

SCÈNES

DE LA

VIE DE BOHÈME

PAR

HENRY MURGER

NOUVELLE ÉDITION

ENTIÈREMENT REVUE ET CORRIGÉE



PARIS

MICHEL LÉVY FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS

RUE VIVIENNE, 2 BIS

—
1861

— Tous droits réservés. —

Kim Andringa

E. du Perron en het 'menselijk apport' in de Franse negentiende- eeuwse poëzie

Eddy du Perron: het is een naam die we allereerst associëren met het interbellum, het tijdschrift Forum en modernisme. Maar hoewel Du Perron een vernieuwer was, had hij ook oog en waardering voor oudere literatuur, met name voor de negentiende-eeuwse Franse 'gedoemde dichters', in wie hij veel van zichzelf herkende.

Wie leven en werk van E. du Perron bestudeert, kan niet om zijn belangstelling voor Franse literatuur heen. Du Perron was een man van zijn tijd, en daarbij een grote lezer, terdege op de hoogte van het Franse literaire landschap van het interbellum, mede ook door zijn persoonlijke relaties met schrijvers als André Malraux, Pascal Pia en Valéry Larbaud, voor wie hij naast vriendschappelijke gevoelens ook bewondering koesterde, en door wie hij vaak weer andere, hem nog onbekende auteurs ontdekte.

Over die twintigste-eeuwse Franse literatuur zal dit artikel echter niet gaan. Wel over een jeugdliefde van Du Perron, één die dateert van nog vóór die andere jeugdliefde, Clairette Petrucci, in 1922 zijn letterkundige opvoeding ter hand nam, en waaraan hij altijd trouw is gebleven: de poëzie van de negentiende-eeuwse Franse bohème.

Eerste kennismaking

Het begint allemaal nog in Indië, in 1917. De jonge Eddy ontdekt *Scènes de la vie de bohème*, een succesvol boek van Henri Murger, waarin deze het armoe-dige, maar romantisch-vrijgevochten artiestenbestaan beschrijft dat hij rond 1850 in Parijs met zijn vrienden leidt. 'Het bohemerleven leek mij toen opeens het enige wat Europa mij bieden kon', schrijft Du Perron hierover later. 'Na Murger verzamelde ik alles wat ik kon van de latere bohème, die van Montmartre'.¹ Als de familie Du Perron in 1921 in Europa aankomt, haast Eddy zich dan ook op doortocht in Frankrijk vier oude jaargangen van *Le Chat Noir* aan te schaffen, een tijdschrift dat aan het eind van de negentiende eeuw werd uitgegeven door het gelijknamige cabaret op Montmartre, dat tevens een belangrijke literaire ontmoetingsplaats was.

Het gezin vestigt zich in Brussel, waar Eddy Franse les krijgt van een dame die hem inwijdt in de schoonheid van de verzen van Baudelaire – en deze prompt om zeep helpt door de nadrukkelijke dictie waarmee ze die voordraagt. Niettemin blijft Du Perron Baudelaire beschouwen als de grootste dichter van de negentiende eeuw, zoals hij later zal schrijven.² De opvolger van deze lerares laat hem kennismaken met Lamartine, maar de romantische dichters zullen Du Perron nooit bijzonder charmeren.

Vervolgens verschijnt zoals gezegd Clairette op het toneel. Dit Franstalige Brusselse 'mondaine jongemeisje' dat Parijs goed kent en Eddy 'ontzaglijk belesen' voorkomt, laat hem onder meer kennismaken met jonge dichters van het moment, zoals Cocteau en Apollinaire.³ Het is ongetwijfeld deels om zich tegenover Clairette te bewijzen dat Eddy zich in het voorjaar van 1922 een paar maanden op Montmartre vestigt, om eindelijk ook zelf een 'bohemerleven' te leiden. Dat dat niet onmiddellijk lukt, blijkt uit *Een voorbereiding*, waarin we zijn alter ego Kristiaan⁴ zien verzuchten: 'Dit is de eerste nacht dat ik opblijf. Het is nu half 2. Ik heb slaap. Met moeite een uur in Lautréamont gelezen; en kuis in de kamer gebleven. Mijn leven van Bohemen... Het is geen artist, die zo deugdzaam doet'.⁵

Ook heeft Eddy wat moeite met de nieuwe poëzie.⁶ Daarvan getuigt zijn eerste (in eigen beheer) gepubliceerde werkje, *Manuscript in een jaszak gevonden* (1923). De ondertitel luidt: 'Kroniek van de bekering van Bodor Guila, buitenlander', wat volgens J.H.W.Veenstra gelezen moet worden als 'kroniek van een bekering tot het modernisme'.⁷ Bij lezing blijkt al gauw dat dat allereerst ironisch opgevat moet worden. Bodor Guila, spreekbuis van Eddy, pasticheert de poëtische procédés van Jean Cocteau, Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire en anderen en in het nawoord (een zogenaamde medische verklaring) wordt vervolgens verklaard dat de auteur lijdt aan 'geheugenverlies als gevolg van een onvoldoende begeleide poging om een opperste staat van verstandsverbijstering te bereiken'.⁸

Gelukkig had Du Perron in werkelijkheid die begeleiding wel, en wel in de persoon van Pascal Pia, met wie hij op Montmartre bevriend raakte. Pia figureert ook in *Een voorbereiding*, als de bohème Férat, die zijn geld verdient door erotische pastiches van Baudelaire, Apollinaire, Rimbaud en Jarry te



E. du Perron met Clairette Petrucci in Quinto, 1922 [Collectie C. Bayens]

schrijven en deze als authentiek uit te laten geven, wat Pia ook daadwerkelijk deed, met medeplichtigheid van Du Perron.⁹

Pia is ondanks zijn jonge leeftijd buitengewoon belesen, en laat Eddy allerlei auteurs ontdekken, van Stendhal tot Gide, contemporaine modernisten, maar ook bohème-dichters als Gérard de Nerval en Alfred Jarry. We mogen wel stellen dat de literaire voorkeuren van Du Perron in zijn vriendschap met Pia zoniet gevormd, dan toch tot rijpheid gekomen zijn. Voor de negentiende eeuw betekent dat een levenslange belangstelling voor de zogenaamde *poètes maudits*, gedoemde dichters, waar Du Perron overigens ook Pia zelf toe rekent: in het *Manuscript in een jaszak gevonden* vergelijkt hij hem met Rimbaud.

