bij hem [*Dèr Mouw*] fungeert het cosmische veel meer als ornament, zijn bizarste woorden vallen niet, zooals bij Laforgue, als meteorsteenen uit het metaphysische midden in het gedicht, maar fungeeren heel vaak meteen als rijmwoord.' (id.: 52-53)

Voor Slauerhoff is de tegenstelling tussen de kosmos en het aardse dé grote aantrekkingskracht in het werk van Laforgue. Die tegenstelling heeft vele kanten. Ten eerste een ruimtelijke: ver en nabij, hoog en laag. Ten tweede is het een tegenstelling in tijd: die tussen verleden en heden. Ten derde is er een inhoudelijke tegenstelling: verheven tegenover alledaags, verering tegenover spot, blasfemie zelfs. Deze spot spreekt Slauerhoff ten zeerste aan, en wel de spot met alle filosofische systemen, alle astronomische ontdekkingen, alle metafysische speculaties. Hij zou in staat zijn, indien hij een ster had bemachtigd, tot groote vreugde der 'au bout de leurs télescopes' gekomen astrologen, zijn sigaret er aan op te steken en het hemellichaam weer in situ te brengen, buiten hun bereik, als verontschuldiging aanvoerend dat het zijn belangrijkste aardsche missie reeds had vervuld. (id.: 53)

Deze passage herinnert ons aan Slauerhoffs gedicht 'Tot mijn erfgenaam' (Vg 235), waarin de ik vermanend tot zijn (toekomstige) zoon spreekt: 'Volgt niet den leergang van de filosofen, / Dit leidt tot ledigheid. En godsdienststichters / Zijn loochenaars. [...]'

Ten vierde uit zich de tegenstelling tussen kosmos en aarde, het verhevene en laagbij-de-grondse, op het niveau van de taal, met name in contaminaties: 'Laforgue heeft nieuwe woordvormen, meteen begripscondensaties, waarop de degelijkste dadaïsten jaloersch mogen zijn. Hoe vindt men: "l'Éternellité", "violupter", "ex-ciel".' [x] (ib.) Het gevolg van die tegenstellingen in ruimte en tijd is een ongelooflijke eenzaamheidservaring, die Slauerhoff niet is ontgaan. Hij haalt de slotstrofe van 'Crépuscule de dimanche d'été' aan:

Comme nous sommes seuls, pourtant, sur notre terre,  
Avec notre infini, nos misères, nos dieux,  
Abandonnés de tout, sans amour et sans père,  
Seuls dans l'affollement universel des Cieux! (id.: 52)

'Die dit schreef,' zegt Slauerhoff, 'leefde op een steilen top van Eenzaamheid, n'en déplaît Nietzsche' (ib.). En ook merkt Slauerhoff de verwantschap met Baudelaire op: 'Natuurlijk heeft hij ook zijn spleen, moderner en desolater dan Baudelaire' (id.: 54).

Ten slotte gaat Slauerhoff in op de versvorm die Laforgue uiteindelijk hanteert, het *vers libre*. Laforgue was 'een der eerste Vers libristen (het "Marine" en

“Mouvement”)[xi] maar niet zoo spontaan als Rimbaud, niet zoo consequent en innig als Kahn. Zijn vers was eerder vrij door gedachtesprongen van stoute associaties dan in syntaxis en versbouw.’[xii] (id.: 55)

#### 5.4 Conclusie

In zijn ‘Aanteekening’ over Laforgue onderstreept Slauerhoff een aantal karakteristieken die hem in het bijzonder aanspreken. In de eerste plaats is dat het ruimteaspect. De tegenstelling tussen kosmos en aarde vertaalt zich in tal van afgeleide onderwerpen die de poëzie van Laforgue beheersen. Een ruimtelijke benadering geeft schrijnende verschillen tussen de oneindige kosmos en de minuscule mens, een historische kijk laat het heden ruw met het verleden botsen, een psychologische interpretatie laat zien hoe het verhevene tegenover het alledaagse staat (Dèr Mouw!) en de verering tegenover de spot. Ten slotte is er nog een linguïstische benadering: Laforgue speelt met de taal en spot ermee door scherpzinnige contaminaties. Gevolg van al deze tegenstellingen: een immense eenzaamheidservaring. Met betrekking tot de versvorm waarin Laforgue schreef, merkt Slauerhoff op dat Laforgue vooral vrij was wat de inhoud betrof, de gedachtesprongen en associaties, eerder dan de vorm die toch nog achterblijft bij Rimbaud en zelfs Kahn.

De vraag dringt zich op, of er ook sporen van Laforgues poëzie in Slauerhoffs werk zijn aan te wijzen. De Vlaamse dichter en criticus Urbain van de Voorde signaleerde in het najaar van 1924 in *De stem* in zijn bespreking van Slauerhoffs debuut *Archipel* (1923) een ‘natuurlijke keurverwantschap’ met Laforgue, zonder die verder te preciseren (Kroon 1982: 19). Hij is eigenlijk de enige criticus die, mijns inziens terecht, invloed van Laforgue ziet. Zelfs Du Perron, die toch een uitvoerig stuk aan (de verdediging van) Slauerhoff heeft gewijd (‘Gesprek over Slauerhoff’ in *De vrije bladen* van december 1930), ziet dat niet. Hij, als goed ingewijde in de Franse poëzie, had dat moeten zien.

