

Van ellende edel ~ Stéphane Mallarmé: mysterieuze hersenspinsels en het vrije vers

H.G. Aalders



Van ellende edel
De criticus Slauerhoff over het dichterschap

ROZENBERG

In dit hoofdstuk ontleed en annoteer ik Slauerhoffs eerste gepubliceerde boekrecensie. De inmiddels twintigjarige medicijnenstudent bespreekt een bundel essays van Stéphane Mallarmé (1842-1898). Dat is om verschillende redenen een opmerkelijk feit. Behalve belangstelling voor de versvorm toont de bespreking zijn fascinatie - hoe ongearticuleerd ook geformuleerd - voor duistere, mystieke literatuur. Want ook al staat Mallarmé's poëtica hem niet helemaal helder voor de geest, blijktbaar is de jonge Nederlandse dichter geraakt door de taal en het donkere mysterie van de 'hersenspinsels' van deze als 'moeilijk' bekend

staande symbolist.

3.1 Schrijven voor *Propria cures*

In 1918 heeft Slauerhoff er bijna twee jaar van zijn medicijnenstudie aan de Gemeente-Universiteit van Amsterdam op zitten. Naast de colleges die hij volgde in en rondom de Oudemanhuispoort bracht hij veel tijd door in het Leesmuseum op het Rokin 102. In de grote leeszaal op de eerste verdieping, die tot middernacht open bleef, lagen honderden dag- en weekbladen en de leggers van talloze nationale en internationale literaire tijdschriften. Er was een bibliotheek met 30.000 boeken (Hazeu 1995: 77-78).

In dat jaar leerde Slauerhoff de drie jaar oudere rechtenstudent Maarten Vrij kennen, met wie hij tot augustus 1923 goed bevriend zou blijven en veel zou corresponderen (id.: 78-79). Eind 1918 schreef hij aan Maarten: 'Gister thuiskomende van onze wandeling, maakte ik direkt een opstel over *Divagations* van Stéfanne Mallarmé en zond dit bij *P.C.* in voor het bekende doel.' (id.: 98) Slauerhoffs bespreking van het boek verscheen op 14 december 1918 in het 'Amsterdamsch studenten-weekblad' *Propria cures* (PC), in de rubriek 'Van vreemde Landen', onder zijn gebruikelijke pseudoniem voor dat blad: J.E.

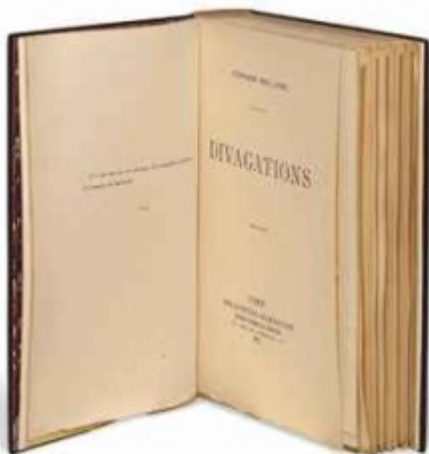
Sinds 2 maart van dat jaar publiceerde hij met enige regelmaat in *PC*. Daarvoor,

vanaf februari 1917, had Slauerhoff, die geen corpslid was, alleen nog maar in de jaarlijkse studenten Almanakken gestaan. Maar het weekblad *PC*, waarin bijna uitsluitend corpsleden publiceerden, had een groter lezerspubliek en verscheen natuurlijk veel vaker.

Vóór zijn boekbespreking van *Divagations* had hij al twaalf gedichten in *PC* gepubliceerd, in het Frans, merkbaar onder invloed van Verlaine. Het zijn individueel geïnspireerde verzen maar ook scheld- en spotdichten op zijn eigen studentenvereniging USA (Unitas Studiosorum Amstelodamensium), omdat die werk van hem had geweigerd. *PC* had toen al de naam meer te durven en verder te gaan dan gebruikelijk was. In oktober 1919 zou Slauerhoff tot de redactie toetreden (zie hiervoor ook hoofdstuk 4.2).

3.2 Mallarmé's hersenspingsels

Divagations - afdwalingen, uitwijdingen, maar met een ironische bijbetekenis: hersenspingsels, geraaskal - was in januari 1897 in een oplage van vierduizend exemplaren[**i**] verschenen in de Bibliothèque Carpentier van uitgever Eugène Fasquelle in de rue de Grenelle no.11 in Parijs. In het 377 pagina's tellende en in een geel omslag gestoken boek had Mallarmé zijn kritische proza verzameld. Het zou zijn laatste bij leven verschenen boek zijn - hij stierf anderhalf jaar later.



