

Louis Sébastien Mercier. *Niemand ontbijt meer met een glas wijn. Tableau van Parijs 1781-1788.* Gekozen, vertaald en bezorgd door Willem Derks. De Arbeiderspers

Louis Sébastien Mercier. *Mon bonnet de nuit* suivi de *Du théâtre.* Édition établie sous la direction de Jean-Claude Bonnet. Mercure de France

Volgens de achttiende-eeuwse Franse schrijver Louis Sébastien Mercier (1740-1814) zag de toekomst er somber uit voor Nederland. In het curieuze hoofdstukje 'Océan' uit zijn grote verzamelbundel *Mon bonnet de nuit* (1784-85) lezen we immers dat de oceaan, deze 'soeverein' van de aardbol, ooit haar rechten zal hernemen. De Republiek zou daarvan een van de eerste slachtoffers worden:

'De hand van de dappere Hollander, die de tirannie en de oceaan heeft verdreven, zal deze woedende despoot helaas niet altijd kunnen ketenen. O rampzalige dag, waarop de dijken zullen worden doorbroken, waarop die schitterende, waakzame, vlijtige, wijze, spaarzame republiek van het aardoppervlak zal verdwijnen, waarop de golven het mooiste monument van moed en nijverheid zullen verzwelgen!'

Wanneer het zover zal zijn, zegt Mercier er gelukkig niet bij. Als we onze eigen Betje Wolff mogen geloven, dan hoeft er in elk geval tot en met 2440 niets gevreesd te worden. Want in dat jaar, zo schrijft zij vol vertrouwen, zal Nederland eruit zien als een redelijke, deugdzame en harmonieuze samenleving, zonder een spoor van doorbroken dijken en kolkend zeewater. Slechts één nadeel kleeft aan die zonnige toekomst: Nederland blijkt een 'copie' van Frankrijk te zijn geworden.

Over de oorzaak hoeft niemand zich ongerust te maken, want de 'copie' berust uitsluitend op een gebrek aan fantasie bij de schrijfster. Haar in 1777 anoniem verschenen geschrift *Holland in 't jaar MMCCCXL* bestaat namelijk uit een brave samenvatting van Merciers bekendste roman *L'an deux mille quatre cent quarante* uit 1771, een van de eerste utopieën die de heilstaat niet situeren op een afgelegen eiland, op de maan of in het binnenste van de aarde, maar in de toekomst.

Merciers roman was in de achttiende eeuw een groot succes en maakte de nu ietwat in vergetelheid geraakte auteur dankzij talloze vertalingen tot een Europese beroemdheid. Of de huidige lezers nog altijd zo geestdriftig zullen reageren als destijds Betje Wolff (die na de eerste lectuur meteen opnieuw begon, ditmaal met de pen in de hand 'om, naar myne gewoonte, het geen my 't meest behaagde, aan te stippen') valt echter te betwijfelen. Daarvoor heeft deze roman, waarin de verteller in een droom te zien krijgt dat de toekomst alle idealen van de Verlichting zal realiseren, iets te weinig verrassingen te bieden.

De enige echte verrassing die de roman bevat, heeft bovendien sinds 1771 een nogal bedenkelijk karakter gekregen. Want aan de verlichte toekomst blijkt een gigantische boekverbranding vooraf te zijn gegaan. Om de letteren te zuiveren in de gewenste rationele en deugdzame geest had men alle boeken die de test van de rede niet konden doorstaan, alle theologie en alle jurisprudentie, alle frivole poëzie en alle literaire commentaren, aan de vlammen prijsgegeven. Zo heeft ook de meest humane utopie haar onvermoede totalitaire trekjes.

