

**Gérard de Nerval. *Aurélia of de droom en het leven*. Vertaling en nawoord
Menno Wigman**

**Gérard de Nerval. *Hersenschimmen/ Les Chimères*. Vertaald door Paul
Claes. Athenaeum - Polak & Van Gennepe**

Het lijkt te beginnen als een doodgewone - ongelukkige - liefdesgeschiedenis. Een minnaar wordt afgewezen door zijn geliefde. Hij gaat op reis om haar te vergeten, te vergeefs. Onderweg komt hij een nieuwe vriendin tegen, die een goed woordje voor hem doet bij de vrouw die hem heeft afgewezen. Wanneer zij hem bij een volgende ontmoeting spontaan de hand reikt, lezen we echter: 'Ik meende dat ze mij hiermee het verleden had vergeven; de hemelse toon van mededogen gaf haar eenvoudige woorden een onuitsprekelijke waarde, alsof zich bij de genoegens van een tot dan toe profane liefde iets geestelijks voegde, dat deze liefde een karakter van eeuwigheid gaf'.

De doodgewone liefdesgeschiedenis blijkt plotseling in een ander register, misschien zelfs in een andere dimensie terecht te zijn gekomen. Wat wordt beschreven is opeens niet meer gewoon. En zo zal het blijven, want het verhaal in kwestie is *Aurélia*, de laatste prozatekst van Gérard de Nerval (1808-1855) en het aangrijpende verslag van zijn periodieke aanvallen van krankzinnigheid.

Behalve een aangrijpend is het ook een moedig verslag, omdat er in de negentiende eeuw maar weinigen waren die openlijk voor hun gekte durfden uit te komen. Gekken waren er natuurlijk ook toen bij de vleet, inclusief de talrijke 'fous litteraires' over wie Raymond Queneau ooit een boek had willen samenstellen. Wat Nerval (die Queneau uitdrukkelijk niet tot deze 'fous litteraires' rekende) zo bijzonder maakt, is dat hij zich ten volle van zijn krankzinnigheid bewust was.

Typerend is de ongewone luciditeit waarmee hij in *Aurélia* zijn eigen wanen onder ogen ziet. En probeert te waarderen. 'De droom is een tweede leven' - met deze beroemd geworden zin vangt zijn relaas aan. In een eerdere versie is nog sprake van 'visions' en 'hallucinations'; in de eindversie heeft Nerval het enkel over de 'droom', die nu en dan 'overloopt' in het werkelijke leven. Het geeft de krankzinnigheid in zekere zin een alibi, want de droom kon in de Romantiek op veel respect rekenen. Volgens de nu helaas vergeten romanticus Charles Nodier was de droom zelfs het startpunt van elke artistieke inspiratie: 'Ontneem het genie het visioen van die wonderbaarlijke wereld, en je ontneemt hem zijn vleugels'.

Zo rooskleurig zag het er voor Nerval niet altijd uit, ook al schrijft hij in *Aurélia* zich nooit 'beter' te hebben gevoeld dan tijdens de geestesziekte die hem meer dan eens in een inrichting deed belanden. Onder zijn kwaal heeft hij ook ernstig geleden, getuige zijn bittere reactie toen een en ander door een onnadenkende criticus in de krant publiek werd gemaakt: 'Ik zal me nooit meer ergens kunnen vertonen, ik zal nooit kunnen trouwen, niemand zal nog serieus naar me luisteren'.

Dat laatste viel mee, zij 't pas op de lange duur. Waardering voor de literaire krankzinnigheid kwam immers pas in de twintigste eeuw, toen met name de surrealisten van de duik in de onbewuste diepten een bevrijdende grensoverschrijding maakten. Sindsdien kunnen we het proza van *Aurélia*, evenals de verwante poëzie van *Les Chimères*, zonder vooringenomenheid lezen als een proeve van literair

meesterschap, ondanks of juist dank zij de geestesgesteldheid van de auteur.

Ook is nu duidelijk geworden dat *Aurélia* veel meer bevat dan alleen het verslag van Nervals krankzinnigheid. De liefdesgeschiedenis waarmee de tekst begint neemt de trekken aan van een bizar metafysisch drama, dat het privé-leven van de schrijver verre te buiten gaat. *Aurélia* is ook het verhaal van een religieuze queeste, waarbij de droom de sluizen van de verbeelding openzet voor hetgeen zich buiten of achter de zintuiglijke werkelijkheid afspeelt. Niet toevallig wordt de profane liefde in het boven geciteerde fragment verrijkt met 'iets geestelijks' en krijgt de liefde er een 'karakter van eeuwigheid'.

Deze religieuze dimensie wordt vooral urgent, als kort daarop de geliefde komt te overlijden. Haar dood maakt de noodzaak om te geloven in de onsterfelijkheid van de ziel onontkoombaar, want alleen zo blijft de hereniging met haar nog tot de mogelijkheden behoren. In zijn dromen meent Nerval de bewijzen voor de begeerde onsterfelijkheid van de ziel aan te treffen. Bijvoorbeeld wanneer hij een banket met gestorven familieleden bijwoont. Een oom waarschuwt hem alleen niet te vroeg te juichen: 'De aarde waar wij hebben geleefd is nog altijd het toneel waar ons lot wordt geweven en ontrafeld: wij zijn de stralen van het kernvuur dat de aarde bezielt. Maar de gloed neemt al af...'

