

Stendhal. *De Kartuize van Parma*. Vertaald door Theo Kars. Met een nawoord van Arnon Grunberg. Athenaeum - Polak & Van Gennep

Stendhal behoort tot de weinige bewonderde schrijvers uit het verleden, die ik graag persoonlijk had leren kennen. Lees je Stendhal, dan is het alsof je direct wordt toegeproken door een oude vriend. Onwillekeurig reken je jezelf tot de *Happy Few*, het selecte gezelschap voor wie hij naar eigen zeggen zijn boeken schreef. In die boeken heerst een ongedwongen vertrouwelijkheid, een intimiteit bijna (jongens onder elkaar, maar zonder gêne of opschepperij), die ook buiten de bladzijden moeten hebben bestaan.

In hoeverre dat waar is, blijft overigens de vraag. Zelfs aan zijn beste vrienden liet Stendhal (die in 1783 werd geboren als Henri Marie Beyle) zich nooit helemaal kennen. Hij wilde van niemand de dupe worden en genoot van toneelspel en maskerade. Desondanks zijn sommige vrienden er toch wel een beetje in geslaagd om hem te doorgronden.

Een van hen was Prosper Mérimée, de literaire vader van *Carmen*, aan wie we een schitterend portret van Stendhal ('H.B.') te danken hebben. De schrijver van *Le rouge et le noir* komt eruit naar voren als een vat vol tegenstrijdigheden. Iemand die prat ging op zijn liberalisme, maar diep in zijn hart een 'volmaakte aristocraat' was. Iemand die zijn leven lang geregeerd werd door zijn verbeelding, maar tegelijkertijd vond dat men zich in alles diende te laten leiden door de 'Lo-gique' - door Stendhal uitgesproken met een pauze tussen de eerste en de tweede lettergreep, aldus Mérimée.

Hoewel Stendhal onmogelijk onder één noemer te vangen is, laten zijn vele tegenstrijdigheden zich misschien wél samenvatten in de ene grote tegenstelling die zijn hele leven en werk doortrekt: de tegenstelling tussen Frankrijk en Italië. Hij was ervan overtuigd via de familie van zijn vurig beminde en vroeg gestorven moeder uit Italië te stammen, terwijl hij zijn Franse vader en zijn geboorteplaats Grenoble verafschuwde.

Italië was voor Stendhal het land van de hartstocht, de liefde, de levenslust, de energie. 'De menselijke vegetatie is er krachtiger', schreef hij in zijn *Histoire de la peinture en Italie*. Hij noemde Italië de 'tuin van Europa' en het 'vaderland van de kunsten'. Hij kwam er graag en woonde er lang genoeg om ook de schaduwzijden te leren kennen: de Italiaanse bigotterie, de achterlijke politiek en niet te vergeten de verveling. Sinds 1831 verbleef hij als Frans consul in Civita-Vecchia, een havenstadje nabij Rome, waar hij zich suf verveelde en naar Parijs verlangde. Daar had je tenminste wereldse salons, geestige conversatie en verstandige ideeën, ook al waren de meeste Fransen onuitstaanbaar ijdel en alleen uit op geld en winstbejag.

Zijn uitweg in Civita Vecchia was, als steeds: schrijven. Tussen 1831 en 1836 schreef hij onder andere twee onvoltooide autobiografieën (*Souvenirs d'égotisme* en *Vie de Henry Brulard*) en een eveneens onvoltooid gebleven roman (*Lucien Leuwen*). Stuk voor stuk Franse onderwerpen. Toen hij in 1836 langdurig verlof kreeg, keerde hij terug naar Frankrijk, om daar vooral over Italiaanse onderwerpen te schrijven: de verhalen die postuum werden gebundeld als *Chroniques Italiennes* en *La Chartreuse de Parme*, zijn laatste grote roman (Stendhal stierf in 1842), waarvan nu een nieuwe

Nederlandse vertaling is gemaakt door Theo Kars.

La Chartreuse de Parme (aan Kars' titel, *De Kartuize van Parme*, moet ik nog even wennen - nooit geweten dat 'Kartuize' een normaal Nederlands woord is) geldt in de wereldliteratuur als hét meesterwerk van de improvisatie. Het werd tussen 4 november en 26 december 1838, dus in minder dan twee maanden, door Stendhal *gedicteerd*. Tien uur of meer per dag was hij ermee bezig, terwijl zijn conciërge het bezoek afwimpelde met de mededeling dat Monsieur Beyle uit jagen was.