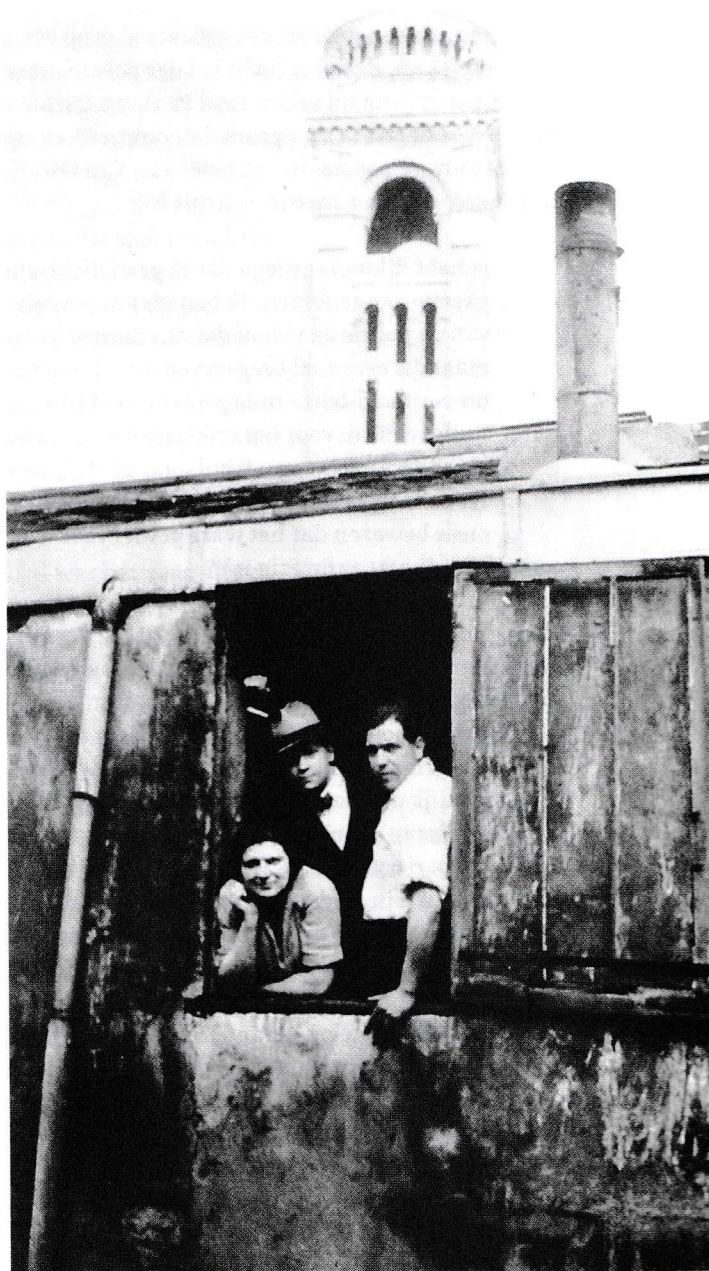
Liever de aarde dan het paradijs

Vanwaar die voorkeur voor gedoemde dichters? Anders gezegd: wat zoekt deze modernist en prozaliefhebber in de negentiende-eeuwse poëzie? In zijn werk en correspondentie laat Du Perron zich hier regelmatig over uit, en de beroemde 'vent-of-vormdiscussie' rond Forum blijkt ook hier niet ver weg. Vooral in zijn discussies met Adriaan Roland Holst over Franse en Engelse poëzie komt duidelijk naar voren dat Du Perron allereerst op zoek is naar de mens achter de poëzie. Ook met Paul van Ostaijen, Jan Engelman en Hendrik Marsman gaat hij hierover de discussie aan. Directe menselijkheid, even volop mens als dichter zijn is voor Du Perron groter dan constante verhevenheid.¹⁰ Door Du Perron geliefde dichters als Baudelaire en Corbière zoeken zich als dichter in de eerste plaats menselijk uit te drukken.¹¹ In 1931 schrijft hij aan Marsman: 'Mijn voorkeur gaat onomwonden uit naar het menselijke, de persoonlijkheid, den man achter het werk – mits natuurlijk zijn werk hem voldoende representeert, niet door deszelfs gaafheid (dont je me fous comme de l'an quarante), maar door deszelfs voldoende "suggestiefheid"'.¹²

De inhoud doet dus meer ter zake dan de volmaaktheid van de vorm, want de vorm is na te bootsen, maar wat in de vorm zit is daarvoor vaak te eigen. Het gaat Du Perron dan ook meer om de authenticiteit, zoals ook blijkt uit een passage uit het *Vierde Cahier*:

Het menselijk drama van een Baudelaire is aangrijpend en groot *ondanks* al de bedriegerijen die men daaromtrent in zijn poëzie aantreft. Er zijn twee manieren van zich verkeerd voordoen: te goed en te slecht, en Baudelaire is misschien de eerste dichter geweest (de eerste dichter vooral!) die de tweede manier beoefend heeft. Zijn grootste gedicht is voor mij *Le Voyage* (ondanks al de 'fautes de goût' en de stoplappen zelfs, die ieder correct poëetje er in zou kunnen aanwijzen); ik zie dat verlangen naar de zeewind, naar de reis, naar wat men de vlucht uit zichzelf heeft genoemd, hervat in *Bateau Ivre* met een grotere visionaire kracht; in het symbolisme verlopen (geschoold maar toch van een grote gevoelszuiverheid) in *Le Voyage d'Urien*.¹³

Dat die vlucht uit zichzelf niet gelijkgesteld moet worden met een vlucht uit de werkelijkheid wordt afdoende duidelijk gemaakt in het sonnet 'Voor een paradijsvaarder', door Du Perron opgedragen aan Jan Engelman, die goede poëzie vergeleken had met wijn, en mindere poëzie, waartoe hij ook die van de door Du Perron zeer gewaardeerde Tristan Corbière rekende, met jenever. In zijn gedicht geeft Du Perron boven de bovenwereldse reizen naar hemel en paradijs de voorkeur aan de aarde; liever dan wijn heeft hij jenever – of zelfs, afhankelijk van de versie van het sonnet, azijn of petroleum. Dat neemt niet weg dat ook hij oog heeft voor de esthetiek van de in zijn ogen te verheven poëzie van bijvoorbeeld een Rilke of een Yeats, die Roland Holst verdedigt. Het is eenvoudigweg zo dat die esthetiek alleen niet volstaat, zo



