

DE KUNST VAN HET VERWARRING ZAAIEN

Rene Sanders

Uit: Poésies

*"Overal is de taal verziekt en op de gehele
ontwikkeling van de menselijke soort rust de
last van deze weerzinwekkende ziekte."
(F. Nietzsche, Der Fall Wagner)*

Er vindt een immense prostituerende van het woord plaats. Hoeveel levenloze zinnen worden er dagelijks deze banale wereld ingeslingerd? Oneindig veel, de woordenkraam is niet meer te stuiten. De woordkomedianten, de journalisten, de tekstschrijvers, de romanschrijvers worden immers per woord betaald. Elke gebeurtenis, elke situatie dreigt door het woord verstikt te worden. Valt een werkelijk origineel werk nog op in een wereld die wordt gedragen door het spektakel dat door zijn dagelijkse bombardement van schijnvertoningen de mens passief maakt? Waarschijnlijk niet.

Comte de Lautréamont, wiens werkelijke naam Isidore Ducasse is, onderkent reeds meer dan honderd jaar geleden het gevaar van dit spektakel. In *Poésies* II vlamt de zin: "de geest van de allergrootste mens is niet zo afhankelijk, dat hij door het geringste geruis van het spektakel om hem heen in de war zou worden gebracht". Deze zin maakt tevens de kern uit van zijn *Poésies*, waarin hij zijn aanval opent en zijn commentaar levert op de dagelijkse gebeurtenissen, de holle retoriek ridiculiseert, het gevestigde denken kritiseert, de schandalen ontzenuwt en de banaliteit bestrijdt. Tegen al wat ons gevangen houdt, zal de nieuwe poëzie zich moeten wapenen, roept Lautréamont. Poëzie zal geen dichtkunst meer mogen zijn, maar moet kritiek zijn. Daarom haalt hij de bezem door de traditie van de poëzie. Alles is geoorloofd, zoals: het vrij spelen met de taal, het willekeurig verwisselen van poëzie en proza, het plotseling veranderen van stijl, het verschuiven van tekstfragmenten, het veelvuldig gebruik van de parodie, het groteske, het cynisme en de humor. Poëzie moet ruimte en tijd verstoren, breuken forceren, anarchie prediken. Lautréamont gaat op zoek naar nieuwe wegen in het schrijven. Hij sleept de lezer met de haren bij de tekst, schudt hem wakker en spoort hem aan tot betrokkenheid. Wat bezielt de radicale dichter om zijn *Zangen van Maldoror*, voor velen hét hoogtepunt van de Franse Romantiek, de rug toe te keren en met de *Poésies* de richting te wijzen voor de aanstormende opstandige avant-gardes. Het antwoord ligt besloten in zijn fascinatie voor de metropool. Isidore Ducasse's *Poésies* is grote stadspoëzie. Gedurende Lautréamont's leven verandert de Franse hoofdstad sterk van uiterlijk. Vanaf 1848 wordt onder de 'bezielde' leiding van de verlichte burgerij het middeleeuwse stratenpatroon gesloopt. Er worden brede boulevards aangelegd, die het volk snel naar de nieuwe centra van de macht, de bank- en regeringsgebouwen, moeten loodsen. Langs deze lanen verrijzen de warenhuizen, de toonzalen van het moderne kapitalisme.

Deze ontwikkeling loopt parallel aan de opkomst van de reclame-industrie en de publicitaire media. Kranten en tijdschriften worden in steeds grotere oplagen verspreid, zij richten zich niet alleen op het verzorgen van het nieuws, maar bieden ook verstrooiing. Door middel van feuilletons, beeldverhalen, advertenties moet het publiek worden verleid: het spektakel begint met zijn geldbuidel te ritselen.

Lautréamont krijgt door zijn vroegtijdige dood geen kans meer het spektakel nog eens de oren te wassen. Net nadat zijn manifest, waarin het failliet van de perverse moraal, de hypocrisie, de maatschappelijke orde wordt afgekondigd, is gedrukt, sterft hij. Na zijn dood dreigt zijn kritisch werk zelfs geheel verloren te gaan. Toevallig ontdekt Rémy Gourmont in de jaren negentig van de 19e eeuw de *Poésies* in de Nationale bibliotheek van Parijs. Maar deze romancier en essayist maakt er alleen gewag van en stopt ze onthutst terug tussen de andere boeken.