De titel *Divagations* is voor Mallarmé veelbetekenend. Hij wilde ermee zeggen dat dit werk, nog maar een zwakke afspiegeling was van wat hij ooit zou publiceren en waaraan hij al zijn hele leven werkte, *Le Livre*, getuigend van een op de Bijbel teruggrijpend verlangen, waaraan ook romantici als Hugo en Lamartine met hun 'universele' epische gedichten hebben toegegeven. Mallarmé vond dat alles in de wereld bestond om ten slotte in een boek uit te monden, zoals een van zijn bekendste

uitspraken luidt, opgetekend in een brief aan Verlaine: 'j'ai toujours rêvé et tenté autre chose, avec une patience d'alchimiste [...]. Quoi? [...] un livre qui soit un livre, architectural et prémédité, et non un recueil des inspirations de hazard, fussent-elles merveilleuses... J'irai plus loin, je dirai: Le livre persuadé qu'au fond il n'y en a qu'un' (Mallarmé 1998: 788). De ambitie om de waarheid van de wereld

in één boek te vangen bleef steken in talloze (deels cryptische) aantekeningen. *Divagations* beschouwde hij dus slechts als 'un recueil des inspirations de hazard, fussent-elles merveilleuses'.

Vreemd toch, dat Slauerhoff een ruim twintig jaar eerder verschenen boek bespreekt. Erg actueel is dat niet. Mallarmé was nog in de vorige eeuw gestorven, op 9 september 1898, vijf dagen voor Slauerhoff het levenslicht zou zien. Blijkbaar was de student Slauerhoff tegen een van de ongetwijfeld weinige exemplaren die ervan in Nederland terecht waren gekomen, aangelopen - antiquarisch misschien - en heeft hij niet gearzeld om het boek aan te schaffen. Tot zijn genoegen waarschijnlijk, want het exemplaar bleef tot zijn dood in 1936 in zijn bibliotheek.

Overigens was het werk van Mallarmé in het naoorlogse Nederland allerm minst gemeengoed geworden (en dat zou het ook later niet worden). Anders dan de veel toegankelijker Verlaine, die sedert het eind van de negentiende eeuw op veel weerklank hier te lande kon rekenen, bleef Mallarmé de grote onbekende, en, zo al gelezen, voor velen ook de grote onleesbare en onbegrijpelijke. Willem Kloos zag er in 1891 in ieder geval niets in. In *De nieuwe gids* kenschetste hij diens poëzie als 'knutselig gedoe'.**[ii]** Te abstract, te rationeel voor iemand die de allerindividueelste emotie als een veel belangrijker richtsnoer beschouwde. Alleen een Frans georiënteerde schrijver als Erens kon hem aan het slot van de negentiende eeuw op waarde schatten. Hij had Mallarmé dan ook ontmoet, samen met zijn vriend, de schilder Isaac Israëls, op een van de beroemde 'mardis', de dinsdagsoirees in de Parijse rue de Rome, waar Mallarmé zijn gasten in huiselijke kring ontving en hen op exposés over poëzie trakteerde, die ten slotte alleen nog door de beste leerling, Paul Valéry, te volgen waren. Erens schreef over hun bezoek in *Vervlogen jaren* (1989: 297-302 en 436-438). Volgens Harry Prick (1979) heeft Van Deysse, anders dan Kloos, wel ijverig, maar tevergeefs, geprobeerd de poëzie van deze 'Pool-reiziger naar het poëtisch-absolute' - de aanduiding is van Nijhoff (1982: 194) - te doorgronden. Ook een bijdrage aan *De nieuwe gids*, meldt Prick, waartoe Mallarmé, een jaar voor zijn dood, zeker bereid was, liep op niets uit door de zoveelste kliniekopname van Kloos en een eeuwig te betreuren besluiteloosheid van diens confrater en redacteur Hein Boeken.**[iii]** Pas later zullen een paar schrijvers hun belangstelling voor, en in een aantal gevallen ook beïnvloeding door, de Franse symbolist par excellence tonen: Leopold**[iv]**, Boutens**[v]**, Van de Woestijne**[vi]**, Nijhoff**[vii]** en Van Ostaijen**[viii]**.

