

***Apollinaire over kunst.* Inleiding Evert van Uitert, vertaling Jan Pieter van der Sterre. Voetnoot**

De Eerste Wereldoorlog was volgens Gertrud Stein een 'kubistische' oorlog geweest. De 'compositie' ervan week af van die van alle voorgaande oorlogen, schreef zij in haar boek over Picasso uit 1938: van een duidelijk centrum was geen sprake meer, begin en eind lieten zich niet aanwijzen en de ene hoek was niet minder belangrijk dan de andere. Net zo was het in de kubistische kunst, die een nieuwe voorstelling van tijd en ruimte pretendeerde te bieden, een nieuwe ervaring van de werkelijkheid.

Het lijkt een nogal wereldvreemde vergelijking. Wat heeft de kunst van Picasso en Braque, de uitvinders van het kubisme, met de Eerste Wereldoorlog te maken?

Misschien had Gertrud Stein Apollinaire gelezen. Haar kijk op de oorlog bevestigt namelijk exact wat deze dichter al in 1913 schreef over de maatschappelijke betekenis van alle grote kunst en literatuur. Dichters en kunstenaars, zo lezen we in zijn *Méditations esthétiques*, 'bepalen gezamenlijk het gezicht van hun tijd, en de toekomst schikt zich gewillig naar hun ideeën'. Het was de taak van de kunst 'de zichtbare vormen waarin de natuur de mens verschijnt' onophoudelijk te vernieuwen. Dat was dus gelukt, in elk geval bij Gertrud Stein, want de nieuwste, meest krachtige kunst van de moderne tijd was volgens Apollinaire het kubisme.

Of de meeste combattanten er destijds net zo over dachten, is een andere zaak. Maar Apollinaire zelf zou met Steins vergelijking geen moeite hebben gehad. Als vrijwilliger was hij in 1915 naar het front vertrokken en uit de gedichten die hij er schreef (drie jaar later werden ze gepubliceerd in de bundel *Calligrammes*) blijkt dat de oorlog voor hem eveneens een 'kubistisch' gezicht had gehad. Het sleutelwoord daarbij is 'simultaneïteit', het principe dat ook de kubisten had geholpen bij hun pogingen om de werkelijkheid in al haar plastische veelzijdigheid vast te leggen. In zijn poëzie probeert Apollinaire iets soortgelijks, bijvoorbeeld in het prachtige gedicht 'Merveilles de la guerre', waarin de dichter zich via een grenzeloze expansie van het eigen ik met het geheel van de oorlog tracht te identificeren.

Het gaat te ver om van een literair kubisme te spreken, Apollinaire heeft dat zelf ook nooit gedaan, maar dat hij zich door de inspanningen van zijn schilderende vrienden had laten inspireren, lijdt geen twijfel. 'Et moi aussi je suis peintre', had de ondertitel moeten worden van een eerste - nooit verschenen - editie van enkele van de gedichten uit *Calligrammes*. Nog het meest opvallend picturaal zijn de beeldgedichten waarmee hij beroemd is geworden, de eigenlijke 'calligrammes' (een neologisme, dat zoiets als schoonschrijfsels betekent): al in hun typografische vorm laten zij zien wat de dichter te zeggen heeft.

Toch komt hier ook het verschil met het kubisme tot uiting. Apollinaire beperkt zich vrijwel steeds tot moeiteloos herkenbare voorstellingen. Als hij het in een gedicht over zijn 'hart' heeft, zien we dat de regels tezamen een hartje vormen. In een gedichtje over een vogel slaan de regels hun vleugels uit. En in het bekende gedicht 'Il pleut' druipten ze als lange regenstralen van de pagina. Het verschil met de kubisten zit hierin, dat zij juist met dit soort simpele voorstellingen hadden gebroken. De imitatie van de natuur, sinds de Renaissance het beginsel van de Europese kunst,

had voor hen afgedaan.

De kubistische kunst streeft naar 'zuiverheid, eenheid en waarheid', lezen we op de eerste bladzijde van de *Méditations esthétiques*. De waarheid die de kubisten als een zo zuiver mogelijke eenheid wilden uitdrukken, kwam eerder uit het brein dan uit het oog en richtte zich niet zozeer op de uiterlijke natuur als wel op het 'oneindige universum'. Apollinaire spreekt zelfs van een 'vierde dimensie', die de belichaming zou zijn van 'de onmetelijkheid van de ruimte die zich op een bepaald moment naar alle kanten uitstrekt'. Vooralsnog was dit een 'utopisch' streven, voegt hij eraan toe, maar dat doet niets af aan het in wezen 'cerebrale' karakter van de kubistische kunst. 'Kunstenaars zijn in de eerste plaats mensen die on-menselijk willen worden'. Het ging erom de 'grootseheid van metafysische vormen' tot uitdrukking te brengen, en dat is toch wel iets anders dan wat Apollinaire doet in zijn beeldgedichten.