Eddy du Perron tussen Madeleine en Pedro Creixams in Montmartre, mei 1922 [Collectie A.E. du Perron]

schrijft hij in *In deze grootse tijd*. Du Perron onderscheidt in deze tekst drie bijna onmisbare poëtische elementen, het muzikale, het beeldende en het mysterieuze, die een dichter niettemin naar zijn mening kan compenseren door gedachteninhoud, welsprekendheid en gevoel. Een harmonisch samengaan van de eerste drie elementen kan toch een onbeduidend gedicht

opleveren, en een gedicht dat gebaseerd is op één van de drie andere elementen kan, door het 'mirakel der poëzie', voortreffelijk zijn.¹⁴

In tegenstelling tot zijn vriend Paul van Ostaijen, met wie hij hier vaak over discussieert, is Du Perron dan ook geen vurig voorstander van de *poésie pure*, of zuivere poëzie. In een brief aan Van Ostaijen, deels overgenomen in zijn *Tweede cahier van een lezer* schrijft hij:

Je hebt dikwijls gezegd dat ik geen dichter ben, en ik heb het altijd gaarne aangenomen. Ik ben niet ongevoelig voor rythme en vorm van de poëzie en geloof dat daarbuiten geen gedicht kan bestaan, maar dit eenmaal toegegeven, en als we beginnen te spreken over de nu-eenmaal-bestaande gedichten, dan krijg je van mij gaarne heel Toulet cadeau voor het enkele *Le Voyage* van Baudelaire, heel Cocteau voor *Le Bateau Ivre* van Rimbaud, en de hele surrealistische school voor *The Ballad of Reading Gaol* van Wilde. Hiermee is dus voor jou eenmaal te meer bewezen dat het ware gevoel voor wat zuivere poëzie mag heten bij mij niet aanwezig is?¹⁵

Elders, in zijn stuk 'Over poëzie', voegt Du Perron daar nog aan toe: 'Het muzikale gedicht bereikt zijn doel sneller en vollediger waar een sterke suggestie van menselijk drama, en daarom des te sterker, op de achtergrond wordt teruggehouden'.¹⁶ Waar ritme, vorm en muzikaliteit niet volstaan, moet de voortreffelijkheid van een gedicht dus ontstaan uit de suggestie van menselijk drama, en zoals we eerder zagen, moet de dichter hiervoor bij voorkeur putten uit zijn eigen menselijkheid. Du Perron heeft er een hekel aan als de persoonlijkheid van de dichter buiten diens poëzie blijft staan, schrijft hij in zijn *Derde cahier* aan de hand van een discussie met Roland Holst over de Engelse dichters. De dichters die Roland Holst bewondert, mogen dan groot zijn, de Franse gedoemde dichters van Du Perron zijn interessanter, om wat er in hun werk van psychologie of zelfs psychiatrie te vinden is. En hij citeert Roland Holst versregels van Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, Jarry en de onbekende Levet om hem te overtuigen van de 'onverklaarbare grootheid, soms opeens, van de poésie mineure'.¹⁷ En, zo schrijft hij aan Roland Holst, 'Als ik mij een week lang in de perfectste Engelsche poëzie had opgesloten, zou ik snakken naar een Villon, een Baudelaire, een Rimbaud, een Corbière'. En hij krabbelt daar nog onder: 'En ik vergeet mijn goede Jarry! zoo gek en zoo geniaal!'.¹⁸

Gedoemde dichters

Aan de dichterlijke persoonlijkheid hoeft dus bepaald niet alles edel en verheven te zijn. Du Perron onderscheidt enerzijds eerbiedwaardige literatuur, dat wil zeggen literatuur van dichters die op het respect van de lezer werken, en anderzijds dichters als zijn geliefde Tristan Corbière, of ook de zich als slecht voordoende Baudelaire, zoals we eerder zagen, die tegen het

respect in schrijven.¹⁹ En zijn voorkeur voor de tweede categorie brengt ons weer terug bij de gedoemde dichters. Wat wordt er met die term eigenlijk bedoeld? Een aardige indruk daarvan geeft Du Perrons gedicht 'De catastrofe', waarin de betreffende dichter (de recent getrouwde Pascal Pia) helaas door de liefde gered wordt:

Ik heb geen mens gekend die zich verachtte
zo vurig en zozeer, als deze alleen,
maar vriendlik toch en trots bij de gedachte
te weten wat een andre onzeker scheen.

Zijn lijf verwaarlozend: zijn ziel verkrachtte
hij sedert lang — ziek, spotziek en gemeen,
leek hij tot voortleven nog juist bij machte.
"Een steen rolt ook, en 'k ben geen edelsteen."

Hij was mijn vriend, al was het vaag en ver,
ik was zijn vriend en zag in hem geen wonder,
toch dacht ik soms aan een verdoemde ster
bij deze ramp zonder een zweem van rouw —

Hoop loert altijd. Hij ging volkomen onder
in de onbeduidendheid van een geliefde vrouw.

De eerste om te spreken over 'poètes maudits' was Verlaine, in een boekje met diezelfde titel uit 1884, vier jaar later in een vermeerderde editie nog eens uitgegeven. De eerste editie is gewijd aan drie dichters: Rimbaud, Corbière, en Mallarmé, in de latere voegt Verlaine daar onder meer zichzelf nog aan toe. Voor Verlaine zit hem de gedoemdheid voornamelijk in de miskennis door het publiek. Met de tijd komt daar steeds meer de dimensie van het persoonlijke leven van de dichters bij, die zich veelal ophouden in de marge van de maatschappij, en vaak tragisch en voortijdig ten onder gaan aan drank, ziekte, geestelijke problemen, zelfmoord of een combinatie hiervan. Dat dit niet volstaat, illustreert de opmerking van Du Perron tegen Marsman over de nu nagenoeg vergeten Léon Deubel, die zich na een armoedig en eenzaam leven in 1913 verdrinkt: Du Perron noemt hem 'een Fransche verzenschrijvende schoolmeester die beroemd werd omdat hij zich tenslotte verzoop'.²⁰

De nogal onomwonden opvattingen van Du Perron buiten beschouwing gelaten (overigens geeft hij ridderlijk toe dat uiteindelijk iedere opvatting over poëzie persoonlijk moet zijn),²¹ wijst dit in de richting van wat ook Paul Rodenko in zijn inleiding op de bloemlezing *Gedoemde dichters* probeert aan te tonen. De kwalificatie gedoemd, 'maudit', heeft niet alleen betrekking op het leven van de dichter, maar ook op de poëzie zelf, die met het probleem van het kwaad verbonden moet zijn. Voor Rodenko heeft de term een sacraal karakter: de verborgenheid van het kwaad is een zoeken naar, of een vorm

van puurheid. 'Waar het om gaat, in tegenstelling tot de katharsistheorie, is dat het kunstenaarschap primair ligt in een bondgenootschap met de machten van het kwade, en niet in een bondgenootschap met de schoonheid, het ideaal.'²² De creativiteit van de 'poètes maudits' is daarom destructief, ontwrichtend, en maakt gebruik van procédés als zelfspot, pastiche, ironie of vulgariteit. Tot op zekere hoogte zijn deze trekken ook aanwezig in de poëzie van Du Perron zelf, en zijn voorkeur voor de gedoemde dichters zal dan ook zeker verband gehouden hebben met een gevoel van herkenning.