En nog opvallender is het dat juist Slauerhoff, die sedert de laatste jaren van zijn leven als de verpersoonlijking van de *Forum-poëtica* gold – dat is de aanwezigheid van de persoonlijkheid van de schrijver in diens werk –, aan het begin van zijn schrijverscarrière interesse toonde voor deze Franse dichter, voor wie ‘la disparition élocutoire du poète’ een eerste vereiste in de dichtkunst was. Het zou op een ontwikkeling in Slauerhoffs poëzieconceptie kunnen duiden. Maar behalve het voor de hand liggende feit dat etiketten te gemakkelijk worden geplakt en zelden de volledige inhoud dekken, laat deze schijnbare tegenstelling zien hoe gecompliceerd de verhouding tussen de persoonlijkheidscultus enerzijds en de ontindividualisering anderzijds binnen de figuur van de schrijver Slauerhoff ligt. In het werk van de rijpere Slauerhoff is er namelijk naast de zucht om het persoonlijke tot poëzie te maken telkens de neiging de persoonlijkheid van de dichter uit te leveren aan een andere, geleende persoonlijkheid. In ieder geval houd ik het voor aannemelijk dat de lectuur van Mallarmé hem, bewust of onbewust, op het spoor heeft gebracht van nieuwe literatuuropvattingen, zoals het mysterie dat poëzie aankleeft, de schoonheid van de taal(kunst) en de vrijheid die uitgaat van het vers libre.

3.3 *Slauerhoffs bespreking van Divagations*

De twintigjarige student Slauerhoff spreekt in de aanhef van zijn stukje omstandig zijn ontzag uit voor dit boek van de grote Franse schrijver: ‘Als gij op het banale gele omslag van het boek de naam ziet staan, de naam van Stéphane Mallarmé, weet ge terstond dat daar een kostbaarheid ligt van zeldzame waarde. Gij ziet verder dat het exemplaar tot het “quatrième mille” behoort en gij voelt u gestreeld zelf te gaan worden, een der zeldzamen, een der 4000 die het boek lezen.’ De in zijn ogen beperkte oplage ‘doet een gewas vermoeden waarvan de zaden slechts op zeer uitgezochte plaatsen willen gedijen’. Maar vooral is hij onder de indruk van de kwaliteit van de inhoud. ‘Het is een kostbaar juwelenkistje’ (al deze en volgende citaten uit Slauerhoff 1983a: 48-50).

Opvallend is de kleur zwart waarmee hij de verzamelde stukken van Mallarmé kenschetst. De vergelijking met edelstenen wordt doorgetrokken: ‘de omsloten diamanten glanzen zwarter, dan zij waterhelder schitteren’, ze ‘dragen nachtelijk licht’, ze worden door de lezer ‘uit hun donker’ gelicht en het zijn ‘zwarte crayon teekeningen van zeer verwarde streeping’. ‘Ze moeten beschouwd worden als een zwart bosch’, ‘een doolhof’, ‘zwartglanzende vlakken’, ‘een somberder gebeuren’, ‘hier dolen zwarte gestalten in zwarter donker’. Hun zwartheid duidt dus behalve

op hun ondoordringbaarheid ook op een zekere mate van droefheid en melancholie: Slauerhoff constateert dat de stukken van Mallarmé alleen 'soms bij een geluk in een floers van schoone droefgeestigheid' te zien zijn.

Die voorkeur om het werk van Mallarmé met de kleur zwart, met somberheid en duisternis aan te duiden is in die tijd, en nog steeds, gebruikelijk. Het is een cliché geworden. Al tijdens zijn leven gold Mallarmé als de maker van onbegrijpelijke gedichten en precieus maar cryptisch proza. Zijn duisternis was berucht.

Slauerhoff richt zijn pijlen van bewondering op een viertal stukken. Het eerste betreft Mallarmé's voorwoord bij het verhaal *Vathek* (1782) van de excentrieke en steenrijke Britse romanticus William Beckford (Mallarmé 2003: 1-20). Dit verhaal, dat nog geen honderd bladzijden telt, beschouwde Byron als zijn bijbel en het maakte ook op de andere Britse romantici een diepe indruk. Potgieter vertaalde het in 1837 en noemde het 'eene Oostersche Faustiade'. In 1876 loodste Mallarmé *Vathek* de Franse literatuur binnen dank zij een voorwoord van zijn hand. Het hoefde overigens niet in het Frans vertaald te worden want het was door de kosmopoliet Beckford oorspronkelijk al in die taal geschreven. Wreedheid, luxe, sensualiteit en despotische willekeur vieren in dit verhaal ongetemd hoogtij. De Oriënt is er een met zorg opgebouwde droomwereld, waarin Beckfords zinnelijke gevoelens, die het puriteinse Engeland dreigde te verstikken, de vrije teugel kregen. Hij is 'op zoek naar een genot dat ik [Beckford] thuis niet meer vinden kan'. 'Mijn verbeelding zwerft naar andere landen.' (geciteerd naar Heumakers 1983)