Een twintigtal jaren blijven de twee deeltjes *Poésies* op de planken rusten, totdat André Breton ze onder ogen krijgt. Breton begrijpt onmiddellijk dat hij een meesterwerk in handen heeft. IJverig kopleert hij de tekst en in 1919 wordt deze integraal afgedrukt in het tijdschrift *Littérature*. Met deze daad metselt Breton één van de peilers van het surrealistisch gedachtengoed. Het surrealisme heeft een voorganger, een inspirator. Enthousiast storten de surrealisten zich op het werk van Lautréamont. En met hun interpretaties geven zij weer richting aan de Franse radicale avant-garde van na de tweede wereldoorlog, namelijk het lettrisme en het situationisme.

Lautréamont's invloed op het surrealisme

Volgens de surrealisten heeft Lautréamont met de *Zangen van Maldoror* en de *Poésies* een aanval ondernomen op het klassieke gedachtengoed en het maatschappelijke systeem. Lautréamont is het gelukt zich te onttrekken aan het regime van de dingen; hij houdt een lofzang op het vrije woord en de kritiek. Met name de *Poésies* is naar de mening van de surrealisten een felle aanklacht tegen het dagelijks leven in de moderne kapitalistische verhoudingen. Meer nog, Lautréamont's *Poésies* is naar hun mening een dramatisch epos van het conflict van een mens met de buitenwereld, een strijd, die het opstandig gevoel in de dichter aanwakkert, die hem zelfs tot razernij brengt.

De surrealisten staan op het standpunt dat Lautréamont, evenals zijn tijdgenoot Nietzsche, uit woede en wanhoop is gestorven. In zijn zelfvernietigingsreis heeft hij de uiterste grenzen afgetast. Uit afkeer van de geestelijke en dagelijkse ellende is hij afgedaald in de onpeilbare diepten van het onbewuste. En om te illustreren hoe diep de pijn en de woede zitten, citeren de surrealisten Lautréamont: "*Wanneer jullie niet met je ogen kunt huilen, huilen jullie maar met je mond. Als dat niet lukt, pissen jullie maar*".

Niet alle surrealist zien in Lautréamont de dichter die de strijd heeft aangebonden met het maatschappelijk systeem. Sommige surrealist beschouwen zijn werk meer als een manifest dat oproept tot een revolutie tegen de heerschappij van de moraal. Zowel de filosoof Bataille die zich nauw verwant voelt met het surrealisme, als ook de surrealist Antonin Artaud plaatsen Lautréamont om deze reden in het rijtje van dichters en filosofen die in het voetspoor van onder andere De Sade de keerzijde van de christelijke moraal belichten en de heerschappij van al wat slecht is prediken. Zij zien de *Poésies* als een uitbarsting van vitaliteit, van een dichter die immens heeft geleden. Lautréamont's lichaam is gekwetst, het trilt, zweet, het schreeuwt. Door zijn lichamelijk lijden verandert Lautréamont de werkelijkheid in een zintuiglijke wereld, waar volgens Bataille de schoonheid zich ongestoord kan ontplooien.

Uit bovenstaande kan gekonkludeerd worden dat het merendeel van de surrealist Lautréamont als een opstandige ziet. Toch beschouwen enkel surrealist hem nog in een ander licht, zij zijn van mening dat Lautréamont in de *Zangen van Maldoror* zijn verbondenheid met de oermythe tot uitdrukking brengt. In zijn *Zangen* wekt Lautréamont namelijk veelvuldig met metaforen die de cyclus van geboorte, leven en dood, van opkomst, neer- en ondergang weergeven. Door zich met het kwaad te identificeren - *Mal d' aurore* is Kwaad van de dageraad- maakt hij zichzelf deel- en lotgenoot van de geheimzinnige, duistere hermetische wereld. De dichter is dan de ingewijde, de hogepriester van het grote mysterie: de verborgen waarheid. Lautréamont gebruikt als het ware het kwaad om dit ideaal te onthullen. Door middel van het woord dat het kwaad uitdrukt, probeert de dichter een tipje van de sluier van de eenwording van dood en leven, van waarheid en mysterie, op te lichten.

