

René Crevel. *Babylon*. Vertaling Nele Ysebaert, nawoord Sjef Houppermans. Perdu

'Eerlijke ogen' had René Crevel (1900-1935) volgens de Russische schrijver Ilja Ehrenburg, maar 'ze deden denken aan die van een opgejaagd hert: de breuk tussen communisten en surrealisten verdroeg hij maar moeilijk'. Het is te lezen in de selectie uit Ehrenburgs herinneringen, die eerder dit jaar onder de titel *Ik ben nooit onverschillig geweest* verscheen in de reeks Privédomein van de Arbeiderspers. Wat niet in deze selectie staat, is dat de breuk tussen communisten en surrealisten ook tot de dood van dit 'opgejaagd hert' heeft geleid.

Ehrenburg speelde daarbij - indirect - een rol. Het was immers zijn conflict met de surrealistische leider André Breton, dat er voor gezorgd had dat de surrealisten in juni 1935 werden uitgesloten van deelname aan het befaamde Parijse schrijverscongres ter verdediging van de cultuur. Aan de vooravond van het congres had Breton hem op straat in het gezicht geslagen - een reactie op wat Ehrenburg kort tevoren had geschreven over de surrealisten, die zich volgens hem alleen voor 'dromen en pederastie' interesseerden, te beroerd waren om te werken en liever leefden van een erfenis of van het geld van hun vrouwen.

De surrealist en communist Crevel, die betrokken was bij de organisatie van het congres, deed wanhopig zijn best de breuk te helen. Tevergeefs. Ehrenburg en de Sovjet-delegatie weigerden toe te geven, waarna Crevel - in de nacht van 18 op 19 juni 1935 - thuis de gaskraan opendraaide zonder er een lucifer bij te houden. De volgende ochtend werd hij gevonden, met naast zich een briefje waarop stond: 'Ik wil gecremeerd worden. Weerzin!'

In hoeverre de animositeit tussen communisten en surrealisten (die ook binnen het surrealisme tot de nodige onenigheid had geleid) de enige reden voor de zelfmoord is geweest, blijft overigens de vraag. Crevel had jaren lang aan tuberculose geleden, en vlak vóór de fatale dag kwam het bericht dat de ziekte opnieuw - en in verhevigde mate - bij hem was geconstateerd. Zelfmoord was bovendien iets waarmee Crevel al op veertien-jarige leeftijd had kennism gemaakt, toen zijn vader zich verhing en zijn strenge, deugdzame moeder haar kind meenam naar de plek des onheils om het lijk te aanschouwen.

Het effect van deze pedagogisch bedoelde geste was averechts, zoals mag blijken uit zijn reactie op de enquête die in 1925 werd afgedrukt in *La Révolution surréaliste*. 'Is zelfmoord een oplossing', luidde de vraag. Crevel antwoordde met een ondubbelzinnig 'oui', en hij bekende - onder verwijzing naar het lot van zijn vader - jaloezie te voelen voor degenen die de moed hadden toe te geven aan het 'élan mortel', dat hij typeerde als het 'wonderbaarlijke tegendeel' van Bergsons 'élan vital'.

Daarbij komt dat de surrealisten de grensoverschrijding cultiveerden: via de droom, de roes, de hypnose, de liefde, de *écriture automatique* hoopten zij te ontsnappen aan de rationele beperkingen van de burgerlijke beschaving. Ook van de dood, die ultieme grensoverschrijding, kon voor hen een stimulerende fascinatie uitgaan. In de romans van Crevel, de *poète maudit* onder de surrealisten, sterven dan ook geregeld personages door eigen hand. Zo staat het recept voor zijn eigen zelfmoord al in zijn

eerste roman *Détours* uit 1924. De zelfmoord van zijn vader keert terug in *La mort difficile* uit 1926 (dat in 1984 in het Nederlands werd vertaald), terwijl de jonge hoofdpersoon van deze roman zich met een handvol pillen uit het leven verlost, onder het veelzeggende motto: 'De nacht, de kou, de dood, de vrijheid'.