Stéphane Mallarmé (1842
- 1898)

Mallarmé's voorwoord bij *Vathek* waardeert Slauerhoff met één woord: hij noemt het een 'kristal'. 'In deze zwartglanzende vlakken doemt een somberder gebeuren op, dan in Maeterlinck's drama's. Als deze voor een achtergrond van grijzen dood gebeuren, hier dolen zwarte gestalten in zwarter donker.' Blijkbaar had Slauerhoff de Belgische symbolist Maurice Maeterlinck (1862-1949), die niet door Mallarmé wordt genoemd, al gelezen. In ieder geval zijn gedeeltelijk in vrije verzen geschreven poëzie, zoals blijkt uit Slauerhoffs stuk over het vrije vers uit 1924 (dat in hoofdstuk 10 uitvoerig besproken wordt). Maeterlinck schreef toneelstukken waarin hij in sombere symbolen de verstikkingskracht uitdrukte die de wereld en de mens van het mysterie ondergaan. In die stukken, waarin de invloed van Ruusbroec niet te ontkennen is, wordt het mysterie, evenals het fatum, tot een obsessie. Het zijn pogingen om het duistere, het ongrijpbare dat in de mens leeft, te benaderen. Slauerhoff bezat een groot aantal boeken van Maeterlinck. **[ix]**

Naar aanleiding van het prozagedicht '*La pipe*' (Mallarmé 2003: 89-90) heeft Slauerhoff zich speciaal verdiept in dit rookfenomeen, dat ook bij andere Franse symbolisten - Mallarmé noemt ze niet, het is dus uit Slauerhoffs eigen lectuur en verwerking daarvan ontsproten - een opvallend attribuut is. Dit gedicht, zegt Slauerhoff, 'is niet de eenige hymne in het Fransch aan dit wierookvat gewijd. Maar, terwijl bij Baudelaire de pijp belangrijk wordt gemaakt door het feit dat de auteur er uit rookt; [...] terwijl Francis Jammes de pijp slechts aanbrengt als suggestief détail; [...] wordt hij bij M.[allarmé] de Saint ampoule, die de essence van verleden schoonheid gecondenseerd bevat, welke uitzweeft uit den rook.'

We herkennen hier Slauerhoffs latere fascinatie voor de bedwelmende mogelijkheid van roken en met name van de opiumpijp, die hij op zijn reizen in de Oost zelf zo vaak zou hanteren, al was het alleen maar om de vele lichamelijke pijnen waaraan hij leed te verzachten. Maar hij toont zich ook gevoelig voor het symboolkarakter van de heilige ampul, die hier voor niets minder dan de poëzie en haar uitwerking staat.

Ook het prozagedicht '*Plainte d'automne*' (id.: 84-85) bewondert hij, onder meer omdat er 'een ontroering van gewone menselijke proporties' in te vinden is. En om dat aan te tonen geeft hij een citaat, zonder er commentaar aan toe te voegen:

‘L’orgue de Barbarie, dans le crépuscule du souvenir, m’a fait désespérément rêver... Je la savourai lentement, je ne lançai pas un sou par la fenêtre de peur de me déranger et de m’apercevoir que l’instrument ne chantait pas seul.’**[x]** Overigens heeft Slauerhoff zelf vele ‘herfstklachten’ geschreven. Zijn verzamelde gedichten tellen alleen al zestien verzen waarin de herfst in de titel figureert. Hij had, net als Jacques Bloem, een voorkeur voor het seizoen van het verval.