Het tegendeel van deze negatieve poëtica is natuurlijk het streven naar schoonheid en het ideale dat zo vaak centraal staat in het oeuvre van de dichters van de Romantiek. Met hen maakt Du Perron dan ook over het algemeen korte metten. De romantische dichters zijn jongemeisjeslectuur. In zijn gedicht 'Oefenplaats' zegt hij kort en bondig: 'Musset, Gautier zijn uit de mode'. Andere auteurs als Victor Hugo en Alphonse de Lamartine komen er iets genadiger vanaf, niet als romantische schrijvers, maar om het politieke engagement dat ze daarnaast tentoonspreidden. Een uitzondering maakt hij overigens voor de erotische gedichten van Théophile Gautier en de dito roman van Alfred de Musset, die deel uitmaken van zijn uitgebreide collectie erotica, al moet erbij gezegd dat hij ze ook op dit gebied niet tot de meesterwerken rekent.

Wie voor Du Perron bij uitstek die menselijke, gedoemde poëzie incarneren, dat is uit de voorafgaande citaten al aardig duidelijk geworden. In zijn poëtische uiteenzettingen en debatten in brieven en werk strooit hij veelvuldig met namen en titels. Een andere bron die ons aanwijzingen geeft zijn zijn privé-uitgaven: in een beperkte oplage uitgegeven bundeltjes met werk van auteurs die hem na aan het hart lagen. In deze reeks vindt men onder meer Jules Choux, een bohémien van wie Du Perron de erotische *Stances à la nuit* uitgeeft, een keuze uit de gedichten van Alfred Jarry, min of meer alle bekende gedichten van Henry Levet en een ruime keus uit de poëzie van Gérard de Nerval. De aard van deze persoonlijke selecties is natuurlijk niet zonder belang, zeker waar we het hebben over een lezer die bij gekochte bundels niet schroomde om de pagina's die hem niet bevielen er rücksichtslos uit te scheuren.

Verdere aanwijzingen vinden we in een lijst met Franse literatuur die Du Perron begin 1939 in Indië aan landsarchivaris Frans Verhoeven stuurt, bij wie hij het jaar tevoren zes maanden in dienst is geweest. Uit de brief wordt niet duidelijk waar het precies om gaat, wellicht zijn het titels die hij Verhoeven aanraadt te lezen. Ook hier zien we weer de gebruikelijke namen staan: Verlaine, Rimbaud, Corbière, Baudelaire, Mallarmé, Jarry, aangevuld met wat minder bekenden – althans uit het oeuvre van Du Perron: Lautréamont, Tailhade, bekend om zijn scheldgedichten, en Laforgue. Henry Levet ontbreekt in deze lijst.

Omdat het onmogelijk is om hier op al deze dichters in te gaan, zal ik mij beperken tot drie van hen. In mijn keuze heb ik mij laten leiden door de mate waarin men hun invloed terugziet in het poëtisch oeuvre van Du Perron zelf. Hij heeft zich daarover in 1932 uitgelaten in een brief aan Jan

Greshoff.²³ Maar er zijn ook andere sporen aan te wijzen, al valt daar, bij gebrek aan onderkenning door de auteur, natuurlijk altijd over te twisten. Ook het feit dat de Franse auteurs elkaar onderling sterk beïnvloed hebben maakt het er niet eenvoudiger op om zulke invloeden te herleiden.

Gérard de Nerval (1808-1855)

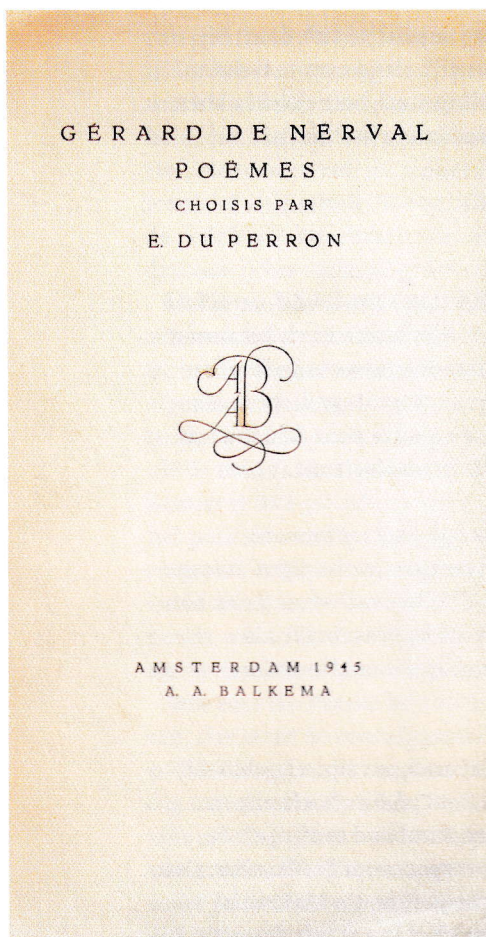
Nerval was een romantisch dichter, aanvankelijk nog beïnvloed door Alfred de Musset en door zijn vriend Théophile Gautier. Zijn latere werk kenmerkt zich door een 'pathologische fantasie' en een 'obsederend woordgebruik', aldus Du Perron.²⁴ Hij omschrijft de thematiek van Nervals gedichten als 'die poëtische queste door een bange atmosfeer, de queste naar de Schaduw, naar de Vrouw die ontsnapt, die als een idée fixe in ons leeft maar zich alleen in dromen vertonen kan...'.²⁵

