

## De muur tussen dichter en wapenhandelaar

*Over Arthur Rimbaud*

Weinig is zo bevorderlijk voor een duurzame reputatie als raadsels die onopgelost blijven. Bij Arthur Rimbaud is er zelfs een veelzijdige mythe uit ontstaan. Zelden heeft een dichter (voor andere voorbeelden moeten we teruggaan naar Shakespeare of Homerus) de verbeelding van het nageslacht zo vlijtig aan het werk gezet - door de „explosie” van zijn korte dichterschap, maar niet minder door het hardnekkige zwijgen dat daarop is gevolgd.

Rimbaud (1854-1891) schreef het werk dat hem beroemd zou maken tussen 1869 en 1875, dat wil zeggen; tussen zijn zestiende en eenentwintigste levensjaar. Daarna keerde hij zich van de literatuur af, zwierf rond in Europa, verbleef korte tijd op Java als vrijwilliger van het KNIL, en vertrok vervolgens naar Cyprus, Egypte, Aden en Ethiopië, waar een niet erg succesvolle carrière volgde als handelaar in koffie en wapens. Het enige wat hij in die jaren schreef, waren brieven aan zijn moeder en zijn zusje, afgezien van het verslag van een expeditie naar Ogaden dat een moment de aandacht trok van de *Société de Géographie*. In 1891 keerde hij, doodziek, naar Frankrijk terug om er op 10 november - aan botkanker of syfilis - te overlijden, over twee dagen precies honderd jaar geleden.

„Tussen de schrijver van *Les illuminations* en de wapenhandelaar in Harar staat een muur”, schreef in 1906 Victor Segalen, zelf dichter en auteur van de schitterende roman *René Leys* (1922), die als een der eersten in Aden en Djibuti op zoek ging naar de sporen van Rimbaud. Een van de autochtonen die hij er sprak schilderde de dichter af als een „groot wandelaar”, een „verbazingwekkend wandelaar” zelfs, die altijd zijn jas open hield en ondanks de zon slechts een kleine fez op het hoofd droeg. Een groot handelaar bleek hij niet te zijn geweest en over poëzie of literatuur had men hem nooit horen spreken.

In zijn artikel pijnigt Segalen zijn hersens met de vraag waarom Rimbaud zo volledig met de literatuur had gebroken. Dank zij het „Bovarysme” van de filosoof Jules de Gaulthier komt hij tot de conclusie dat Rimbaud, net als Flauberts heldin, iemand was geweest die met alle geweld een ander had willen zijn dan wie hij was. De dichter in hemzelf had hij met succes „verstikt”.

Blijft nog steeds de vraag: waarom? Segalen moet het antwoord schuldig blijven. Slauerhoff, een andere verwante ziel (zowel van Rimbaud als van Segalen trouwens), ziet - in 1923 - de zelfverloochening in het teken van Rimbauds „levenslange” revolte, die zich tegen alles keerde en ten slotte ook tegen zijn eigen dichterschap. Dat is ongetwijfeld dichter bij de waarheid, want het raadsel van Rimbaud kan alleen begrepen worden wanneer het dichten en het zwijgen met elkaar in verband worden gebracht. Wie dat niet doet, zal zijn neus blijven stoten tegen Segalens „muur”.

Rimbauds optreden in de literatuur wordt vaak vergeleken met een „meteoor” of een „komeet”. Terecht misschien. Maar wat hem met zijn poëzie voor ogen heeft gestaan, weten we sinds 1912 heel goed. In dat jaar immers werden zijn zogenaamde „lettres du voyant” gepubliceerd, die Segalen in 1906 nog niet kon kennen. Ze bevatten een uitermate ambitieus programma, waarin de dichter wordt voorgesteld als een „ziener”. Iemand die zich via een „lange, immense en beredeneerde ontregeling van alle zintuigen”

moet openstellen voor het „onbekende". Dát zou in zijn poëzie worden vertolkt. Rimbaud keerde zich tegen het heersende „subjectivisme" - niet de dichter zelf was in zijn gedichten aan het woord, maar, zo luidde de naderhand beroemd geworden formule: *Je est un autre*. De dichter was het medium van het „nieuwe" waarvoor hij zich doelbewust ontvankelijk had gemaakt.

Deze opvatting van het dichterschap kwam beslist niet uit de lucht vallen. Zij bestond al in de Griekse Oudheid en was in de negentiende eeuw weer tot leven gewekt door de romantici. Dichters als Lamartine en Hugo zagen zichzelf eveneens als zieners en profeten, spreekbuizen van de Voorzienigheid, die zichzelf tot taak hadden gesteld de mensheid de weg naar de toekomst te wijzen.