Ten slotte wijdt hij nog enkele regels aan ‘Crise de vers’ (id.: 204-213), dat Mallarmé schreef in 1886 en voor *Divagations* opnieuw bewerkte. Hierin kijkt hij terug op de ontwikkeling van het symbolisme. Mallarmé beschrijft dat de poëzie na de dood van Victor Hugo in een crisis is geraakt. Hugo was erin geslaagd alle proza, filosofie, welsprekendheid en historie terug te brengen tot verzen en omdat hij het vers in eigen persoon was, ontnam hij anderen als het ware het recht om te spreken.**[xi]** Nu Hugo dood is, grijpt de literatuur haar kans te ontsnappen aan de magische cirkel van het metrum dat nu niet langer wordt beschermd door de machtige Hugo, en gaat ze onbelemmerd haar weg nadat haar duizenden enkelvoudige elementen elkaar hebben losgelaten.**[xii]** Eerste symptoom: verscheidene jonge dichters laten de tot dan toe oppermachtige alexandrijn inclusief het eindrijm los en vinden het vers libre uit. Mallarmé weet dat spreken over vrijheid binnen de literatuur misplaatst is. Hij noemt die nieuwe vorm van het vers dan ook ironisch ‘polymorphe’. Niettemin ontmoedigt hij die jonge dichters niet, ‘omdat hij ziet dat zij als eersten de heilzame vernieuwing tot stand brengen die volgt op het verbrijzelen van de belangrijkste literaire ritmes’, aldus de Italiaanse literatuurhistoricus Roberto Calasso (2001: 94). Laforgue spreekt zelfs van de charme van het *vers faux*. Dan klinken de ‘savantes dissonances’ ook voor het fijnbesnaarde gehoor aantrekkelijk, terwijl ze nog geen vijftien jaar geleden met betweterige verontwaardiging zouden zijn veroordeeld.**[xiii]** Maar Mallarmé, die voor zichzelf vasthield aan de klassieke prosodie, zag verder dan de voordelen van het *vers libre*, die maar een fase betekenden in een proces waarin het uiteindelijk ging om ‘de ontsnapping aan de canon van de retoriek, die niet wordt afgeschaft maar niet langer bindend is, en voortaan ook niet meer kan pretenderen de stem van een gemeenschap te zijn’ (id.: 101). Nieuw was dus de mogelijkheid voor elke dichter om al naar gelang zijn vermogen en zijn individuele gehoor een eigen instrument te maken, zolang hij met kennis van zaken blaast, strijkt of trommelt (ib.).**[xiv]** De retoriek ondervindt hetzelfde lot als de alexandrijn: ze zou worden uitgeroepen tot een ‘nationale cadens’, een soort vlag, dus alleen bestemd voor feestdagen en speciale gelegenheden.**[xv]**

Het is mijns inziens van grote betekenis dat Slauerhoff deze poëtische tekst van Mallarmé op zo'n jonge, maar des te meer ontvankelijke leeftijd leest. Het kan niet anders dan dat althans varianten van deze poëtica, die ik in dit verband zou willen aanduiden met de 'poëtica van de versbevrijding', deel zijn gaan uitmaken van Slauerhoffs eigen poëtica. We zullen dat wat zijn versexterne poëtica betreft het duidelijkst zien in zijn essay 'Over het "vrije vers" en versbevrijding in het Nederlandsch' uit 1924 (zie hoofdstuk 10), waarin ook Mallarmé terugkeert, en in zijn Corbière-stuk van een jaar later (zie hoofdstuk 7).

Maar wat zegt Slauerhoff zelf over Mallarmé's 'Crise de vers'? Het zijn maar een paar notities die hij na het lezen ervan heeft genoteerd. 'Men merkt,' schrijft hij, 'dat [Mallarmé] het Vers libre van Jules Laforgue, Verlaine en Rimbaud [de laatste wordt níet door Mallarmé genoemd - H.A.] toejuicht, maar slechts als reactie tegen het fotografisch vers der Parnassiens, dat hij voor zichzelf die overgang niet van noode heeft en zich terstond vrij voelt in de gebonden vormen van het traditioneele vers.'

Het is aardig om te zien dat Slauerhoff zich hier al heeft verdiept in de techniek van het vers (de stijl) en met name de ontwikkelingen die zich aan het einde van de negentiende eeuw in Frankrijk voordeden. Hij zal hier in het zeer lange en uitvoerige essay 'Over het "vrije vers"' op terugkomen. Zo ook op de theoreticus van het vrije vers, Gustave Kahn, die hij hier, bij Mallarmé, al signaleert. Slauerhoff citeert Mallarmé, blijkbaar met instemming: "M. Kahn avec une très savante notation de la valeur tonale des mots".

Tot slot van zijn korte divagatie over 'Crise de vers' citeert Slauerhoff nog een mooie observatie van Mallarmé over de perversiteit van de taal, waarmee Mallarmé doelt op het voor een dichter ongelukkige feit dat de klank van een woord zich niets aantrekt van de betekenis van dat woord: 'Tot nadenken stemt b.v. deze gedachte over "la perversité de la langue": "[quelle déception,] devant la perversité conférant à jour comme à nuit, contradictoirement, des timbres obscur ici, là clair".' De donkere klank van *jour* staat in flagrante tegenspraak met de betekenis van *jour*: het lichte gedeelte van een etmaal; bij *nuit* precies andersom: de lichte, open klank contrasteert met de donkere betekenis van het woord. Een klankgevoelige dichter als Slauerhoff, hoewel hier nog jong, sprak zo'n scherpe observatie van de incongruentie tussen de vorm en de betekenis van taal natuurlijk aan.

