

Aloysius Bertrand. *Gaspard de la Nuit; Fantasieën in de trant van Rembrandt en Callot*. Vertaald door Hans van Pinxteren. Athenaeum-Polak & Van Gennepe

Eind 1828 ontmoette de Franse criticus Sainte-Beuve voor het eerst Aloysius Bertrand: 'een grote en magere jongeman van 21 jaar, met geelbruine teint en zeer levendige zwarte oogjes', die op hem 'een verlegen of eerder wilde indruk' maakte. Afkomstig bleek hij uit Dijon, een van de vele jonge dichters uit de provincie, die in Parijs hun geluk kwamen beproeven. Even meeslepend als meedogenloos heeft Balzac hun lot beschreven in *Illusions perdues* (1837-1843), en daarvoor was er de roman *Ernest ou le travers du siècle* (1829) van de nu vergeten Gustave Drouineau, met wie het tijdens zijn leven ook al niet goed afliep: hij stierf in het gekkenhuis.

Aloysius Bertrand, in 1807 geboren als Louis Bertrand, bezweek in 1841 aan de toring. Zijn enige door hemzelf samengestelde boek, *Gaspard de la Nuit*, verscheen postuum in 1842, nadat uitgever Renduel hem jarenlang aan het lijntje had gehouden. Tenslotte kwam het uit bij een slagvaardiger collega, met een voorwoord van Sainte-Beuve, waaruit ik de paar woorden over diens eerste ontmoeting met de jonge dichter uit de provincie heb overgenomen.

Gaspard de la Nuit is wel een samenvatting van de Romantiek genoemd, met recht. Allerlei typisch romantische thema's komen erin voor: de liefde voor de Middeleeuwen (in het bijzonder voor het roemruchte verleden van Dijon), de fascinatie voor droom en nachtmerrie, het op Spanje en Italië geprojecteerde exotisme, en de flirt met de duivel. Blijkens het voorwoord zou het hele boek zelfs uit de koker van Satan zijn gekomen; wat we te lezen krijgen is zogenaamd zijn manuscript.

Onder het pseudoniem 'Gaspard de la Nuit' vertelt hij Bertrand (die volgens een klassiek romantisch procédé slechts de rol van editeur zou hebben gespeeld) over zijn queeste naar de 'absolute kunst', die moest bestaan uit 'gevoel' (God en liefde) en uit 'idee' (de imitatie van de natuur). Dit laatste, het naar de kroon steken van God als schepper, brengt de kunst in satanisch vaarwater, al lijkt het echec bij dit hoogmoedige streven al vooraf te zijn inbegrepen. Want, zo verzucht de treurig ogende Gaspard moedeloos: 'Het niets is niet in staat het niets te bezielen'.

Eenzelfde combinatie van creatieve rebellie en melancholie vinden we bij meer romantici. In de motto's bij de afzonderlijke prozagedichten wordt die schatplichtigheid erkend, want bijna alle coryfeeën passeren de revue, van Victor Hugo tot Lamartine en van Byron tot Goethe (hoewel het meer dan eens geciteerde *Erlkönig*-gedicht toegeschreven wordt aan diens Franse vertaler Henri de Latouche). Mede hierom kan Bertrand moeilijk een groot schrijver of dichter worden genoemd, maar hij heeft wél iets heel eigens. En dat is de reden waarom zijn werk nog altijd wordt uitgegeven en vertaald – zeer onlangs in het Nederlands, door Hans van Pinxteren.

Aloysius Bertrand schreef namelijk poëzie noch proza, maar iets daartussenin. Naar eigen zeggen was hij erop uit geweest 'een nieuw prozagenre te creëren': het prozagedicht, waarvan hij vaak als de uitvinder wordt aangeprezen. Of

dat helemaal terecht is, daarover valt te twisten; al eerder hadden de vroege Duitse romantici het verschil tussen proza en poëzie gerelativeerd, en in Frankrijk gold Chateaubriand sinds jaar en dag als de meester van het poëtische proza. Feit is wel dat Bertrand door prominente latere beoefenaars van het genre, zoals Baudelaire en Mallarmé, dankbaar als een voorloper en voorbeeld is erkend.