In een van zijn „lettres du voyant" (uit mei 1871) erkent Rimbaud volmondig hun zienschap. Toch ziet hij zijn eigen roeping als een andere; meer dan met Lamartine en Hugo voelt hij zich verwant met Baudelaire, die hij de „eerste ziener, koning der dichters, een ware God" noemt. Het verschil heeft waarschijnlijk alles te maken met de relatie tot de Voorzienigheid, die bij Baudelaire - evenals bij Rimbaud - een hoogst problematische is geworden. Beiden vertrouwen niet meer op een God die hun de waarheid zal influisteren; het „nieuwe" en het „onbekende" waar zij naar op zoek zijn kan niet meer aan de een of andere Voorzienigheid worden toegeschreven. Zij ontsluiëren niet Gods verborgen heilsplan, maar beogen iets veel ingrijpenders: zij willen de schepping overdoen.

De nieuwe „universele taal" waar Rimbaud van droomt, concurreert met het „Woord" waarmee God ooit de wereld heeft geschapen. Het tekent de mateloosheid van zijn ambitie: met minder dan een nieuw „Eden" nam hij geen genoegen. Dit zou de dichter als een „multiplicateur de progrès" realiseren, na eerst al het oude en bestaande te hebben afgebroken. De afbraak van de burger in zichzelf, door een systematische „verloedering", was de eerste stap in de goede richting.

Rimbaud heeft er zich, in het gezelschap van Verlaine, onvoorwaardelijk aan overgegeven: drank, drugs, seks en een ordeloos en vaak gewelddadig leven in de Parijse bohème verschaften hem de begeerde vrijheid. Een tijdlang moet hij zich inderdaad de „ziener" hebben gewaand, in wiens poëzie zich het „onbekende" manifesteerde dat hij beschouwde als de voorbode van een nieuwe wereld, een nieuwe mensheid. Maar lang hield het geloof in de eigen visionaire gaven niet stand. Nog voordat in Brussel door Verlaine de fatale schoten werden afgevuurd, die een eind zouden maken aan hun verhouding, was Rimbaud begonnen aan *Une saison en enfer*, dat een aangrijpend verslag is van zijn verlangen naar en de onmogelijkheid van het visionaire dichterschap.

In *Une saison en enfer*, dat Rimbauds biografie Enid Starkie niet ten onrechte als een „generale biecht" heeft getypeerd, neemt de katholieke opvoeding („ik ben de slaaf van mijn doopsel") op een verlamme manier revanche. Rimbaud realiseert zich nu het „satanische" karakter van zijn scheppingsdrang en ontmaskert de „alchimie du verbe" (waaraan hij zich mede onder hermetische en occulte invloed had overgegeven) als niet meer dan een „hallucination des mots".

Aan het slot neemt hij afscheid van zijn hoogmoedige pretenties: „Ik die mezelf uitriep tot magiër of engel, boven iedere moraal verheven! Ik sta weer op de grond, en moet een taak vinden, mij wijden aan de harde werkelijkheid! Boer!" In de charité

(barmhartigheid) ziet hij de „sleutel" tot die nieuwe taak, die er in elk geval op neer komt dat hij de werkelijkheid van zijn tijd niet langer mag ontkennen. „Il faut être absolument moderne", schrijft hij met een nieuwe schitterende toekomst in het vooruitzicht, waarin het hem een eer zal zijn „de waarheid in een ziel en een lichaam te bezitten". Wanneer Rimbaud uit de „hel" stapt, is *je* dus niet meer *un autre*.

Het geloof in de nieuwe „waarheid" die hier wordt aangekondigd was geen lang leven beschoren. Al in *Une saison en enfer* speelt Rimbaud meer dan eens met de gedachte dat hij, nu zijn zienschap een illusie is gebleken, niets meer te zeggen heeft: een aankondiging van het afscheid van de literatuur dat een paar jaar later zou volgen. Maar voordat het zover was, schreef hij nog wel een aantal van de prozagedichten die in 1886 buiten zijn medeweten werden gepubliceerd onder de titel *Les illuminations*.

Die prozagedichten behoren tot de meest raadselachtige teksten die Rimbaud heeft geschreven. Lange tijd heeft men - op gezag van zijn zuster en zwager - geloofd dat ze vóór *Une saison en enfer* waren ontstaan, maar tegenwoordig is men geneigd meer geloof te hechten aan Verlaine, volgens wie Rimbaud ze tussen 1873 en 1875 had geschreven. Onduidelijk blijft wanneer welke tekst precies is geschreven, maar dat ze uit zeer verschillende momenten van Rimbauds stormachtige ontwikkeling stammen is onmiskenbaar. Daarvoor hebben ze eenvoudig te weinig met elkaar gemeen.