Afrondend noemt Slauerhoff *Divagations* 'een evangelie der literatuur, ondanks de titel, maar een geheime Leer die doorschemeren laat, geen Verkondiging die alles in goddelijk licht zet. Ook de indeeling komt hier mee overeen, in het eerste deel de profeten: Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, Poe en Richard Wagner. In het 2e deel vooral de Leer: Crise de Vers, Le livre instrument spirituel, Magie, solitude.' [xvi] Maar: 'Helder is geen gedeelte.' En hij besluit met de verzuchting: 'Men verheugt zich bij wijlen door de sluiers een vorm te zien en de blijde verwachting later meer te ontwaren. En het nederig bewustzijn dat hooger georganiseerde wezens, eeuwen later, alles tout simple zullen vinden.'

3.4 Conclusie

Het is op het eerste gezicht opmerkelijk dat Slauerhoff zich op jonge leeftijd (negentien, twintig jaar) voor het werk van de 'moeilijkste' Franse dichter van vlak voor zijn tijd interesseerde. Des te meer als men bedenkt dat deze nog jonge Nederlandse dichter volgens de gangbare opinie de laat-romantische, expressieve poëtica van Baudelaire zou aanhangen en niet de symbolistische, of zoals sommigen zeggen de modernistische, ontpersoonlijkende poëtica van Mallarmé. In de derde plaats is het opmerkelijk vanwege het tijdstip: er ligt 21 jaar tussen verschijning en bespreking van het boek. Gekeken naar de inhoud van het stuk valt het verder op dat hij belangstelling toonde voor de geschiedenis van het vrije vers in de Franse poëzie. Voorts dat hij gefascineerd was door de mysterieuze inhoud van sommige teksten, de taal waarin ze gesteld waren.

Toch gaat Slauerhoff in zijn bespreking eigenlijk voorbij aan de poëtica, de essentie van Mallarmé, die je als volgt zou kunnen samenvatten. [xvii] Poëzie, vond Mallarmé, heeft mysterie nodig. Het komt er niet zozeer op aan de dingen bij de naam te noemen als wel ze via een omweg op te roepen. Poëzie leeft van allusie en suggestie (twee belangrijke kenmerken van het symbolisme volgens Sem Dresden 1980: 143 en Ton Anbeek 1999: 76). '*Peindre, non la chose, mais l'effet qu'elle produit*'. Overigens, ook zonder volledig begrip valt van zijn (mysterieuze) poëzie te genieten. Je hoeft de tekst alleen maar enkele keren voor je uit te mompelen om 'een tamelijk kabbalistische sensatie' te ondergaan, zei Mallarmé zelf. Tegenover deze mysterieuze kant van poëzie, in welks opvatting Slauerhoff, ook later nog, moeiteloos kon meegaan, was poëzie, en vooral het maken van poëzie, voor Mallarmé tegelijkertijd een zaak van precisie en berekening, waarbij het toeval bij voorbaat werd uitgesloten. Dresden (1980: 30) sprak in verband met de symbolistische kunstopvatting van Baudelaire, in

navolging van de door hem geadoreerde Edgar Allan Poe, over de 'ingenieurstheorie' van het kunstenaarschap. Poe en Baudelaire, en later Mallarmé (id.: 106-107,229), vestigden de nadruk op het rationele, bewerkelijke, bijna mathematische proces van dichten. De dichter vindt een nieuwe taal uit en gaat daarbij als een ingenieur te werk. Den Boeft spreekt in dit verband over het 'cerebrale element in het poëtische proces'. De schoonheid is volgens Baudelaire het 'resultaat van vernuft en calcuul' (Den Boeft 1994: 174). Inspiratie lijkt onbelangrijk, ondergeschikt of zelfs, volgens Valéry, uitgesloten. Van deze zeer 'bewust' ontstane en gemaakte poëzie heeft Slauerhoff zich in verstheorie en -praktijk een tegenstander verklaard. In de *Nieuwe Arnhemsche courant* verwierp hij het 'rythmisch geredeneer' van Nijhoffs *Vliegende Hollander* (18 oktober 1930) en het 'te sterke bewustzijn' van sommige van Nijhoffs *Nieuwe gedichten*, die hij 'overdoordacht' vond (2 maart 1935), en zelf heeft hij door zijn vaak als te haastig gecomponeerde en slordig betitelde of, positiever geïnterpreteerd, expres onregelmatige verzen aangetoond dat het te lang sleutelen aan een tekst hem niet lag, sterker, ongewenst leek.