Nerval leed aan psychotische aanvallen en pleegde, totaal berooid, zelfmoord door zich in een naargeestig Parijs' steegje te verhangen. In een brief aan Victor van Vriesland prijst Du Perron 'die "Nerval"-sfeer (tussen dood en waanzin), die mij zoo treft',²⁶ en die hij elders omschrijft als 'kapotte genialiteit'.²⁷ Bovendien is Nerval de voorloper van alle andere dichters die hij zo bewondert:

Je vindt in zijn werk allerlei kiemen die bij anderen zijn uitgebloeid: bij Baudelaire, bij Verlaine, bij Rimbaud (*Les Cydalises* hoeft alleen maar criptisch te worden gemaakt om een Rimbaud te zijn) en de surrealisten hebben ook een begrijpelijk respect voor *Les Chimères*. Ook Mallarmé dankt wel iets aan die criptische poëzie. En *Madame et Souveraine*, met het *Epitaphe* dat erbij hoort, vind je – al is 't dan 10 x scherper en schorpioenachtiger – terug in Tristan Corbière.²⁸

Al in 1930 maakt Du Perron voor zijn uitgever Stols een editie van de complete dichtwerken van Nerval persklaar. Deze maakt echter geen haast met de bundel. Zes jaar later, voor zijn vertrek naar Indië, probeert Du Perron Stols nog eens tot uitgave te bewegen. De jeugdgedichten van Nerval, die hij eerder nog als 'beminnelijk' omschreef, noemt hij nu 'erbarmelijk slecht' en heeft hij er inmiddels uitgehaald. Uiteindelijk krijgt hij zijn kopij retour en geeft hij zelf in 1939, in Indië, het boekje uit, dat dan de titel *Poésies diverses* heeft gekregen en voornamelijk nog gedichten bevat uit de twee bundels *Petits châteaux de bohème* en *Les chimères*. Deze laatste bundel beschouwde Du Perron als volmaakt in zijn soort.

De meest in het oog springende reminiscentie van Nerval in Du Perrons poëzie is natuurlijk zijn 'Pastiche-Nerval', die aanvankelijk 'Pastiche romantique' heette. Deze pastiche is geïnspireerd op 'Les Cydalises', een gedicht dat Nerval schreef naar aanleiding van de dood van de maîtresse van zijn vriend Gautier, die aan de tering bezweek. Het nogal romantische origineel over ten hemel opgestegen blanke maagden wordt bij Du Perron een



Gérard de Nerval door Nadar, 1855

onrustbarende evocatie van een wraakzuchtige geestverschijning. Dit was duidelijk niet de Nerval waar hij zo van hield. Zelf wijst hij in dit gedicht overigens de invloed van de twintigste-eeuwse dichter Valery Larbaud aan.

Elders moet men met betrekking tot Nerval misschien niet zozeer van invloed als wel van verwantschap spreken. Nerval behoorde tot wat men de 'bohème dorée' of 'bohème galante' noemde. De bohème-dichters van deze generatie waren grotendeels bourgeoiszontjes die een tamelijk onbezorgd bestaan konden leiden. Nerval zelf was zoon van een arts. Aanvankelijk is in zijn gedichten de verveling dan ook een van de grootste zorgen van het bestaan. Eenzelfde sfeer als bij Nerval spreekt uit het gedicht 'Avril', waarin de dichter werkeloos de lente afwacht die pas komen kan als het geregend heeft, zien we zo ook bij Du Perron, die voor het overlijden van zijn moeder bepaald geen financiële moeilijkheden kende, in 'De Bezitting' of 'Lied van verwachting'. Later schrijft Nerval in 'Madame et souveraine' regels die op een sombere dag ook aan Du Perrons pen hadden kunnen ontspruiten:

Je suis un fainéant, bohème journaliste,
Qui dîne d'un bon mot étalé sur son pain.
Vieux avant l'âge et plein de rancunes amères.

Ook herinneringen aan jeugd en kindertijd nemen bij beide dichters een belangrijke plaats in. De 'Evocatio' waarin Du Perron het beeld oproept van de vriendin van zijn moeder die hij als klein jongetje eens met ontbloot bovenlijf voor haar kaspiegel zag zitten, en haar verandert in een droombeeld, heeft dezelfde toonzetting als Nervals 'Fantaisie', in een verder verleden gesitueerd, en die eindigt met de regels:

Puis une dame, à sa haute fenêtre,
Blonde aux yeux noirs, en ses habits anciens,
Que, dans une autre existence peut-être,
J'ai déjà vue... et dont je me souviens!

In een ander gedicht, 'La Cousine', beschrijft Nerval een wandeling met een nichtje, 's winters in het park bij het vallen van de avond. Het meisje heeft het koud en wil naar huis, ze spreken over de mooie dag en met halve woorden over hun gevoelens, maar vergeten dit alles bij thuiskomst als de geur van de gebraden kalkoen hen tegemoet komt. In de 'Wandeling zonder maan' van Du Perron zien we eenzelfde wandelend jong stelletje, bij nacht ditmaal, ook hier te jong nog voor de liefde, en zich troostend, niet met gebraad maar met zoete karamellen.

Ten slotte wil ik nog Du Perrons twee vrije Byron-vertalingen vermelden, waar Kees Snoek al eens aandacht aan heeft besteed.²⁹ Nerval schreef een 'Pensée de Byron', en beide auteurs ontleen dezelfde elementen aan de Engelse dichter: teleurgestelde hoop die plaats maakt voor de desillusie van 'nooit meer' als het besef komt dat de liefde leugen was.

Tristan Corbière (1845-1875)

Deze Bretonse dichter was de zoon van een schrijver van zeeverhalen, en de zee neemt in zijn werk een grote plaats in, wat ook zijn belangrijke rol als inspiratiebron voor Slauerhoff verklaart. Aan het eind van zijn schooltijd openbaren zich bij hem de eerste symptomen van reumatoïde tuberculose, waaraan hij nog voor zijn dertigste zal overlijden. Hij leidt een excentriek bohèmeleventje in Roscoff (Bretagne) en Parijs, en geeft kort voor zijn dood op kosten van zijn vader zijn enige poëziebundel uit, *Les amours jaunes*. De gedichten van Corbière kenmerken zich door hun vlijmende ironie, het veelvuldig voorkomen van argot en expliciet erotisch taalgebruik en het destructieve karakter van vorm zowel als inhoud. Du Perron bewondert hoe Corbière zich durft te verwijderen van wat hijzelf 'de-poëzie-als-afgesproken-temperatuur' noemt door in zijn versregels te breken met het traditionele.³⁰ Zo schrijft Corbière alexandrijnen van 11 voeten, waar de klassieke er



Tristan Corbière door Jean Vacher

12 heeft. Men herkent in zijn werk invloeden van Nerval en Baudelaire, in de fascinatie voor de dood en het anticonformisme.

