

Walter Pater. *Imaginaire portretten*. Vertaald en ingeleid door Gerlof Janzen.

Editions Borromeo

Leopold Andrian. *De tuin van inzicht*. Vertaald door Menno Wigman en met een nawoord van Gerrit Komrij. L.J.Veen

Toen Oscar Wilde hoorde dat de schrijver en criticus Walter Pater (1839-1894) was gestorven, moet hij hebben uitgeroepen: 'Was he ever alive!' Zelfs de dood van een bewonderde vriend en meester was voor hem geen reden om een *bon mot* te laten schieten. En dat hij Pater bewonderde, daarover kan geen twijfel bestaan. 'My golden book', placht hij diens *Studies in the History of the Renaissance* (1873) te noemen, 'I never travel anywhere without it'. Net als bijna alle andere 'estheten' van het Britse fin-de-siècle had hij zijn opvattingen voor een belangrijk deel aan Pater ontleend.

Toch is Wilde's reactie ook méér dan alleen een *bon mot*. Tussen een estheticisme à la Pater en het leven lijkt inderdaad een kloof te gapen. Niet bij iedereen weliswaar - Wilde zelf was met zijn mondaine schrijverschap en zijn flamboyante gedrag een sprekend bewijs van het tegendeel - maar veel andere estheten, adepten van *l'art pour l'art* of zoals het in Engeland heette *art for art's sake*, leken uitsluitend te leven voor en in hun kunst. Het meest beroemde voorbeeld op het continent is natuurlijk Flaubert, de kluizenaar van Croisset, van wie Pater tijdens zijn studentenjaren één bladzijde per dag placht te vertalen. Flaubert had zijn leven (en uit zijn correspondentie weten we hoezeer het daarin kon rommelen en bruisen) geofferd aan zijn kunst.

Hetzelfde geldt voor Walter Pater. Maar of er bij hem in gelijke mate sprake is geweest van een offer, blijft de vraag. Uit de befaamde 'Conclusion' bij zijn boek over de Renaissance blijkt immers dat de kunst of liever het kunstgenot voor hem juist de hoogste levensvervulling was. Zonder reserve accepteerde hij de moderne onzekerheid en instabiliteit. Het menselijk lichaam was voor hem een kruispunt van steeds wisselende 'krachten', de menselijke geest een vergaarbak van vluchtige 'impressies', waarbij het erom ging in de korte tijd die de mens ter beschikking stond de grootst mogelijke intensiteit van ervaring te bereiken. Wie uit de talloze 'momenten' waarin het leven uiteenviel niet het uiterste haalde, sliep al voordat het avond was, aldus Pater.

'Steeds te branden met deze harde, edelsteen-gelijke vlam, deze extase vol te houden, dát betekent geslaagd zijn in het leven. Mislukken betekent gewoontes vormen; want gewoonte is verwant aan een tot stereotypie geworden wereld'. De beste remedie tegen de gewoonte achtte Pater de 'passie', van welke aard dan ook. Grote passies hadden het vermogen de mens het gevoel te geven van 'versneld leven', van 'vermenigvuldigd bewustzijn'. Maar, zo besluit Pater, 'Van zulke wijsheid heeft de poëtische passie, het verlangen naar schoonheid, de liefde voor de kunst omwille van zichzelf, het meest. Want de kunst komt tot je, zonder iets anders te beloven dan de hoogste kwaliteit aan je voorbij vliedende momenten te verlenen, simpelweg omwille van die momenten'.