De waarschuwing wijst Nerval terug naar de aardse werkelijkheid en daar is het met het geloof in het bovennatuurlijke niet al te best gesteld. Hoewel de 'dood van God' doorgaans met Nietzsche wordt geassocieerd, speelde dezelfde obsessie ook de romantici parten. Zij leefden al in een 'onttoverd' universum, waaruit de sceptis en het criticisme van de Verlichting de goden hadden verdreven. Hun verweer hiertegen was niet zonder dubbelzinnigheid, omdat zij zich maar al te goed realiseerden zelf eveneens 'kinderen van Voltaire' te zijn.

Niet anders is het bij Nerval, geboren in 'een tijd van revoluties en troebelen waarin alle geloofsovertuigingen de kop werden ingedrukt'. Op zijn schouders komt een welhaast ondraaglijke verantwoordelijkheid te rusten. Lees het gedicht 'le Christ aux Oliviers' (uit *Les Chimères*), waarin de dichter zich identificeert met Christus en zo ontdekt dat God 'niet bestaat'. Alleen in zichzelf voelt hij zijn Vader nog leven, maar: '...als ik verga, zal alles vergaan'. In *Aurélia* doemt hetzelfde schrikbeeld op, in de vorm van een apocalyptisch visioen: 'Ik dacht dat de aarde haar baan verlaten had en als een schip zonder masten door het firmament doolde, waarbij ze nu eens dichterbij dan weer verder van de sterren af raakte, die beurtelings groter en kleiner werden'.

Overall dreigt de 'nacht' of ook wel de 'dood'. Maar de dreiging bevat ook een opdracht. Niet alles hoeft verloren te zijn, als de dichter erin zou slagen zijn beproevingen te doorstaan. Alles hangt met alles samen in Nervals mythische universum: 'een atoom kan alles uiteen doen vallen, een atoom kan alles redden!' Een inzicht dat leidt tot de angstige vraag: 'Is mijn ziel het onverwoestbare molecule, het bolletje dat uitzet door een beetje lucht maar toch zijn plaats in de natuur hervindt, of is ze de leegte zelf, een beeld van het niets dat in de onmetelijkheid verdwijnt?'

Alles komt aan op de vergiffenis die hij van zijn gestorven geliefde hoopt te ontvangen. Kan zij hem van zijn niet nader aangeduide schuld verlossen? Metafysische queeste en persoonlijke vertwijfeling vloeien hier samen in een typisch

nervaliaanse constructie, een vergoddelijkt vrouwelijk archetype, van wie hij te horen krijgt: 'Ik ben dezelfde als Maria, dezelfde als je moeder, dezelfde als de vrouw die je altijd, in elke gedaante, hebt bemind. Bij elk van je beproevingen wierp ik een van de maskers af waarachter ik mijn gelaatstreken verhuul, en spoedig zul je mij aanschouwen zoals ik ben!'

Aan het slot van *Aurélia* lijkt de verlossing een feit te zijn. Nerval kan dan op zijn waanzin terugzien als op een 'afdaling in de onderwereld', waar hij als een tweede Orfeus zijn Eurydice heeft verloren en hervonden. Maar zoals het in een andere tekst heet, 'Alles is in het einde', en dat wijst in een minder hoopvolle richting, want op 26 januari 1855 trof men Nervals lichaam aan in de Parijse Rue de la Vieille-Laterne, opgehangen in een zelfgeknoopte strop.

Meestal wordt als motief voor de zelfmoord Nervals angst voor literaire steriliteit genoemd. Misschien kun je het ook zo interpreteren: literatuur is niet voldoende om de leemte van het ongeloof te vullen. In de poëzie kan men weliswaar proberen de religieuze en mythologische tradities samen te brengen in een alomvattende synthese, maar het resultaat zal nooit meer zijn dan literatuur.

Toch is het juist de poging om door middel van de literatuur iets af te dwingen dat in feite buiten haar ligt, die Nervals werk zo indrukwekkend maakt. De religieuze en mythologische voorstellingen zijn bij hem - zowel in de waan als in het werk - realiteit en nog niet veranderd in symbolen. Voor Nerval is de dichter zelf een mythische held geworden, van wiens beproevingen het heil van de wereld afhangt. Andere romantici stelden zich in de negentiende eeuw op als verheven zieners, seculiere hogepriesters die de mensheid de weg naar de toekomst wezen; Nervals ambities waren nauwelijks bescheidener, maar bij hem raakten ze zozeer verstrikt in een existentieel drama dat hij er uiteindelijk het leven bij inschoot.

In Nederland heeft Nerval tot nu toe weinig aandacht gekregen. Hij werd geapprecieerd in de kringen rondom *Forum*, maar eigenlijk alleen als dichter; over Nervals 'occult proza' kon men volgens Vestdijk maar beter het zwijgen bewaren. Lezers van de schitterende novelle *Sylvie*, die in het begin van de jaren tachtig werd vertaald, weten hoe beperkt dit oordeel is geweest. Een herkansing krijgt men nu dank zij Menno Wigman, die een mooie, heldere vertaling maakte van *Aurélia*, en dank zij Paul Claes, van wiens hand eerder dit jaar een niet minder geslaagde vertaling verscheen van *Les Chimères*. Beide vertalingen zijn een goede gelegenheid om eindelijk recht te doen aan het even tragische als fascinerende literaire avontuur van Gérard de Nerval, dat meer dan wat ook in de moderne literatuurgeschiedenis de grens markeert tussen Romantiek en symbolisme.

(*de Volkskrant*, 7-10-1994)