In *Babylone* uit 1927, waarvan nu een uitstekende vertaling is verschenen in de reeks 'Atopieën' van Perdu, ontbreekt de zelfmoord. De dood daarentegen is in dit merkwaardige, hallucinerende boek alomtegenwoordig, als de keerzijde van het verlangen naar liefde en bevrijding. 'Wat is de dood', vraagt al in de eerste regel van de roman het naamloze meisje dat als hoofdpersoon optreedt. Nog op dezelfde bladzijde wordt de dood geassocieerd met het roodharige nichtje Cynthia, die er met de vader des huizes vandoor is gegaan. De dood is een 'hoer', maakt het meisje op uit het antwoord van haar brave, lijdzame moeder. Van meet af aan krijgt de dood zo iets verlokken. Want voor dit fantasievolle meisje, hunkerend naar 'lyrisch bliksemende extases', vertegenwoordigt de 'rosse ster van Cynthia, hemellichaam van zwavel en liefde' niets minder dan de vrijheid die een 'onontkoombaar tochtgat in de universele leugen' boort.

In groteske taferelen en lyrische erupties wordt de ontbinding van een burgerlijke familie beschreven, nadat de liefde er als een komeet is ingeslagen. De 'zwamdaden', waarvan de positivistische grootvader de theorie heeft opgesteld (zwamdaden zijn daden 'die even weinig redelijke gronden hebben als zwammen wortels'), overwoekeren en ondermijnen de conventionele orde. Een aan petroleum verslaafd kamermeisje gaat er vandoor met het tafelzilver en de tuinman. Grootmoeder keert zich af van haar slechts in 'rede' en 'observatie' gelovende echtgenoot, kiest voor het 'genie' en de 'intuïtie', en verdwijnt met een jonge magistraat naar Egypte. De achtergebleven moeder van het meisje laat zich uithuwelijken aan een bekeerde drugssmokkelaar, die in Afrika het evangelie en het positivisme verbreidt.

Het 'Babylon' uit de titel blijkt Marseille te zijn, waar allen weer bijeen zullen komen en grootmoeder droomt van een gelijknamig lustoord samen met haar magistraat. 'Op de fosforescerende zeebedding spreidt de stad des vlezes haar benen. Haar hoofd, met frisse haren, rust op een kussen van hangende tuinen. Haar bomen zijn ledematen, verzwaaard door trossen liefkozingen, haar bladeren zijn onkuise handelingen. Daarginds bestaat als richtsnoer voor de onzekere zeevaarder geen ander lichtbaken dan een enorme fallus. Overal groeien obscene planten'.

Intussen wordt grootmoeder krankzinnig, sterft grootvader en bezwijkt een uit Afrika overgekomen negerinnetje aan haar 'naakte' lusten, terwijl Cynthia onbereikbaar blijft en het inmiddels vrouw geworden meisje verandert in een welhaast bovennatuurlijk symbool, een 'triomf van pantheïstische eenheid', van wie gezegd wordt: 'Negatief en immaterieel zul je worden, uitsluitend om te zien en te oordelen zonder te zijn, zelf gezien noch beoordeeld'. Babylon, zo lezen we op de laatste bladzijde, 'ligt na de kreten en verwondingen in een grote stilte gehuld'.

De bevrijding, met andere woorden, heeft ook hier iets van de dood. Maar dat geldt niet voor de tekst en zijn naar alle kanten ontsprekende beelden en visioenen. De betoverende kinderwereld die Crevel oproept, met een lyrisch vermogen dat aan Bruno Schulz herinnert, geeft eerder uiting aan een opstandig verlangen, dat zo

radicaal is dat het alleen in de dood bevrediging kan vinden.

'Crevel kende slechts de revolte', heeft Ezra Pound ooit geschreven. Dat is waar. Zijn pogingen het surrealisme te verzoenen met het communisme berustten daarom op een misverstand, iets wat hij tenslotte - getuige zijn zelfmoord - moet hebben ingezien. Overgebleven zijn alleen de romans, die behoren tot het beste wat het surrealisme heeft voortgebracht en die met hun onnavolgbaar poëtisch proza Crevels revolte ook na zijn dood in leven houden.

(NRC Handelsblad, 18-9-1998)