Het grote voordeel van het prozagedicht is de geconcentreerde vorm ervan. Er hoeft niet een compleet verhaal te worden verteld, een paar aanduidingen of suggesties volstaan, bij Bertrand – op uitdrukkelijk verzoek, getuige een premature brief aan de zetter – afgewisseld met brede witregels. Zo ontstaat een caleidoscopisch geheel van even kleurrijke als raadselachtige beelden, dat het vooral van sfeer en stemming moet hebben. Zelf spreekt Bertrand in het voorwoord over 'het schijnsel van het clair-obscur' en over 'een wellicht nieuwe harmonie en kleur'.

De picturale terminologie is geen toeval, aangezien de inspiratie niet zelden uit de schilderkunst blijkt te komen. 'Fantasieën in de trant van Rembrandt en Callot', luidt de ondertitel, waarbij Rembrandt staat voor de meer serieuze kant (het doorgronden van de 'geheimzinnige symbolen van de natuur'), Callot (die voordien ook E.T.A. Hoffmann inspireerde) voor de meer groteske kant. Een combinatie die volledig beantwoordt aan wat Victor Hugo in het gezaghebbende voorwoord bij zijn tragedie *Cromwell* (1829) van ware romantische literatuur verwachtte.

Voor de Nederlandse lezers is het leuk dat Bertrand begint met enkele prozagedichten die zijn geschreven met Vlaamse en Hollandse meesters als voorbeeld. Over Haarlem lezen we bijvoorbeeld: 'De vadsige burgemeester streeft met zijn hand zijn onderkin, en kwijnend vergaapt zich de verliefde kweker aan een tulp'. Wie die burgemeester en die kweker precies zijn, blijft in het midden. Maar de tulp wordt in weer een ander prozagedicht, bij monde van een katholieke grijsaard, veroordeeld als 'dat zinnebeeld van de trots en de ontucht, die in de ellendige stad Wittenberg de afschuwelijke ketterij van Luther en Melanchton hebben veroorzaakt'.

Merkwaardig is soms ook de beeldspraak. Zo vergelijkt Bertrand in een tekst over de 'vijf vingers van de hand' de pink, zijnde de 'benjamin van het gezin', met 'een huilebalk die altijd aan de rokken van zijn moeder hangt, als een kind aan de slagtang van een menseneter'. In andere teksten komen we vampieren tegen, evenals een 'wanstaltige larve (...) met een mensengezicht', en in een droom wordt de verteller 'door de beul (...) vastgebonden op de spaken van het rad', terwijl de beulsstang al bij de eerste klap breekt 'als glas'. Hier lijkt Bertrand opeens vooruit te lopen op de gruwelijk-groteske pastiches in Lautréamonts *Chants de Maldoror* (1869).

Enig zelfbeklag is evenmin afwezig: 'Waartoe de vermolmde en verstofte verhalen uit de Middeleeuwen opgepoetst', vraagt Bertrand zich af. 'Deze ongelovige tijd' heeft er geen belangstelling voor, en 'elk verhaal over de krijg en de min raakt in vergetelheid'. Zichzelf omschrijft hij dan ook als 'een doodgeboren adelaarsjong', om niet geheel logisch, zij het nauwelijks minder pessimistisch te vervolgen: 'Het ei van mijn roeping werd niet uitgebreed door de koesterende vleugels van de voorspoed'.

Dat laatste was volkomen waar. Maar 'doodgeboren' bleek het 'adelaarsjong' uiteindelijk toch niet. Daarvan getuigt onder andere deze mooie nieuwe vertaling van *Gaspard de la Nuit*, een welkome vervanging van de zo langzamerhand verouderde versie die Aart van der Leeuw in 1928 onder de titel *Kasper van der Nacht* publiceerde.

(*NRC Handelsblad*, 18-6-2004)