Sommige van de prozagedichten herinneren aan *Une saison en enfer*. Er heerst wat je een „postume" sfeer zou kunnen noemen: de „dood", het „graf" en het „zwijgen" zijn nadrukkelijk aanwezig. Elders spreekt Rimbaud van het „gruwelijk scepticisme" dat voor zijn vroegere „goddelijke vrolijkheid" in de plaats is gekomen. Maar in andere prozagedichten lijkt het geloof in de eigen visionaire krachten nog volop aanwezig. Het gaat dan om nagenoeg onbegrijpelijke evocaties van imaginaire steden, landschappen, bloemen, die in hun fascinerende luister kunnen wedijveren met een gedicht als *Le bateau ivre* dat Rimbaud kort na zijn „lettres du voyant" had geschreven.

Het „nieuwe" en het „onbekende" waarnaar Rimbaud op zoek was, heeft zich in deze teksten gerealiseerd. Als een kaleidoscopische verzameling flitsen, scherven misschien, schitterend wrakhout van na de schipbreuk. Maar een nieuwe wereld of een nieuwe mensheid ging er niet achter schuil; de visioenen bleken alleen uit woorden te bestaan. De dichter-ziener wees niet de weg naar een nieuw „Eden", maar naar een nieuwe poëzie. In *Les illuminations* bevrijdt Rimbaud het gedicht uit het keurslijf van de voorgeschreven vorm en de herkenbare betekenis. In zijn uit dissonanties en ongerijmdheden opgebouwde teksten regeert de autonomie van de taal, die in de lyriek van de twintigste eeuw zo'n brede navolging zou vinden.

*Les illuminations* luiden, het is al vaak gezegd, een revolutie in de literatuur in. Maar wat men niet mag vergeten, is dat Rimbaud dáár nooit op uit was geweest. Met zijn dichter-zienschap had hij niet de literatuur, maar het leven willen „transformeren". „Een slag met je vinger op de tamboer ontketent alle klanken en begint de nieuwe harmonie / Een stap van jou betekent de opstanding der nieuwe mensen en hun opmars", heet het nog in een van de prozagedichten. Aan zijn belangstelling voor de poëzie kwam een einde, toen hij hierin niet meer kon geloven. De literaire triomf (waarvan de eerste signalen hem tijdens zijn leven bereikten) was dan ook geen reden om zijn stilzwijgen te doorbreken: in literatuur stelde Rimbaud geen belang.

In Rimbauds leven staat een „muur“, maar de beide Rimbauds die zich aan weerszijden ervan bevinden hebben alles met elkaar te maken. Dat is iets anders dan wat, als ik het goed begrijp, tegenwoordig in Frankrijk door Rimbaud-specialisten als Alain Borer wordt betoogd. Zij gaan ervan uit dat Rimbaud ook in Afrika, zij 't op een radicaal andere manier, zijn queeste naar het „onbekende“ heeft voortgezet. Voor hen bestaat er geen „muur“. Zelfs de correspondentie uit Harar willen zij in het verlengde zien van zijn vroegere dichterschap. Het lijkt er sterk op dat hier de bijzonderheid van dat dichterschap wordt opgeofferd aan het verlangen naar continuïteit in de biografie. Want het wezenlijke verschil tussen de zuinige handelaar in koffie en wapens en de ziener die zichzelf als de heraut van een nieuwe mensheid beschouwde, kan toch met geen mogelijkheid worden weggepoetst.

Hoogstens zou je in Rimbauds keuze voor een verblijf buiten Europa een vervolg kunnen zien van zijn - reeds in *Une saison en enfer* verwoorde - afkeer van de „westerse moerassen“. Hoewel hij in de stroom van het Europese imperialisme naar Afrika vertrok, blijkt uit niets dat hij zich boven wat toen nog de „inboorlingen“ heette verheven heeft gevoeld. „De mensen in Harar zijn niet stommer of boosaardiger dan de witte negers in de zogenaamde beschaafde landen“, schreef hij bijvoorbeeld. Maar erg veel illusies mogen hier niet aan worden vastgeknoopt, want uit andere brieven blijkt weer dat een leven als rentenier in Frankrijk het ideaal was dat hij met zijn Afrikaanse handel hoopte te verwezenlijken. Je moet er niet aan denken wat er met zijn reputatie, om maar te zwijgen over zijn mythe zou zijn gebeurd, als hem dat was gelukt.

Gelukkig is het niet gebeurd: Rimbaud stierf zonder fortuin en ellendig, het enige wat zijn sterfbed ontsierde was een bekering *in extremis*. Maar die terugkeer tot het geloof waarin hij was grootgebracht, heeft de mythe die na zijn dood tot volle wasdom zou komen niet gestoord. We danken er alleen de mythe van de „katholiek“ Rimbaud aan, die in Etiemble's uitputtende overzicht *Le mythe de Rimbaud* een plaatsje krijgt naast onder meer de decadent, de symbolist, de surrealist, de magiër, de heilige, de Communard, de bolsjewiek, de bourgeois, de avonturier, de straatjongen, de Übermensch en de perverseling.