De bundel is bij verschijnen nauwelijks opgemerkt, pas toen Verlaine Corbière tien jaar later opnam in zijn *Poètes maudits* werd hij (her)ontdekt. Naar de mening van Du Perron echter '[wordt hij] nog steeds onderschat, omdat hij minder bezwering-achtig, cassanter is dan Rimbaud, maar ik geloof eig. dat hij een dichter is van minstens even groote oorspronkelijkheid en van niet geringer formaat'.³¹

Een van de bekendste gedichten van Corbière, 'Le poète contumace', wat men met wat goede wil zou kunnen vertalen als 'Dichter bij verstek', beschouwt du Perron als onvergelijklijk en, sprekend met de Engelse schrijver en theoreticus Aldous Huxley, als een weergave van 'man's actual experience'.³² Veel van Corbières gedichten kunnen inderdaad gelezen worden als ironische zelfportretten waarin hij de spot drijft met zijn ongelukkige liefde en zijn miskend dichterschap.

In zijn eigen werk heeft Du Perron de invloed van Corbière, en ook van Rimbaud, aangewezen in de gedichtenreeks 'Hubertus bij zon en schaduw', met name in de langere verzen. Formeel is 'Hubertus' traditioneler dan het werk van Corbière, maar thematisch zijn er inderdaad duidelijke verbanden. 'Le poète contumace' van Corbière gaat over een eenzame dichter die zich heeft afgekeerd van het leven en teruggetrokken in een vervallen kasteel. In het trouwe gezelschap van zijn verveling wacht hij op de dood. Corbière vergelijkt zijn personage overigens met het hert van Sint-Hubertus, zijn verlangen naar de verlaten geliefde uitburlend.

De Hubertus van Du Perron kent weliswaar een kortstondig geluksgevoel zolang de zon schijnt, bij het vallen van de avond trekt hij zich eveneens terug in een bruin kasteel dat hij deelt met uilen en spoken, waar ook hier verdriet en verveling vaste huisgenoten blijken te zijn. Interessant is de – vergeefse – zoektocht van Hubertus naar glimwormen. Bij Corbière zoekt de dichter naar zijn 'follet': zijn dwaallichtje. Dat functioneert hier als een beeld voor zijn inspiratie, maar vertegenwoordigt ook de afwezige geliefde. Ook op 'Hubertus bij zon en schaduw' is deze lezing naar mijn idee toepasbaar.

Het gedicht bevat waarschijnlijk ook reminiscenties aan andere gedichten van Corbière. De regel 'Het is geen kunst, o neen! het is voor kunst te jong' bijvoorbeeld is een echo van wat naar Du Perrons zeggen een van Corbières mooiste verzen was: de slotregel van 'Ça', het eerste gedicht van *Les amours jaunes*: 'L'art ne me connaît pas. Je ne connais pas l'art'. Corbière drijft hier de spot met het gebrek aan erkenning voor zijn dichterschap, maar verwerpt in één adem ook de traditionele poëzie.

Ook in andere gedichten van Du Perron valt de invloed van Corbière te bespeuren. Om dit artikel niet te zeer te doen uitdijen zal ik me beperken tot twee andere voorbeelden. Het jeugdgedicht 'De bittere ballade' allereerst. Een zwervende jongen, getypeerd als een monster en een boze droom, braveert het leven met zijn lach, maar de vrouw op wie hij verliefd wordt, overtuigt hem ervan dat ernst een deugd is en smart zoveel verhevener dan lachen, waarna hij verder ongelukkig en kromgebogen door het leven gaat. Vergelijkbare oxymorische associaties lezen we bijvoorbeeld in de volgende strofe van Corbière:

Tu ris. – Bien. – Fais de l'amertume,
Prends le pli, Méphisto blagueur.
De l'absinthe! et la lèvre écume...
Dis que cela vient de ton cœur.

En de dode dichter met zijn zwakheden en eigenwaan in Du Perrons 'Epitaaf' is een duidelijke geestverwant van Tristan Corbière, die ook een *Épitaphe* schreef, op zichzelf, alweer vol met de voor zijn stijl typerende tegenstrijdigheden. 'Hij leefde in vele, en ook geleende, stijlen' wordt 'Trop de noms pour avoir un nom'; 'zijn galop werd meest een korte draf' herinnert aan 'Il se tua d'ardeur ou mourut de paresse' of 'Des nerfs, – sans nerf ; vigueur

sans force'; en in 'Een vroegoud kind, geslepen of naïef / zeer ongelijk, maar ook zonder tarief' tenslotte weerklinkt 'Trop naïf étant trop cynique', 'capable de tout, bon à rien' en, voor de laatste zinsnede, wellicht 'quelque-fois très fille'.

Henry Levet (1874-1906)

Levet is de onbekendste van alle dichters die Du Perron beïnvloed hebben; ook in Frankrijk is hij bij het grote publiek volslagen onbekend. Du Perron kan hem dankzij Pascal Pia ontdekt hebben, of doordat Valery Larbaud, voor wie hij als schrijver ook een grote bewondering koesterde, een voorwoord heeft geschreven bij een postume editie van Levets gedichten.



Henry Levet

Henry Levet droomt al jong van reizen en poëzie. Als hij twintig is, vertrekt hij naar Parijs waar hij zich uitdost als een opvallende dandy en zijn eerste, symbolistische jeugdverzen publiceert. In 1897 reist hij naar Indochina onder het mom van een studie voor het ministerie van Onderwijs, die hij bij terugkomst door een ander laat schrijven. In 1900 en 1901 – eigenlijk dus net te laat om nog in deze bijdrage behandeld te worden – publiceert hij in verschillende tijdschriften tien gedichten: de neerslag van zijn reis. In 1902 dienen zich de eerste symptomen van tuberculose aan. Levet vertrekt

naar Manilla waar hij een baan op het consulaat heeft gekregen, maar keert in 1905 ziek terug naar Frankrijk. Korte tijd is hij nog als diplomaat werkzaam in Las Palmas, voor hij eind 1906 aan de Côte d'Azur overlijdt.