De eenheidsscheppende kracht van het woord: de mythe

Lautréamont is met zijn *Zangen van Maldoror* in de reeks van zowel de hermetische als de ongeregelde (hétéroclytes) en bizarre dichters te plaatsen. Zijn taal is ongewoon, zelfs macaber, het is imaginistisch, transrationeel. In de *Zangen* bevredigt Lautréamont zijn romantische verlangen naar wanhoop, twijfel en zwaar-moedigheid. Naar zijn mening openbaart de schoonheid zich in het kwade, het slechte, het boze en het wrede. Met lyrische strofen probeert Lautréamont de christelijke moraal die het goede predikt, aan te vallen. Door het kwade, het duivelse, het schaamteloze, het bizarre te verheerlijken brengt hij een hommage aan al die dichters die sinds het Hellenistische Alexandrië hun woord-avontuur zijn aangegaan.

Ooit was Alexandrië een smeltkroes van de Griekse, de Joodse en de Oosterse cultuur. In deze Noordafrikaanse stad wordt de mystiek van de letter en het getal met de lyrische zangen vermengd. De letter en het getal verwijzen in de Oosterse cultuur naar de (goddelijke) oorsprong, het Al. Als zij een harmonieuze verbinding aangaan, zullen zij wederom naar de 'oergrond' terugkeren. In de Joodse mystiek, de Kabbala, komt het getal en het woord rechtstreeks uit Elohim (God) voort. Elohim heeft de wereld geconstrueerd overeenkomstig het schrift, het getal en het woord. Het schrift is dan het evenbeeld van het heelal, het getal van de tijd en het woord van de ruimte of het lichaam. Poëzie is derhalve een spiegel van het Al, het kosmische systeem.

Veel dichters laten zich inspireren door het verlangen naar de bron van het Al terug te keren. Dit gnostisch denken dat zich gedurende de gehele middeleeuwen handhaaft, kent aan het eind van de 18e eeuw een duidelijke opleving. Meerdere romantische dichters grijpen terug op de Griekse en Kleinaziatische mysteriën waar het gnostisch denken zijn oorsprong vindt. Zo koestert bijvoorbeeld de romantische dichter Hölderlin, die sterk beïnvloed is door de Joodse mystiek, in zijn *Hyperion* de woorden als sterren die zich aan het firmament bewegen en meent hij met zijn poëzie de essentie van het Al te onthullen. Voor de romantische dichter is het Al vloeiend, in beweging; het is absoluut. De dichter wil door het woord het Al benaderen, hij is ernaar op weg, maar hij zal het nooit bereiken, want dat betekent absolute stilte.

En wat wil Lautréamont? Richt hij het woord niet veelvuldig tot Elohim, poogt hij niet met zijn metaforen het Al of het 'goddelijk' woord te onthullen?

Lautréamont ontwikkelt zich in zijn oeuvre tot een ware meester van de metafoor. Hij speelt met de beelden, hij transformeert ze. De adelaar verandert in een krab en de krab vervolgens in een krekkel. Metafoor en metamorfose zijn in het werk van Lautréamont elkaars bondgenoten. Lautréamont raakt evenwel verstrikt in het netwerk van de metafoor. Hij neemt een radicale beslissing; de zinnen uit de *Poésies* vernietigen de metaforen uit de *Zangen*. Tijdens het schrijven van de *Zangen* put Lautréamont zijn inspiratie uit het verzameld werk van de 18e eeuwse natuurhistoricus De Buffon. Maar tegelijkertijd zet Lautréamont met de *Poésies* een punt achter het spel met de zonderlinge figuren uit de dierenwereld van De Buffon. Hij neemt afscheid van de adelaars, de krabben, de krekels en de inktvis met de zij-zachte blik, hij neemt afscheid van de romantiek, de oude grote oceaan, de in slaap gesukkeld vrijgezel: Ducasse rekent af met Lautréamont.