Mercier wist daar natuurlijk nog niets van. Met zijn imaginaire boekverbranding steekt hij simpelweg zichzelf een hart onder de riem. Niet alleen blijven al zijn eigen favorieten (onder wie Shakespeare, Milton, Richardson, Young en Rousseau) integraal behouden, ook krijgen sommige van zijn particuliere vijanden een extra veeg uit de pan. Wat blijkt namelijk? Voor enkele achttiende-eeuwse critici had men het vuur dubbel moeten ontsteken, omdat hun boeken vanwege hun 'extrême froideur' de eerste keer onvoldoende wisten te vlam te vatten.

Er zijn ongetwijfeld meer schrijvers die graag een vuurtje zouden stoken onder de verzamelde werken van hun critici, maar bij Mercier is ook nog iets anders aan de hand. Het ging hem niet alleen om een particuliere afrekening; zijn wraak op de kritiek past in een program van literaire hervorming, waarvoor hij zich zijn leven lang heeft ingezet. Dát had hem de vijandschap bezorgd van de critici, die in meerderheid krampachtig bleven vasthouden aan de dogma's van het zeventiende-eeuwse classicisme. Tegen de dictatuur van deze starre regel-esthetica (die vooral in de kritiek werd uitgeoefend) brak Mercier een lans voor de originaliteit, de verbeelding en het genie - zaken waarvan de importantie pas in de Romantiek algemeen zou worden ingezien.

Het slagveld waarop Mercier zijn belangrijkste gevechten heeft geleverd, was het theater, destijds door bijna iedereen beschouwd als de hoogste literaire kunstvorm. Voor Mercier, zelf een productief toneelschrijver van tegen de vijftig stukken, was het theater bovendien de plek waar sociale en literaire hervorming samenvielen. Nergens waren de mensen zo ontvankelijk voor de juiste verlichte moraal als in de schouwburg, waar niet alleen hun hoofd maar ook hun hart kon worden aangesproken. Maar om dat voor elkaar te krijgen moesten de schrijvers zich eerst losmaken van de steriele classicistische voorschriften en hun toneelstukken laten ontstaan in een roes van authentiek enthousiasme.

In navolging van Diderot maakte Mercier zich sterk voor het 'drama' - een breuk met de traditionele tweedeling in tragedies en komedies. Het 'drama' zou beide genres omvatten en het zou zich niets aantrekken van de bij die genres behorende beperkingen. Zo schreef Mercier toneelstukken waarin ook 'gewone' mensen optraden als serieuze protagonisten, iets wat volgens de classicistische poëtica buiten de komedie ontoelaatbaar was. In zijn bekendste stuk, *La brouette du vinaigrier* uit 1771, waagde hij het zelfs om een ordinaire azijnverkoper tot hoofdpersoon te nemen, zonder hem belachelijk te maken. Mercier was ervan overtuigd dat geen enkel onderwerp taboe was, zolang het de moraal en de burgerdeugd maar ten goede kwam. De toneelschrijver stond in principe het hele universum ter beschikking.

Met zulke 'ketterse' opvattingen maakte hij zich niet geliefd bij de classicistische critici, vooral niet toen hij er in *Du théâtre ou nouvel essai sur l'art dramatique* (1773) een uitvoerige argumentatie bij leverde. In dit interessante geschrift, dat zich kan meten met Diderots *Entretiens sur le fils naturel* uit 1757, geeft Mercier onder meer een antwoord op de vraag hoe de toneelschrijver het universum het best kan leren kennen. Ook dit antwoord mocht op weinig instemming bij de kritiek rekenen, want de toneelschrijver diende volgens hem 'zijn boeken te sluiten en zich onder de mensen te begeven'. Juist dat hadden de grote tragici van de zeventiende eeuw en hun

achttiende-eeuwse epigonen, die hun stof telkens aan dezelfde klassieke mythen en verhalen ontleenden, nooit gedaan. Daarom kan Mercier schrijven: 'Niets is zeldzamer dan een aandachtige observator, die zijn blik richt op zijn naasten en op zijn burenen'.