Pater leefde dus wèl, maar niet allereerst in zijn wereldse daden. Belangrijker was het esthetisch genot, de dagdroom, de studie, de fantasie. Als *fellow* van Brasenose

College had hij zich teruggetrokken in Oxford (waar Wilde hem in 1877 leerde kennen), omringd door jonge, atletisch gebouwde studenten die tegemoet kwamen aan zijn - vermoedelijk platonisch gebleven - homoseksuele hunkeringen. Buiten het College leefde hij samen met zijn twee zusters een *uneventfull life*, onderbroken door incidentele reisjes naar Italië en door het bescheiden schandaal vanwege de 'heidense' implicaties van de 'Conclusion' bij zijn Renaissance-studies. Biograaf Denis Donoghue (*Walter Pater. Lover of strange souls*) heeft dan ook de grootste moeite een heel boek te vullen met Paters levensgeschiedenis: driekwart van de tekst gaat over diens werk. Terecht, want daarin heeft Paters ware - contemplatieve - leven zijn neerslag gevonden.

In Nederland is Pater weinig gelezen, al heeft P.N. van Eyck in 1911 een bewonderend opstel aan hem gewijd en kon Du Perron diens roman *Marius the Epicurean* (1885) bijzonder waarderen. Kort geleden heeft Gerlof Janzen een uitstekende vertaling gepubliceerd van *Imaginary Portraits* uit 1887, Paters meest geslaagde fictie-werk, dat een uitstekend beeld geeft van de ingetogen, maar onder de oppervlakte ook enigszins troebele sfeer van Paters literaire leven.

Fictie is trouwens een betrekkelijk begrip in dit verband. Paters 'imaginaire portretten' doen vaak evenzeer aan essays denken; ze vormen een tussen-genre, goed passend bij het *clair-obscur* van zijn bezonken stijl. Ook de thematiek sluit daarbij aan. Pater geloofde niet in resolute breuken. De nadruk ligt bij hem eerder op de beweging van de continuïteit, bestaande uit een voortdurende overgang waarin niets verloren gaat en het verleden telkens terugkeert in een anticipatie van de toekomst. Geen wonder dat hij zo gefascineerd werd door de Renaissance, deze 'complex, many-sided movement' die hij ergens halverwege de Middeleeuwen laat beginnen, in de Provencaalse poëzie en het denken van Abélard.

In *Imaginary Portraits* schrijft Pater over de terugkeer van Dionysos in de Franse Middeleeuwen, een thema dat hij had ontleend aan Heine's opstel *Die Götter in Exil* uit 1853. In de christelijke wereld brengt de Griekse god iets van de heidense zinnelijkheid, die zich manifesteert in schoonheid en kunst (Pater laat hem het orgel uitvinden), maar ook in een gevaarlijke driftmatigheid, waarvan Dionysos' reïncarnatie tenslotte zelf het slachtoffer wordt. In een ander, door de vertaler op eigen gezag aan de bundel toegevoegd verhaal, is het Apollo die terugkeert, in het eveneens middeleeuwse Picardië en met vergelijkbare dubbelzinnige gevolgen.

In 'Een vorst onder de hofschilders' roept Pater indirect, via de dagboekbladen van een heimelijk verliefde vrouw, het leven van de achttiende-eeuwse rococo-schilder Watteau in herinnering. Van hem maakt hij in zekere zin een romanticus *avant la lettre*, iemand die 'altijd zoekende [is] geweest naar iets in de wereld dat er niet in bevredigende mate is, of helemaal niet'. In 'Hertog Carl van Rosenmold' laat hij een op Ludwig II van Beieren gelijkende Duitse vorst in de vroege achttiende eeuw vooruitlopen op *Aufklärung* en Romantiek, geïnspireerd door een oud gedicht waarin Apollo wordt uitgenodigd uit Italië naar Duitsland te verhuizen.

Vaak schemert er in deze portretten een vaag verlangen naar zoiets als het 'Gouden Tijdperk', dat in de gedaante van de Griekse goden even lijkt terug te keren. Maar het verhaal 'Sebastiaan van Storck' (over een zeventiende-eeuwse

burgemeesterszoon uit Haarlem, die zijn leven volledig in dienst heeft gesteld van een aan Spinoza herinnerend soort filosofie) suggereert waar Pater dat 'Gouden Tijdperk' daadwerkelijk situeert: niet in de 'metafysische abstractie', evenmin in het mythische verleden, maar in de 'tastbare wereld' van de kunst, die de arme Sebastiaan zo onverstandig versmaadt. De 'zuiverheid' die Pater najaagt is die welke Watteau op zijn schilderijen te voorschijn tovert, een zuiverheid 'in de buitenkant van de dingen'. Alleen daarin is 'iets' te vinden, 'een teken, een memento, op z'n minst, van wat het leven werkelijk waardevol maakt'.