Later, in 1959, onderkent Kelk in zijn Slauerhoff-biografie, dat hij ‘in zijn jeugd vooral, zich nauw verbonden voelde met de Franse dichters’, Corbière en Rimbaud, maar ook Laforgue en Jarry, ‘alle vier voorbestemd om jong te sterven als hij, alle vier opstandigen en dwarsen’ (Kelk 1981: 36), maar uit die laatste toevoeging blijkt wel dat Kelk eerder verwantschap in de karakters dan in het werk ziet.

Mijns inziens vertoont Slauerhoff in zijn poëzie, behalve in de genoemde ‘complaintes’, op de volgende karakteristieke punten verwantschap met Laforgue:



de hang naar ruimtelijke, kosmologische verhoudingen (sterrensymboliek, 'Voor de verre prinses' [Vg 279], behandeling van heden en verleden), het balanceren tussen cynische spot en tederheid, de eenzaamheidservaring en ten slotte qua vorm de toepassing van het vrije vers[xiii].

## NOTEN

- i.** De meeste biografische informatie in deze paragraaf is ontleend aan Van Eerd 1987.
- ii.** Mogelijk vertaalde hij het in 1923, 1924, want uit die tijd stamt Slauerhoffs gedicht 'Hamlet' (Vg 775), dat hij publiceerde in Elsevier's geïllustreerd maandschrift 34 (1924) II: 181.
- iii.** Dujardin en Wyzewa hadden een jaar eerder de Revue wagnérienne opgericht, welk tijdschrift veel heeft bijgedragen aan de ontwikkeling van de door Jean Moréas aangezwengelde symbolistische beweging rond Mallarmé.
- iv.** In 1924 verscheen het derde deel met de *Moralités légendaires*. Als hij deze editie had, geeft dat voeding aan de veronderstelling dat Slauerhoff in 1924 het verhaal 'Hamlet' vertaalde en het gelijknamige gedicht publiceerde (zie noot 2).
- v.** Allusie op Hefaistos.
- vi.** Wijd verspreid was de behoefte onder de symbolisten om naar elkaars bundels te verwijzen, in het bijzonder Baudelaires *Les fleurs du mal*, 1857. Vergelijk Lautréamonts *Les Chants de Maldoror*, 1869; en Laforgues *Des fleurs de bonne volonté*, 1887. Slauerhoff doet hier met zijn bundel Franse gedichten bewust aan mee.
- vii.** Daarin met name de pagina's 465-470 over Laforgue.
- viii.** Zie hiervoor noot 2 en 3 van K. Lekkerkerker in Slauerhoff 1955: 501. Slauerhoff kende de studie van Édouard Dujardin, *Les premiers poètes du vers libre* (Mercure de France, Parijs 1922) uit een eerdere publicatie, namelijk uit het tijdschrift *Mercure de France* van 15 maart 1921, welk nummer hij in zijn bezit had (Dujardin 1921: 611-613).
- ix.** Ik citeer uit de Getij-tekst, met inachtneming van de verbeteringen van Lekkerkerker in zijn editie van het kritisch proza (Slauerhoff 1958: 69-73). Die verbeteringen betreffen alleen het juist citeren van Laforgue. Ik citeer niet uit deze laatste editie, omdat Lekkerkerker tekst uit de oorspronkelijke (Getij-)publicatie heeft weggelaten (zie ook slot van noot 11).
- x.** Verklaring contaminaties Laforgue: *l'Éternellité*: van *l'Éternel* = de Eeuwige Vader, God, en *la nullité* = de nietigheid, onbeduidende mens. *violopter*: van *violier* = schenden, verkrachten, en *volupté* = zingenot, wellust, weelde. *ex-ciel*:

van ex = uit, en ciel = hemel, en excelle = derde persoon enkelvoud indicatief van exceller: hij of zij blinkt uit. De eerste twee (l'Éternellité en violopter) vindt men ook terug in Van Hamel 1902: 468. Van Hamel haalt overigens ook andere, niet door Slauerhoff genoemde voorbeelden aan. Het is niet uitgesloten dat Slauerhoff en Van Hamel toevallig dezelfde twee voorbeelden noemen.

**xi.** 'Marine' en 'Mouvement' zijn twee gedichten van Rimbaud, afkomstig uit Illuminations, en niet van Laforgue, zoals men misschien uit de zin zou kunnen opmaken. Geschreven begin jaren zeventig, maar pas voor het eerst in 1886 gepubliceerd, in het tijdschrift La Vogue van vrijeverstheoreticus Gustave Kahn, gelden ze wel als het begin van het Franse vers libre. Lekkerkerker poetste deze tot verwarring leidende opmerking van Slauerhoff voor het gemak weg uit de Vw-tekst (Slauerhoff 1958: 73).

**xii.** Lekkerkerker geeft in zijn teksteditie 'muziek' in plaats van 'versbouw' (Slauerhoff 1958: 73).

**xiii.** Hierover meer in hoofdstuk 10.5.