De grote literatuurhistoricus Paul Bénichou zag Mallarmé als het eindpunt van het romantische 'project', een kleine eeuw eerder begonnen met Hugo, Lamartine en Vigny, dichters die zichzelf hadden opgeworpen als zieners, leidsmannen van *nation* en *humanité*. Met hun poëtisch woord claimden zij voor zichzelf de rol van intermediair tussen God en mensheid. Mallarmé sluit hierbij aan, maar op een gefrustreerde manier. Hij hoort bij de 'ontgoochelde' dichters, onder wie Gérard de Nerval en Théophile Gautier. Mallarmé trekt echter als eerste de consequentie van die ontgoocheling. Bij hem leidt het echec van de dichterlijke 'missie' niet slechts tot retorische uitingen van onmacht en een cultus van l'art pour l'art, maar tot een revolutie in de dichterlijke taal waarbij de ontgoocheling zich ook uitstrekt tot het communicatieve vermogen. Vandaar de 'duisternis' van zijn poëzie. Het is een nieuwe poëtica, waarin hij het tekort van de taal om de wereld adequaat uit te drukken compenseerde met een hermetische, alleen in de poëzie te realiseren schoonheid.

Slauerhoff geeft in de relatief korte bespreking van *Divagations* nog geen blijk van een groot begrip van Mallarmé. Wel lees je de bewondering voor de grootheid en de statuur van Mallarmé, maar ook voor diens taal, én voor het vrije vers. Bovendien werd zijn kennis van de Franse literatuur door het lezen van *Divagations* ongetwijfeld verbreed en verdiept. Ook al was geen gedeelte helder.

NOTEN

- i.** Opmerking van Slauerhoff (1983a: 48). Noch de Pléiade-uitgave van 1950, noch de nieuwste, tweedelige van 1998-2003 (3500 pagina's) vermeldt oplagecijfers van Mallarmé's uitgaven, laat staan een beschrijving van het uiterlijk, zoals Slauerhoff die geeft (zie de eerste alinea van § 3.3).
- ii.** Letterlijk schreef hij: 'dat dit zwaar-op-de-handsch en in resultaten ook zeer magere, knutselig gedoe totaal niets heeft te maken met de literaire kunst, zoals wij die beoefenen; en dat ik Mallarmé niet vind wat men een Meester, maar alleenlijk wat men een zoeker noemt.' (Kloos 1891: 85)
- iii.** Boeken had Mallarmé in Latijnse versregels geïnviteerd voor een bijdrage in De nieuwe gids, waarop Mallarmé op 6 april 1896 enthousiast antwoordde: 'Je réponds en humble Français, parceque vous le lisez, à votre admirable missive en latin, qui fit ma joie et me semble encore le parchemin d'admission dans un Ordre mystérieux et ancien : un peu, attendu qu'il s'agit de devenir votre collaborateur.' Mallarmé bood een paar gedichten en een 'série en prose' aan maar tussen maart en oktober 1896 verbleef De nieuwe gids in een stilzwijgende lethargie, waardoor een unieke mogelijkheid aan de neus van het tijdschrift voorbijging (citaten Mallarmé uit catalogus 33 [z.j.], handschriftnummer 20, van antiquariaat Fokas Holthuis in Bommel).
- iv.** Van Halsema toonde door bestudering van Leopolds bronnen aan, dat deze Mallarmé niet alleen goed gelezen had maar ook stof uit diens werk ontleende voor zijn eigen werk (Van Halsema 1989: 91-94; 245-280; 330-340).
- v.** Hoewel Boutens' mystiek-wijsgerige levensgevoel vooral gevormd is onder invloed van Plato en de Bijbel, en hoewel Blok zich in zijn studie over de strofen van Andries de Hoghe (1983: 226) niet uitlaat over enige directe relatie met de Franse symbolisten, zijn er volgens Peperkamp (in idem 1997: 4,10 en Nap 1993: 16) toch wel directe invloeden in zijn werk van Mallarmé aan te wijzen.
- vi.** Van de Woestijne vond een geestelijke voedingsbodem voor zijn werk in het Franse symbolisme, vooral bij Baudelaire, Verlaine en Mallarmé, betogen zowel Van de Woestijnes biograaf P. Minderaa (1942) als Anne Marie Musschoot (1999: 9).
- vii.** Nijhoff rekende Mallarmé tot de allergrootste dichters en, zoals Van den Akker in zijn proefschrift liet zien, incorporeerde hij bepaalde literatuuropvattingen van Mallarmé in zijn eigen poëtica (Van den Akker 1985: 140; dl.ii: 46). Waar het zijn verspraktijk betreft lijkt de invloed van de poolreiziger naar het poëtisch-absolute, voor een deel athans, aanwezig in 'Het lied der dwaze bijen' (Wenseleers 1966: 111 en Van den Akker 1984: 79).