Van de *Méditations esthétiques* verscheen onlangs een goede Nederlandse vertaling van de hand van Jan Pieter van der Sterre. Het boekje is schitterend uitgegeven, met diverse reproducties, een uitgebreid notenapparaat en een nuttige inleiding van Evert van Uiter. Apollinaire, die als kunstcriticus van een Parijs dagblad al eerder voor de kubisten was opgekomen, stelt in deze *Esthetische bespiegelingen* het kubisme voor aan het grote publiek, eerst met een algemene verhandeling 'Over de schilderkunst' en daarna met een reeks impressies van het werk van enkele individuele kubisten, onder wie Picasso, Braque, Léger, Gris, Duchamp en zijn minnares Marie Laurencin.

Achteraf heeft men wel beweerd dat Apollinaire van het kubisme niet al te veel had begrepen. Een verwijt dat meer critici treft, die heet van de naald over een nieuwe kunststroming schrijven. De kunstgeschiedenis weet het altijd beter. Zijn onderverdeling van het kubisme in vier richtingen (een 'wetenschappelijke', een 'fysische', een 'orfische' en een 'instinctieve' richting) is dan ook niet overgenomen. Een ander bezwaar is de raadselachtigheid van zijn formuleringen, en sommige van zijn typering (Braque als 'engelachtig schilder', de 'gelukkige kunst' van Marie Laurencin, Gris' talent voor 'de lagere kunst van het etaleren') maken een ietwat willekeurige of zelfs nietszeggende indruk.

Maar dit vermindert de waarde van Apollinaires 'bespiegelingen' nauwelijks. Weinig anderen hebben destijds beter het belang onderkend van wat Picasso en de zijnen in hun Parijse ateliers zaten uit te dokteren. Apollinaire begreep onmiddellijk dat hier iets geheel nieuws aan de hand was, iets wat de kunst van de nog maar net begonnen eeuw ingrijpend zou veranderen.

Zijn ontvankelijkheid voor het nieuwe kwam voort uit congenialiteit. Ook de literatuur maakte zich op voor iets geheel nieuws, dat moest beantwoorden aan het nieuwe dat zich buiten de kunst en de literatuur al volop had aangekondigd, in de wetenschap, in de techniek, in de drukte van de metropolen, kortom in de verwarrende dynamiek van het moderne leven. Het is daarom een gelukkige greep geweest om naast de *Esthetische bespiegelingen* een vertaling op te nemen van *L'esprit nouveau et les poètes*, een belangrijke lezing van Apollinaire uit 1917. Met elkaar vormen beide teksten zijn programma voor de kunst en de literatuur van de toekomst.

Hoe hoog de verwachtingen gespannen waren, verraadt ook deze lezing,

waarin de maatschappelijke betekenis van de kunst (die in de tekst over het kubisme slechts wordt aangestipt) alle nadruk krijgt. Dichters, schrijft Apollinaire, zijn 'scheppers, uitvinders en profeten'; zij moeten de nieuwe 'mythen' creëren, die vervolgens door wetenschap en techniek kunnen worden gerealiseerd. Kijk maar naar de mythe van Icarus, die nu in de luchtvaart werkelijkheid is geworden. 'Het wordt tijd dat we het heft in handen nemen', houdt hij de dichters voor. Vandaar het advies de 'nieuwe tijdgeest' al dan niet vastberaden te omarmen, want daarbuiten zou hun niets anders resten dan het vervaardigen van pastiches, satires of klaagzangen, dat wil zeggen: literatuur die op de werkelijkheid geen serieuze invloed uitoefent.

In feite was het profetische dichterschap dat Apollinaire bepleit een moderne versie van de antieke *poeta vates*, waarvoor in het verleden ook de romantici zich gevoelig hadden getoond. Hier krijgt de dichterlijke ziener een plaats binnen de avant-garde, naast de beeldende kunstenaars die op hun manier eveneens een sublieme 'poëzie' nastreven. Opmerkelijk is wat dit betreft zijn suggestie in de *Méditations esthétiques* dat Marcel Duchamp in staat moet worden geacht de kunst en het volk ooit met elkaar te verzoenen, een suggestie die nu hoogstens plausibel wordt wanneer je in Duchamp de vader van de latere popart wil zien. Maar dat is niet wat Apollinaire in 1913 bedoelde.