In Engeland (waar zoveel van Merciers idolen vandaan komen) had Samuel Richardson met zijn romans laten zien hoeveel baat een schrijver kan hebben bij zo'n aandachtig oog voor het gewone, alledaagse leven. In Frankrijk gaf Mercier zelf het goede voorbeeld: met zijn toneelstukken, maar bovenal met een ander, origineler werk, dat tussen neus en lippen in *Du théâtre* wordt aangekondigd.

Mercier heeft het in de bedoelde passage over Parijs, die smeltkroes van tegenstrijdigheden, waaraan een toneelschrijver op zoek naar stof zijn hart kan ophalen. 'Ik kan geen ander boek bedenken om te maken', schrijft hij, 'dat nieuwer, moreler, leerzamer, interessanter en merkwaardiger zou zijn dan een boek over Parijs'. In 1781 verschenen de eerste twee delen van zijn *Tableau de Paris*, weldra gevolgd door nieuwe delen, totdat het er in 1788 twaalf waren geworden, met elkaar goed voor ruim vierduizend bladzijden tekst. Meer nog dan *L'an deux mille quatre cent quarante* en meer dan zijn - nu zelden of nooit meer gespeelde - toneelstukken zou dit kolossale boek Mercier blijvende bekendheid bezorgen.

En terecht, zoals de kleine maar aanstekelijk vertaalde selectie kan bewijzen, die onlangs in het Privé-Domein van De Arbeiderspers onder de jolige titel *Niemand ontbijt meer met een glas wijn* is uitgekomen.

Mercier schrijft over zolders, de Sorbonne, wandelstokken (die de degens vervangen), de liefde van vrouwen voor hondjes, vondelingen, inenting, kraamvrouwen, huishoudsters, tandartsen, bloempotten, biechtvaders, openbare toiletten, wildplassers, huurrijtuigen, kussen en omhelzingen, portiers, het water van de Seine, de populariteit van melk en koffie (vandaar de titel van de Nederlandse selectie), sinaasappels, terechtstellingen, hoeren, cafés, bedelaars, de Bastille, standbeelden, buitenwijken, kerkhoven - en dat is nog maar een zeer beperkte greep uit de voorraad. In willekeurige volgorde tuimelen de observaties, anekdoten, meningen en wetenswaardigheden, vaak zeer grappig opgeschreven, over de pagina's. Een boek als dit kan inderdaad alleen zijn voortgekomen uit een tomeloze nieuwsgierigheid naar het nabije en alledaagse, precies zoals Mercier het in *Du théâtre* had aanbevolen.

'Ik heb zoveel gelopen om het *Tableau de Paris* te maken', schrijft hij ergens, 'dat ik kan zeggen dat ik het gemaakt heb met mijn benen'. Niet verwonderlijk is daarom dat klachten over het drukke en gevaarlijke verkeer regelmatig terugkeren. 'Ik ben in de loop van de tijd drie keer op straat omver gereden en bijna geradbraakt. Ik heb dus wel een beetje het recht om de barbaarse luxe van de wagens aan te klagen'. Het is de verontwaardigde stem van de flaneur in een stad zonder trottoirs, die hier voor het eerst klinkt. Iemand die voortdurend op pad is, te voet, en alle indrukken gretig in zich opneemt om ze vervolgens in zijn hoofd en op papier in woorden om te zetten, volgens het recept dat Baudelaire bijna een eeuw later zou formuleren in zijn befaamde essay over Constantin Guys, de 'schilder van het moderne leven'.

Naast alle bizarre verhalen, over de blinden die bij hevige mist als gids worden

gehuurd om de weg te kunnen vinden of over de zonderling die er een sport van heeft gemaakt alle vrouwen op de billen te tikken, zit de grootste attractie van Merciers *Tableau de Paris* in de verkenning van het moderne leven, geconcentreerd in de even concrete als ongrijpbare gedaante van een wereldstad. Met doorgaans een detail als uitgangspunt, gaat Mercier te werk zonder vaste methode of vooropgezet plan, en de onuitgesproken gedachte daarbij is, dat er ook geen methode of plan bestaat om zoiets subliems als een grote stad te bevatten.