Op deze manier, onnadrukkelijk maar consequent, brengt Pater het programma in praktijk dat hij in de 'Conclusion' bij *The Renaissance* (zoals zijn boek in latere drukken zou gaan heten) had geformuleerd. Als een zinnelijke Hegel tast zijn schouwende blik de eeuwen af, op zoek naar de geprivilegieerde momenten die hem niet zozeer een absoluut inzicht als wel een maximaal esthetisch genot kunnen bezorgen. En tegelijkertijd verenigt hij die momenten in een geschreven visioen of beter gezegd in een reeks geschreven visioenen, want voor geloof in een uiteindelijke eenheid is in Paters denkwereld geen plaats meer.

Onvermijdelijk is daarbij de melancholische ondertoon. Aan de bron van de jacht op schoonheid staat tenslotte het besef van de eigen sterfelijkheid. In een van zijn vroegste essays heeft Pater het over de samenhang van de 'sense of death' en de 'desire of beauty', waarbij het eerste het laatste alleen maar versterkt. In de kunst en in de schoonheid vindt hij een andere - esthetische - werkelijkheid die de eindigheid van het leven als het ware in zich opneemt. Ziedaar de ware triomf van *l'art pour l'art*: het leven verdwijnt in de kunst en wordt zelf een kunstwerk, waarvan de tastbare resten in zijn geschriften nog altijd kunnen worden bezichtigd én genoten.

Het maakt Pater tot een *modern* schrijver, ondanks zijn hang naar de voorbije antieke wereld. Voor hem was de 'heidense' wijsheid van weleer een middel om zich staande te houden in de moderne wereld, die daardoor geen probleem meer hoefde te zijn. Anders dan de meeste negentiende-eeuwse estheten ontbreekt bij hem de behoefte zich expliciet tegen het 'lelijke' heden, met zijn platte moralisme en zijn nuttigheidseisen, af te zetten. Hoogstens blijkt iets van onvrede uit zijn definitie van de kunst, die hij ergens omschrijft als 'a sort of cloistral refuge from a certain vulgarity in the actual world'. Milder en behoedzamer kan het haast niet.

Het verschil wordt pas goed duidelijk wanneer je Paters serene kalmte vergelijkt met de agressief anti-burgerlijke tirades van zijn Franse voorbeelden (naast Flaubert vooral Gautier en Baudelaire) of met de provocerende lofzang op het onrecht, die zijn Ierse bewonderaar George Moore aanheft in diens vermakelijke *Confessions of a young man* (1888), waarin we bijvoorbeeld kunnen lezen: 'Alles wat ons uit de ellende van het leven tilt, is de sublieme vrucht van de onrechtvaardigheid' en 'Wat kan mij het schelen dat een paar miljoen ellendige Israëlieten zijn gestorven onder Farao's zweep of Egypte's zon? Het was goed dat ze stierven, opdat ik de piramiden zou hebben om naar te kijken'. Pater was onthecht genoeg om Moore's *Confessions* te kunnen appreciëren, al liet hij de auteur wel weten diens kijk op de wereld een beetje 'cynisch' te vinden.