viii. Van Ostaijen, die in zijn beschouwend werk weliswaar niet vaak naar Mallarmé verwijst, werd door de in dit opzicht invloedrijke Sötemann (1984: 442) ingedeeld bij de autonomistische of zuivere poëtica, aan de wieg waarvan onder meer Mallarmé met zijn poësie pure heeft gestaan. Overigens heeft Thomas Vaessens (1998) een geslaagde poging gedaan het inmiddels ontstane beeld van Nijhoff en Van Ostaijen, welke laatste al eens 'de Vlaamse Mallarmé' werd genoemd (De Roover 1968: 53), als Nederlandse kopstukken van Mallarmé's zuivere poëtica op belangrijke onderdelen bij te stellen. Feit blijft het, dat de in deze alinea genoemde schrijvers, de een meer dan de ander, Mallarmé's poëtica korte of langere tijd hebben aangehangen en ten dele geïncorporeerd in hun eigen literatuuropvatting en / of verspraktijk.

ix. Onder andere de Nederlandse vertalingen Prinses Maleine, De indringer, De blinden, De zeven prinsessen, De geschiedenis van den soldaat, en in het origineel de in vrije verzen geschreven rijmloze poëzie van Serres chaudes (quinze chansons), voorts Le trésor des humbles en Le miracle de Saint Antoine.

x. Slauerhoffs fouten in de Franse citaten (die in Slauerhoff 1983a expres door de editoren werden overgenomen) zijn door mij stilzwijgend na vergelijk met het origineel verbeterd.

xi. 'Hugo, dans sa tâche mystérieuse, rabattit toute la prose, philosophie, éloquence, histoire au vers, et, comme il était le vers personnellement, il confisqua chez qui pense, discourt ou narre, presque le droit à s'énoncer.' (Mallarmé 2003: 204)

xii. 'Toute la langue, ajustée à la métrique, y recouvrant ses coupes vitales, s'évade, selon une libre disjonction aux mille éléments simples' (Mallarmé 2003: 205).

xiii. 'Avec cette particularité toutefois amusante que des infractions volontaires ou de savantes dissonances en appellent à notre délicatesse, au lieu que se fût, il y a quinze ans à peine, le pédant, que nous demeurions, exaspéré, comme devant quelque sacrilège ignare!' (Mallarmé 2003: 207) Calasso merkt op dat, op hetzelfde moment [sic! enige tientallen jaren later, namelijk pas in de eerste decade van de twintigste eeuw - H.A.], in de muziek iets dergelijks ontstond, toen Arnold Schoenberg in Wenen de tonaliteit van de als beklemmend ervaren chromatische toonladder afzwoer (Calasso 2001: 94).

xiv. 'Le remarquable est que, pour la première fois, au cours de l'histoire littéraire d'aucun peuple, [...] quiconque avec son jeu et son ouïe individuels se peut composer un instrument, dès qu'il souffle, le frôle ou frappe avec science' (Mallarmé 2003: 207).

xv. 'Jusqu'à présent, ou dans l'un et l'autre des modèles précités, rien, que réserve et abandon, à cause de la lassitude par abus de la cadence nationale; dont l'emploi, ainsi que celui du drapeau, doit demeurer exceptionnel.' (Mallarmé 2003: 207)

xvi. De inhoudsopgave van *Divagations* was als volgt: 'Anecdotes ou Poèmes' [= 'Poèmes en prose'] (waaronder 'La Pipe' en 'Plainte d'Automne'); 'Volumes sur le Divan' (waaronder 'Préface à "Vathek"'); 'Quelques médaillons et portraits en pied' (over Villiers de l'Isle Adam, Verlaine, Rimbaud, Beckford, Poe e.a.); 'Richard Wagner, rêverie d'un poète français'; 'Crayonné au Théâtre'; 'Crise de vers'; 'Quant au Livre' (waaronder 'Le livre, instrument spirituel'); 'Le mystère dans les lettres'; 'Offices'; 'Grands faits-divers' (waaronder 'Magie' en 'Solitude').

xvii. Hiervoor heb ik gebruikgemaakt, tenzij anders vermeld, van Heumakers 1995.