Aan enige mythologie valt blijkbaar niet te ontkomen, als het om Rimbaud gaat. Ook aan het zwijgen na het echec van het ziener-dichterschap kan men een - bescheiden - nieuwe mythe vastknopen. Een zoveelste poging om aan het raadsel van Rimbauds literaire avontuur betekenis te geven. Doet men dat niet, dan blijft hij de ongenaakbare komeet of meteor, wat evengoed een mythe mag worden genoemd. Want als ziener-dichter paste Rimbaud wel degelijk in een bestaande traditie. Niet minder waar is het dat hij ook een nieuwe traditie heeft geopend, en wel die van de twintigste-eeuwse avant-garde.

Essentieel, zowel voor Rimbaud als voor de avant-garde, was, naast het verlangen rigoureuus opnieuw te beginnen, het verzet tegen de literatuur als een in zichzelf besloten instituut. De ambities van de schrijver van de „lettres du voyant“ herleven in de pretentie van futuristen, surrealisten en expressionisten dat uit de literatuur (de kunst in het algemeen) een nieuwe wereld en een nieuwe mens zouden kunnen oprijzen. Etiemble heeft gelijk als hij schrijft dat het onzin is in Rimbaud een surrealist *avant la lettre* te zien, maar dat Breton Rimbaud tot zijn voorlopers rekende, is allerminst onbegrijpelijk. Beiden

putten uit dezelfde - romantische - bron en verlangden van de literatuur meer dan alleen literatuur.

Tegenwoordig is van de pretentie van de avant-garde niet veel meer over. Het verlangen naar een nieuwe wereld en een nieuwe mens is gestrand in het totalitaire debacle, waaraan de artistieke avant-garde helaas haar steentje heeft bijgedragen. Het verklaart iets van de huidige aarzeling om in kunst en literatuur nog een primaire drijfveer van maatschappelijke verandering te zien. Voor zover dat ooit het geval is geweest, lijkt die tijd nu definitief voorbij. Wat is begonnen met verzet en verlangen naar verandering en revolutie, is uitgelopen op een grote ontzuivering, die onder de noemer „postmodernisme" handzaam kan worden samengevat. Aan het grote spirituele en maatschappelijke streven van de kunst dat ooit met de Romantiek een aanvang heeft genomen, lijkt - in elk geval voorlopig - een eind te zijn gekomen.

Onwillekeurig werpt dat een ander licht op Rimbauds raadselachtige zwijgen: het wordt verhelderd door onze desillusie. Een reden om Rimbaud opnieuw een bijzondere profetische gave toe te dichten, hoeft er niet in te worden gezien - dat zou een wat al te roekeloze sprong in de mythe zijn. Wèl kan het een nieuwe bron van fascinatie zijn voor zijn literaire avontuur: al in de vorige eeuw trok hij, met de hem typerende radicaliteit, de consequentie uit een échec dat pas door zijn nakomelingen definitief zou worden aangetoond. De „verschrikkelijke arbeiders", van wie hij in de „lettres du voyant" voorspelde dat ze zijn fakkel zouden overnemen, stond uiteindelijk hetzelfde lot te wachten als het zijne.

Er bestaat alleen geen doorslaggevende reden om dezelfde consequentie als hij te trekken. Dat heeft de literatuur dan ook niet gedaan. Onder acceptatie van de ontzuivering, met een sceptische hartstocht, gaat het schrijven en dichten gewoon verder, als spel, amusement, in de beste gevallen als een serieuze *littéraire* onderneming. Maar zonder veel geloof in de oorspronkelijke revolutie, die naarmate de kloof tussen literatuur en maatschappij kleiner is geworden veel, zo niet alles van haar overtuigingskracht is kwijtgeraakt.

Daarbij past het soms knagende besef dat er ook nog iets anders onherroepelijk verloren is gegaan: de soort verbetenheid en - letterlijk en figuurlijk - „heilige" ernst, die Rimbaud vóór hij er het zwijgen toe deed nog wèl wist op te brengen. Het verlies laat niet na enige nostalgie op te wekken, maar wat we verloren hebben wordt ons langzamerhand steeds vreemder. Rimbaud zweeg, nadat hij tijdens zijn „seizoen in de hel" tot het pijnlijke inzicht was gekomen dat het nieuwe „Eden" waar hij naar hunkerde onbereikbaar zou blijven; voor ons is, ben ik bang, zelfs de toegang tot die „hel" al onbereikbaar geworden.

(*de Volkskrant*, 8-11-1991)