Verwant en tegelijk verschillend met Paters estheticisme is dat van Leopold

Andrian in diens enige boek *Der Garten der Erkenntnis* (1895), waarvan onlangs een mooie vertaling is gemaakt door Menno Wigman - de eerste na die van Albert Verwey en Stefan George uit 1905-1906. In het Wenen van Andrian en zijn vriend Hofmannsthal, waar de anti-metafysische filosoof Ernst Mach zijn tijdgenoten had geschokt door het Ik 'unrettbar' te verklaren, regeerde eenzelfde scepticisme als we in Paters 'Conclusion' aantreffen. Maar hoe anders was de reactie! Bij Andrian maakt Paters kalme acceptatie van de moderne vluchtigheid plaats voor een neurotische onrust, die de jonge held Erwin vergeefs op zoek doet gaan naar een 'openbaring' die hem het 'geheim van het leven' moet onthullen.

'Ego Narcissus' luidt een van de motto's bij de novelle, en dat geeft aan waar de schoen wringt. Opgesloten in zichzelf, slaagt Erwin er niet in contact met de buitenwereld te maken. Afwisselend beproeft hij het geloof, zijn herinneringen, de vrouw, de 'andere' wereld van de grote stad, en de wetenschap, maar niets biedt hem de verlangde verlossing. De narcistische gevangenis, waaraan Pater via zijn esthetische momenten wist te ontsnappen, blijkt voor hem geen uitweg te kennen. Van zijn moeder krijgt hij te horen: 'Wij gaan door het leven zoals we door vreemde bedienden door de parken van vreemde kastelen worden geleid: we onthouden en koesteren schoonheden die zij ons tonen, maar welke ze ons laten zien en hoe snel ze ons weer door laten lopen, bepalen zij'. Een echo, zo lijkt het, van de prachtige uitspraak van de Franse estheet Villiers de l'Isle Adam in zijn drama *Axël*: 'Leven, dat doen de bedienden wel voor ons!'

Erwin kan er geen genoeg mee nemen. Het 'geheim' dat hij aldoor heeft gezocht schuilt volgens hem hierin: 'wij zijn alleen, wij en ons leven, en onze ziel schept ons leven, maar onze ziel is niet in ons alleen'. Slechts Freud zou hier een oplossing kunnen bieden, maar helaas, de psycho-analyse valt nog buiten het bestek van deze novelle. Voor Erwin blijkt het leven tenslotte een fataal gevecht met een sinistere dubbelganger, een 'vreemdeling', in wie hij - als William Wilson in het gelijknamige verhaal van Poe - de 'vijand' herkent 'die hem vanaf zijn geboorte had gezocht'. En wie in de wereld nog slechts zijn vijandige alter-ego kan zien, is ten dode opgeschreven. Met een onverbidde logica eindigt het verhaal: Erwin wordt ziek en sterft, 'zonder inzicht te hebben verworven'.

De jonge schrijver stierf daarmee eveneens, zij 't uitsluitend voor de literatuur: na *De tuin van inzicht* heeft Andrian niets meer geschreven. Wat niet wil zeggen dat sindsdien ook het narcisme uit de letteren is verdwenen. De huidige autobiografische mode leert anders. Sterven doet alleen niemand er meer aan, integendeel. Doordat het eigen ik, 'onredbaar' of niet, literair wordt uitgegroot, vindt het zijn vitale bevestiging in de bewondering van een massapubliek, dat de negentiende-eeuwse estheten juist in trotse soevereiniteit de rug toekeerden.

Een ironische ontwikkeling, waaraan trouwens ook Pater niet helemaal is ontkomen. Want zijn hang naar esthetische intensiteit als levensvervulling is evengoed onderdeel geworden van een steeds sterkere prikkels zoekende massacultuur. De 'vulgariteit' van de 'actuele wereld' heeft zijn 'kloosterlijke vluchtplaats' gulzig opgeslokt, met als gevolg dat elke gepassioneerde genotzoeker nu een soort 'estheet' is geworden.

Voor de liefhebber blijft er gelukkig één troost: dat die hedendaagse estheten zichzelf nog zouden kunnen herkennen in het verfijnde proza van Walter Pater of in de gekwelde queeste van Leopold Andrian, is iets waarvoor niet gevreesd hoeft te worden.

(*NRC Handelsblad*, 20-8-1999)