De breuk

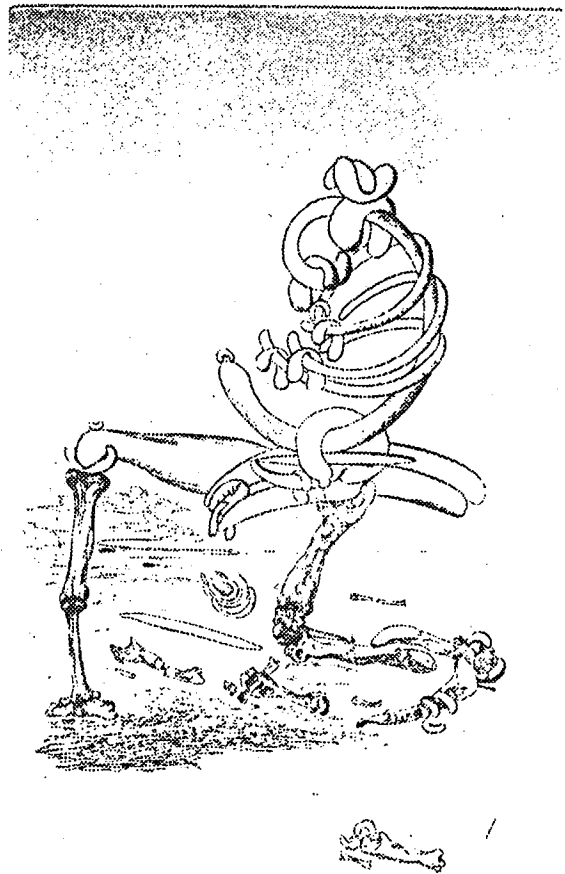
Wanneer Breton in 1919 de *Poésies* leest, valt hem de zinsnede op: *het plagiaat is noodzakelijk, het behoort tot de vooruitgang*". Wanneer hij de *Poésies* nader bestudeert, ontdekt hij dat dit werk bol staat van de bewuste verdraaiingen.

Voor Ducasse is plagiaat namelijk synoniem met bewuste verdraaiingen. En met behulp van het plagiaat of de bewuste verdraaiing het wijzigen van citaten, aforismen, stellingen, spreekwoorden wil hij het perspectief op de werkelijkheid omkeren. Flarden van teksten uit dagbladen, feuilletons worden uit hun verband gerukt. Uitspraken van filosofen worden vermengd met surrealistische visioenen en poëtische fragmenten worden afgewisseld met alledaagse dialogen. Ducasse probeert een nieuwe schoonheid op te sporen, die haar wortels heeft in het dagelijks leven. In zijn *Poésies* sloopt Ducasse het fantasierijke, psychologische romanticisme van de *Zangen*. De verwarring wordt bewust geschapen, de harmonie van de nieuwe beelden grillig verstoord, het wonderbaarlijke weer op zijn voeten gezet, de aantrekkelijke symmetrie van tegenstellingen omvergeworpen. Ducasse neemt, zoals gezegd afscheid van graaf Lautréamont, de aristokratische dichter, die te veel een gevangene is van de mythologische mystieke en pan-sexuele gedachtenwereld. Op het moment dat hij zijn pseudoniem prijs geeft, zet hij een punt achter zijn zwart gekleurde romantische periode en begint hij met zijn kritiek op het dagelijks leven. De *Poésies* is zijn afscheid van de bloemen van het kwaad. Na de *Zangen*, die volgens hemzelf nog afgrijselijker zijn dan de *Manfred* van Byron en de *Konrad* van Mickiewicz, opent hij zijn aanval op de poëzie in het algemeen. Wat overblijft is een poëzie die op zoek gaat naar het uiterste punt van de omslag, daar waar poëzie kritisch wordt, breuken opspoort. "Het dichterlijke weeklaag van deze eeuw is enkel afzichtelijk sofisme. De verveling, het leed, het verdriet, de melancholie, de dood, de schaduwzijde, het sombere etc., bezingen, betekent met alle geweld de kinderlijke keerzijde van de dingen willen zien (...) Dat is de reden, dat ik geheel van methode ben veranderd, om uitsluitend de *hoop*, de *verwachting*, DE GE-MOEDSRUST, het geluk, DE PLICHT, te bezingen." (brief d.d. 12 maart 1870) (...)

Ducasse's actualiteit

Ruim honderd jaar geleden wees Ducasse in zijn *Poésies* al de richting aan om te ontsnappen aan de verstikkende alledaagsheid. Maar zowel de kritiek als de poëzie hebben zijn waarschuwing in de wind geslagen. Een balans kan dan ook worden opgemaakt, een konklusie getrokken. Tegenwoordig is poëzie alleen maar hermetische poëzie, omdat zij zich heeft neergelegd bij het feit dat zij de wereld niet meer kan veranderen, zij durft niet meer kritisch te zijn.

De poëzie is geen lied van zijn tijd meer, maar hult zich in de mantel die schijn heet. Gaat u maar rustig slapen heren en vrouwen-poëten, de hermetische poëzie is honderd jaar geleden door Ducasse opgeheven, zij is tot cynische hoogten gestuwd: zij kan uitsluitend nog opstandig en kritisch zijn.



Salvador Dalí