Hem ging het om iets anders. 'Zoals ooit een werk van Cimabue door de straten werd gedragen, heeft onze eeuw de vliegtuig van Blériot triomfantelijk naar het Arts et Métiers gedragen zien worden, boordevol menselijkheid, duizendjarige inspanningen en de nodige techniek'. Niet anders, zo lijkt Apollinaire te willen zeggen, zou het de kunst van Duchamp kunnen vergaan, geobsedeerd als zij is door 'energie' en niet door louter 'esthetische' zaken waaraan het volk geen boodschap heeft. Veel van het huidige getob over de plaats van de kunst in de maatschappij krijgt reliëf wanneer je het afzet tegen dit soort roekeloze pretenties. Blijkbaar hebben we er niet aan kunnen wennen dat ze nooit helemaal zijn waargemaakt.

Apollinaire was niet de enige die zulke pretenties heeft gekoesterd. In zijn eigen tijd werden ze gedeeld door de Italiaanse futuristen (in wie hij slechts 'matige leerlingen' van de kubisten kon zien) en na de Eerste Wereldoorlog door de surrealisten, die hun naam zouden ontlenden aan het woord dat Apollinaire een paar keer heeft gebruikt om het 'nieuwe realisme' van de moderne kunst aan te duiden.

Voor de surrealisten was de ervaring van de Eerste Wereldoorlog een van de motieven om voorgoed te breken met de bestaande westerse beschaving, die in 1914-1918 haar failliet had bewezen. Apollinaire was minder radicaal, en niet alleen omdat hij, ondanks een bijna dodelijke verwonding in maart 1916, zozeer van de oorlog had genoten.

Ook hij realiseerde zich weliswaar de noodzaak van een breuk met het bekende en vertrouwde. In de *Méditations esthétiques* geeft hij de kunstenaars niet voor niets de raad alles wat zij hebben geleerd te 'vergeten', onder het motto: 'Je kunt niet het lijk van je vader overal met je meedragen'. Maar tegelijkertijd wist hij hoe moeilijk het was, zo niet onmogelijk, om het verleden kwijt te raken: 'vergeefs proberen onze voeten zich los te maken van de grond waarin de doden liggen'.

Het is bovendien de vraag in hoeverre hij dat laatste werkelijk heeft gewild. Want naast alle geestdrift voor de stormachtige veranderingen die de moderne wereld bracht, vinden we bij Apollinaire vaak een melancholiek besef van vergankelijkheid, dat door die veranderingen juist werd aangescherpt. Zijn liefde voor het concrete leven en voor de traditie (getuige onder andere het breed uitgemeten nationalisme in *L'esprit nouveau et les poètes*) was te groot om dat alles zonder meer prijs te willen geven. Liever was hem een kunst die het verleden wist vast te houden, zonder zich te onttrekken aan de eisen van de toekomst.

Zijn ideaal is niet zozeer de revolutionaire en messianistische vooruitgang waarvan de meeste avantgardisten het heil verwachtten, als wel het *moment*, dat in zijn 'simultane' volledigheid heden, verleden en toekomst kan laten vervloeien. In zijn lezing blijkt hij al zijn kaarten te hebben gezet op de 'verrassing', de telkens weer unieke schok van het mogelijke waarin de eeuwige waarheid of werkelijkheid, onuitputtelijk als zij is, zich onverhoeds als nieuw vertoont. Zo'n 'verrassing' moet hij hebben herkend in de schilderijen van de kubisten en op niets anders was hij uit in veel van zijn eigen poëzie.

Apollinaire hield óók rekening met de verlieskant van de avantgardistische vlucht naar voren en zocht in de praktijk naar een - onvermijdelijk wankel - evenwicht. In 'La jolie rousse', een van zijn laatste gedichten (Apollinaire stierf op 9 november 1918 aan de griep, twee dagen vóór de wapenstilstand), heeft hij het over de 'lange strijd van de traditie en de uitvinding, van de orde en het avontuur', waar hij zich als dichter middenin bevond, om vervolgens medelijden te vragen voor zijn 'vergissingen'.

Het maakt hem tegenwoordig, nu het avant-gardisme als een heilloze cultus van de vernieuwing om de vernieuwing uit de gratie is geraakt, bijna tot een tijdgenoot. En tot een waarachtig klassiek auteur, wiens verrassende ambivalentie nog altijd aanspreekt. Een van de kenmerken van het klassieke is tenslotte dat het ook buiten zijn eigen tijd actueel kan zijn.

(*NRC Handelsblad*, 19-12-1997)