Larbaud en Levets vriend Léon-Paul Fargue verzorgen in 1921 een postume boekuitgave van de gedichten die het volwassen werk van Levet vormen. Du Perron schrijft over dit boekje aan Victor van Vriesland:

Levet is een zeer curieus dichter, consul van Frankrijk geweest in La Plata, etc. etc. [dit is onjuist, het misverstand is misschien de wereld in geholpen doordat Levet in een gedicht over La Plata een Franse consul opvoert], een soort Barnabooth avant-la-lettre,³³ die een kleine, maar bijzonder sympathieke bundel verzen heeft nagelaten. Het was, au fond, een elegante *bohème*; gestorven aan tering, 32 jaar oud, in Menton, meen ik. Er staat een *prachtig* vers in zijn werk, een soort voorgevoel van dat einde. Stols is bezig om een herdruk van dat boekje te bezorgen: het werd zeer slecht uitgegeven en is uitverkocht; als hij het niet gedaan krijgt, doen wij het.³⁴

Uiteindelijk zal, net als voor Nerval, Stols ook hier in gebreke blijven. Du Perron laat daarom in 1938 op Java in eigen beheer een uitgaafje van de gedichten drukken. Aan Greshoff schrijft hij daarover:

Over Levet zelf; het zijn zijn *complete* gedichten en alles wat hij geschreven heeft, voor zoover ik weet. Proza schreef hij niet, geloof ik; althans, het werd niet verzameld. Dit is alles wat er in dat boekje van Monnier staat, met uitzondering van de inleiding van Larbaud en Fargue, die ik nogal ouwehoerig vond.³⁵

Helemaal juist is dit niet, zoals Larbaud en Fargue in hun inleiding ook vermelden is Levet gedebuteerd met traditionelere, rijmende gedichten, die zij echter niet van voldoende kwaliteit achtten om ze in hun bundel op te nemen. Ook schreef Levet nog een aantal korte prozastukken en theaterkritieken.

Zijn belangrijkste gedichten, die van na 1900, die men meestal gemakshalve aanduidt als de *Cartes Postales*, onderscheiden zich door hun onregelmatige rijm en ritme, door hun prosaïsche formulering en het veelvuldige gebruik van Engelse woorden. Het is koloniale poëzie, in die zin dat Levet er de Europese gemeenschap in Afrika en Azië in beschrijft, of de verveelde reiziger op de oceaanstomer. Het exotisme is er overigens ver te zoeken.

Du Perron noemt de invloed van Levet op zijn eigen werk in de afdeling 'Rose en geel', maar ook in 'Vermoeide jeugd' is er al wat van te bespeuren. Het gedicht 'Windstilte' wordt bij publicatie in *Bij gebrek aan ernst* voorafgegaan door een gedicht van Levet: 'Côte d'Azur - Nice'; overigens hetzelfde gedicht dat Du Perron prees om het 'prachtige voorgevoel van het einde' dat het bevat: Levet beschrijft er hoe hij in Nice aan de tering zal bezwijken terwijl zijn geliefde in New South Wales een schapenfokker getrouwd heeft.

CÔTE D'AZUR. NICE.

à Francis Jourdain.

L'Ecosse s'est voilée de ses brumes classiques,
Nos plages et nos lacs sont abandonnés;
Novembre, tribunal suprême des phtisiques,
M'exile sur les bords de la Méditerranée...

J'aurai un fauteuil roulant "plein d'odeurs légères"
Que poussera lentement un valet bien stylé:
Un soleil doux vernira mes heures dernières,
Cet hiver, sur la Promenade des Anglais...

Pendant que Jane, qui est maintenant la compagne
D'un sain et farouche éleveur de moutons
Émaille de sa grâce une prairie australe.
De plus de quarante milles carrés, me dit-on;

Et quand le sang pâle et froid de mon crépuscule
Aura terni le flot méditerranéen,
Là-bas, dans la Nouvelle Galles du Sud,
L'aube d'un jour d'été l'éveillera... C'est bien!...

Volgens de vermelding van Du Perron werd 'Windstilte' geschreven in december 1925 aan de Côte d'Azur. Manu van der Aa heeft aangetoond dat dit onjuist is, wat wel iets zegt over het belang dat Du Perron hechtte aan het leggen van een verband met het gedicht van Levet.³⁶ 'Windstilte' is veel langer en thematisch veel breder; het zijn vooral de eerste twee strofen die het stempel van Levet dragen: in de eerste strofe de teringlijder met zijn 'longgekners' die zijn toevlucht heeft gezocht aan een zuidelijke kust, in de tweede strofe het afscheid van de geliefde. De derde strofe, met zijn sfeer van melancholisch gemis, roept twee andere gedichten van Levet voor de geest, 'Afrique occidentale' en 'République argentine - La Plata', waarin respectievelijk een jonge koloniale ambtenaar en de consul van Frankrijk eenzaam wegwijnen.



E. du Perron in Nice, winter 1923-1924 [Collectie A.E. du Perron]

Ook 'De paladijnen' lijkt qua sfeer verwant aan Levet's *Cartes postales*. In tegenstelling tot wat de titel doet vermoeden, beschrijft dit gedicht de banale aspecten van het moderne toerisme, met zijn ongemakken en kleine teleurstellingen. De onverwachte associaties van Florence, waar dit gedicht geschreven werd, met China en India brengen de wereld van Levet weer in beeld, die overigens iets dergelijks doet in 'British India', waar hij Calcutta demystificeert en omschrijft als een stad van kantoren, tenniscourts en cricketterreinen, en het enige exotische element, de maharadjah, op zijn gouden troon laat wegdromen bij foto's van Franse danseressen (Liane de Pougny en Cléo de Mérode). Inhoudelijk doet 'De paladijnen' verder ook denken aan 'Algérie-Biskra', eveneens een impressie van oppervlakkig toerisme.

In 'Rose en geel' is de invloed van Levet mijns inziens minder zichtbaar. Wel deelt Du Perron een aantal motieven met Levet, die de algemene teneur van deze bundel bepalen. Er wordt een weinig belangwekkend beeld van het leven geschetst; bezit en burgerdeugd worden als drukkend ervaren – niet voor niets paart Du Perron 'rust' aan 'berusten' – en geven een benauwende voorsmaak van de dood. Een gevoel van onthechting domineert. Hier doorheen klinkt, zij het wat mat, het verlangen naar verandering door, zoals eerder gezegd door Du Perron met de 'vlucht uit zich zelf' geassocieerd. Ook Levet verwoordt deze gevoelens van spleen of, zoals hij het in 'Homewards' noemt, 'la fleur de ma mélancolie anglo-saxonne'.