Toch lukt het hem, dankzij de opeenhoping van al die details, iets voelbaar te maken van het overweldigende karakter van de moderne metropool. Zelf schreef hij erover: 'Dit boek dat plan en methode ontbeert, lijkt niettemin op Parijs door de tegenstrijdigheden die het omsluit'. Hetzelfde zou je kunnen zeggen over de almaar uitdijende omvang van de tekst, die in de loop der jaren is gegroeid zoals een wereldstad groeit, even onstuitbaar als willekeurig.

Het gevolg is een overrompelende indruk van realisme. Wat Balzac, Sue, Hugo en Zola een eeuw later in hun romans tot stand zouden brengen, een literaire herschepping van Parijs als een reusachtige wereld vol kleinere werelden, is door Mercier in zijn *Tableau de Paris* voorbereid. Helemaal belangeloos gebeurde dat overigens niet, want in dit chaotische panorama steekt ook de sociale hervormer geregeld de kop op, getuige Merciers kritiek op het strafrecht, de bureaucratie, het onrechtvaardige belastingstelsel, het gebrek aan republikeinse burgerzin en de absurditeiten van de theologie. Alles wat in zijn toekomstroman definitief geregeld zal zijn (inclusief het verkeer, dat in het jaar 2440 geen enkel gevaar meer oplevert voor de voetganger), wacht in het *Tableau de Paris* nog op een verlichte oplossing.

De Franse Revolutie leek deze in 1789 een moment naderbij te brengen. Mercier, die zichzelf als een 'profeet' van de Revolutie beschouwde, heeft zich er van meet af aan geestdriftig in gestort. Eerst als journalist en vervolgens als afgevaardigde in de Conventie, zij 't uiteindelijk met weinig succes. Vanwege een publiek protest tegen de arrestatie van de Girondijnen verdween hij in 1793 in de gevangenis; aan de guillotine ontsnapte hij op 't nippertje, doordat het hoofd van zijn belager Robespierre onder de valbijl terecht kwam voordat hij zelf op de nominatie stond om het schavot te bestijgen.

Parijs was door de Revolutie onherkenbaar veranderd, moest Mercier constateren toen hij in de herfst van 1794 weer uit het gevang kwam. Hij kon zijn werk overdoen, iets waar deze onwaarschijnlijk productieve auteur zijn hand niet voor omdraaide. Het resultaat werd *Le nouveau Paris*, dat in 1799 verscheen, zes dikke delen van in totaal ruim tweeduizend bladzijden, met daarin een pittoreske geschiedenis van Parijs tijdens de revolutiejaren, geschreven op dezelfde ordeloze maar altijd levendige manier als zijn eerdere *Tableau de Paris*.

Beide boeken werden in 1994 integraal heruitgegeven, voorzien van erudiete inleidingen en een indrukwekkend notenapparaat. Vorig jaar is daar nog *Mon bonnet de nuit*, in één band herdrukt met *Du théâtre*, bijgekomen, zodat nu Merciers belangrijkste boeken (zijn toekomstroman was altijd al verkrijgbaar) opnieuw in circulatie zijn gebracht. Het zou voldoende moeten zijn om hem zijn rechtmatige plaats in de literatuurgeschiedenis terug te geven. Want daarin heeft Mercier tot dusver beslist te

weinig aandacht gekregen. Meestal wordt hij (samen met onder anderen zijn vriend Restif de la Bretonne, wiens *Les nuits de Paris* een 'nachtelijke' tegenhanger vormen van zijn eigen *Tableau*) ingedeeld bij de 'preromantiek', een vage categorie bestemd voor de achttiende-eeuwse voorlopers van de Romantiek die in Frankrijk pas in de negentiende eeuw tot volle bloei zou komen.