Tot slot

Nerval, Levet, Corbière, Mallarmé, Rimbaud, Baudelaire, Jarry, Verlaine... De lijst is lang. Deze dichters spraken Du Perron aan om wat hij van hun persoonlijkheid las tussen de regels van hun gedichten door, in overeenstemming met de anti-autonomistische poëtica van *Forum* en zijn eigen voorkeur voor een 'menselijk apport' in de poëzie. Hij herkende in de jaren twintig en dertig van de twintigste eeuw nog steeds het verlangen naar vervreemding en afstand dat sommigen van hen in de negentiende eeuw al verwoordden, hun gerichtheid op het aardse, waartoe overigens ook de erotiek die ik hier onbesproken heb gelaten gerekend kan worden, hun individualisme en hun afrekenen met al wat burgerlijk en ethisch is in de poëzie. Meer dan met de avantgardistische zuivere poëzie voelde hij zich verwant met deze gedoemde dichters, voorlopers van de 'franctireurs' en 'fijne luiden' waar hij ook zelf toe behoorde.

Noten

- 1 E. du Perron, *Cahiers van een lezer*, in: *Verzameld werk II*. Van Oorschot, Amsterdam 1955, p. 170.
- 2 E. du Perron aan A. Roland Holst, 10 mei 1928, in: E. du Perron, *Brieven I*. Van Oorschot, Amsterdam 1977, p. 242.
- 3 Du Perron, *Cahiers van een lezer*, p. 172.
- 4 Du Perron schreef zelf aan Ter Braak over *Een voorbereiding*: 'Het boek werd in den 3en persoon begonnen; later, in Montmartre, had ik een dagboek voor mijzelf, waaruit ik rijkelijk heb geput; nog later weer werkte ik alles in dagboekvorm om, en zoo is het ook verschenen. [...] Het blijft overigens toch een gek boekje; in een nawoord heb ik het "verklaard", en er ook meteen bij gezet waarom het mijzelf nog lief is. Het is tòch de sleutel tot mijn persoon-en-werk.' E. du Perron aan M. ter Braak, 3 februari 1931, geraadpleegd op http://www.mennoterbraak.nl/tekst/braa002brie21_01/braa002brie21_01_0023.php, 23 januari 2012.
- 5 E. du Perron, *Een voorbereiding*, in: *Verzameld werk I*. Van Oorschot, Amsterdam 1955, p. 247.
- 6 M. van der Aa, *E. du Perron en de avant-garde. Kroniek van een heilzame ziekte*. Bas Lubberhuizen, Amsterdam (1994).
- 7 J.H.W.Veenstra, 'Voorwoord', in: E. du Perron, *Manuscript in een jaszak gevonden*. Kwadraat, Utrecht 1988.
- 8 Du Perron, *Manuscript in een jaszak gevonden*, p. 95.
- 9 Zie hierover bijvoorbeeld Reinder Storm, 'Du Perron en Baudelaire', in: *Cahiers voor een lezer* (2001), nr. 14, p.17-24.
- 10 Du Perron, *Cahiers van een lezer*, p. 250.
- 11 Du Perron, *Cahiers van een lezer*, p. 300.
- 12 E. du Perron aan H. Marsman, 24 maart 1931, in: *Brieven II*. Van Oorschot, Amsterdam 1978, p. 481.
- 13 Du Perron, *Cahiers van een lezer*, p. 163-164.
- 14 E. du Perron, *In deze grootse tijd*, in: *Verzameld werk V*. Van Oorschot, Amsterdam 1956, p. 123.
- 15 Du Perron, *Cahiers van een lezer*, p. 71. Voor de brief aan Van Ostaïjen van 29 december 1927, zie *Brieven I*, p. 191.
- 16 E. du Perron, 'Over poëzie', in: *De smalle mens*, in: *Verzameld werk II*, p. 475.
- 17 Du Perron, *Cahiers van een lezer*, p. 102.
- 18 Du Perron aan Roland Holst, 10 mei 1928, in: *Brieven I*, p. 243.
- 19 Du Perron, *In deze grootse tijd*, in: *Verzameld werk V*, p. 267.
- 20 Du Perron aan Marsman, 20 augustus 1932, in: *Brieven III*. Van Oorschot, Amsterdam 1978, p. 388.
- 21 E. du Perron aan P. van Ostaïjen, 26 maart 1925, in: *Brieven I*, p. 58.
- 22 P. Rodenko, *Gedoemde dichters*. Bert Bakker, Den Haag 1957, p. 17.
- 23 E. du Perron aan J. Greshoff, 4 november 1932, in: *Brieven III*, p. 445-446.
- 24 E. du Perron, 'Jef Last: De Vliegende Hollander; Zuiderzee' (*Bataviaasch Nieuwsblad*, 2 december 1939), in: 'Boekbesprekingen en andere artikelen', in: *Verzameld werk VI*. Van Oorschot, Amsterdam 1958, p. 451.
- 25 E. du Perron, 'Over Slauerhoff', in: *Cahiers van een lezer*, p. 260.
- 26 E. du Perron aan Victor E. van Vriesland, 3 mei 1930, in: *Brieven II*, p. 194.
- 27 E. du Perron aan P.J. Koets, 17 juli 1939, in: *Brieven VIII*. Van Oorschot, Amsterdam 1984, p. 222.
- 28 Du Perron aan Koets, 17 juli 1939, in: *Brieven VIII*, p. 222.
- 29 K. Snoek, 'E. du Perron, Lord Byron en Mikhail Lermontov', in: *Cahiers voor een lezer* (2007), nr. 26, p. 15-31.
- 30 Du Perron, 'Over poëzie', in: *De smalle mens*, p. 473.
- 31 Du Perron aan Koets, 17 juli 1939, in: *Brieven VIII*, p. 222.
- 32 Du Perron, 'Over poëzie', in: *De smalle mens*, p. 474.
- 33 De jonge miljardair Barnabooth is het hoofdpersonage uit Valery Larbauds roman, *A.O. Barnabooth. Ses Œuvres complètes* (1913), een van Du Perrons lievelingsromans.
- 34 Du Perron aan Van Vriesland, 28 mei 1930, in: *Brieven II*, p. 228-229.
- 35 Du Perron aan Greshoff, 25 augustus 1938, in: *Brieven VII*. Van Oorschot, Amsterdam 1981, p. 450.
- 36 Van der Aa, *E. du Perron en de avant-garde*, p. 97.