Lees je nu *Mon bonnet de nuit*, waarin Mercier een staalkaart van heel zijn kunnen presenteert, dan wordt duidelijk wat de literatuurhistorici bewogen heeft. In de talloze hoofdstukjes slaat Mercier meer dan eens een romantische toon aan. Hij bezingt het ontzagwekkende berglandschap van de Alpen, spreekt over zijn liefde voor de nacht, beschrijft diverse dromen en blijkt zelfs aan een voor hem tamelijk uitzonderlijke 'melancholie' ten prooi te zijn gevallen. Ook de evocatie van de oceaan die de Nederlandse Republiek fataal zou worden, past in dit verband, al blijkt tevens waaraan we onze toekomstige ondergang in de golven te danken hebben: aan Merciers ontvankelijkheid voor 'sublieme' emoties, die nu eenmaal altijd met 'une certaine horreur' gepaard dienen te gaan.

Tegelijkertijd brengt Mercier de beperkingen aan het licht van een categorie als de 'preromantiek'. Met evenveel recht zou men hem een post-Verlichtingsdenker kunnen noemen. De fout zit hem in de vaak veel te absoluut gemaakte tegenstelling tussen Verlichting en Romantiek. Zo'n tegenstelling geldt misschien voor de negentiende eeuw, maar is onbruikbaar voor een achttiende-eeuwse overgangsfiguur als Mercier, die met zijn 'sublieme' esthetiek en zijn humanitaire idealisme moeiteloos bij beide stromingen kan worden ingedeeld.

Wat hij, evengoed als zijn leermeesters Rousseau en Diderot, laat zien, is juist hoezeer het romantische gedachtegoed is voortgekomen uit de Verlichting. In het buitenland, vooral in Duitsland waar Merciers werk onder de dichters van *Sturm und Drang* en *Frühromantik* een warm onthaal vond, heeft men dat beter begrepen. Ook bij zijn bewonderaars Herder, Goethe en Jean Paul zijn de scheidslijnen tussen verlichte en romantische elementen niet zo makkelijk te trekken.

Merciers literair-historische onderschatting heeft ongetwijfeld met dit esthetische en ideologische *clair-obscur* te maken. Maar ook de dwaze opinies die hij op latere leeftijd verkondigde, zijn daar debet aan geweest. Ze bevestigden zijn reputatie als 'gek', die classicistische vijanden hem eerder - en toen volstrekt ten onrechte - hebben getracht te bezorgen. Mercier fulmineerde tegen de *Encyclopédie*, bestreed het heliocentrisme van Copernicus en Newton, en deed de beeldende kunst af als 'onnozel kinderspel'. Daar staat tegenover dat hij tezelfdertijd in Frankrijk een van de eerste pleitbezorgers was van Kant, in wiens filosofie hij veel van zijn eigen morele en esthetische ideeën meende te herkennen.

Een ander motief doet de vertaler van *Niemand ontbijt meer met een glas wijn* in zijn nawoord aan de hand: Mercier had eenvoudigweg te veel geschreven. Het is waar, lang niet alles in zijn mateloze oeuvre is evenzeer de moeite waard. Je moet er een beetje naar zoeken, maar dan valt er ook veel te vinden. In *L'an deux mille quatre cent quarante* schrijft Mercier over Voltaire, in de vrije vertaling van Betje Wolff: 'Hy was al te haastig om zyne denkbeelden mede te deelen: weinigen hebben hunne volkomen rypheid'. Het zou ook op Mercier zelf kunnen slaan. Hij struikelt soms over zijn eigen

enthousiasme en de `rijpheid' is voor een deel pas later gekomen - in het werk van zijn romantische nazaten, die veel bij hem moeten hebben gevonden maar niet altijd zo beleefd zijn geweest om hun schatplichtigheid te bekennen.

(*NRC Handelsblad*, 4-2-2000)