De roman is ook, als je dat van een roman kunt zeggen, de *summa* van Stendhals hele leven, van zijn verlangens en zijn aversies, de plek waar het beste van Frankrijk en het beste van Italië samenkomen, zonder dat de tegenstelling wordt opgeheven. Het Italië dat erin beschreven wordt, heeft dan ook nooit bestaan; het is door Stendhal zelf gecreëerd. Hoe? Door een zestiende-eeuwse kroniek over de jeugd van Alexandre Farnese, de latere paus Paulus III, te verplaatsen naar de negentiende eeuw, naar het corrupte, hypocriete en despotische Italië van de Restauratie, dat overschaduwde werd door de Spielberg, de gevreesde Oostenrijkse staatsgevangenis.

Deze sombere achtergrond blijkt echter geen enkele belemmering voor de kostelijke *opera buffa* (Stendhals favoriete muziekgenre, het enige dat hem - na hem aan het lachen te hebben gemaakt - steeds weer tot tranen wist te roeren), die zich afspeelt aan het hof van het vorstendom Parma, een onuitputtelijk broeinest van koddige intriges. De parodie is er - onbedoeld - regel. De vorst imiteert Louis XIV, maar leeft ondanks zijn almacht in permanente doodsangst sinds hij in een 'aanval van slecht humeur' (en omdat de Zonnekoning zo iets ook eens had gedaan) twee liberalen heeft laten executeren. Alle andere hovelingen dansen naar zijn pijpen en spelen vol overgave de rollen die hij van hen verlangt, in de hoop zo hun eigenbelang te bevorderen.

Alleen graaf Mosca, de voornaamste minister van de vorst, en zijn geliefde Gina del Dongo (La Sanseverina) laten zich niet in de luren leggen. Zij doorzien de lachwekkendheid van dit wereldje, voor hen is het allereerst een 'spel' waarmee zij zichzelf en elkaar amuseren. De ernst komt bij hen van een heel andere kant: van de liefdesperikelen die het gevolg zijn van Gina's heimelijke, eerst amper besepte, verliefdheid op haar veel jongere neefje Fabrice del Dongo, de eigenlijke hoofdperson van de roman.

Waar zit Frankrijk in deze Italiaanse komedie? Frankrijk zit aan het begin, in de overweldigende ouverture van de roman: Stendhals evocatie van Bonapartes intocht in Milaan op 15 mei 1796, toen Italië door het Franse leger uit haar treurige sluimer werd wakker gekust. Letterlijk, want als we Stendhal mogen geloven waren het vooral de vrouwen die zich voor de Franse invloed openstelden. Zo ook de moeder van Fabrice: gesuggereerd wordt dat haar zoon is verwekt door een Franse luitenant.

Toen Balzac hem in een verder zeer lovende recensie aanriep dit begin weg te laten, schreef Stendhal terug dat het hem te veel plezier had gedaan om over de 'tijd van mijn jeugd' te praten. Maar in 1797 was hij er nog niet bij; in Milaan kwam hij pas drie jaar later, zij het wel als piepjong officiertje van het Napoleontische leger. Het Italiaanse enthousiasme voor de Fransen weerspiegelt zijn eigen enthousiasme van 1800 voor Italië. En voor Napoleon, uiteraard, al is die geestdrift nadien nogal aan

schommelingen onderhevig geweest. In de laatste jaren van het Empire, na de terugtocht uit Rusland (die Stendhal had meegemaakt), was er bijna niets meer van over. Teleurgesteld vertrok hij in 1814 naar Italië. Zelfs Napoleons spectaculaire ontsnapping van Elba wist hem er niet toe te verlokken naar Frankrijk terug te keren en zijn keizer bij te staan.

Fabrice del Dongo, tegen die tijd zeventien jaar oud, snelt Napoleon wèl te hulp. Zijn omzwervingen op het slagveld, dat hij vanwege de rook, de kruitdamp, de modder, het lawaai, de kogels en de door elkaar rennende soldaten, paarden en officieren maar niet scherp in het oog kan krijgen, zijn klassiek geworden. Voor het eerst beschreef iemand een veldslag zoals die ter plekke werd ervaren, zonder overzicht, een en al chaos en verwarring. Met als extra attractie: Fabrices aandoenlijke naïviteit, die geregeld botst met zijn gretigheid om aan de strijd deel te nemen. ('Gaat u vechten?' vraagt hij aan een korporaal, terwijl overal schoten klinken. 'Nee, ik ga naar een bal. Ik moet alleen nog mijn dansschoenen aantrekken'). De arme jongen, die gewond raakt wanneer hij terugtrekkende Franse huzaren probeert tegen te houden, komt er niet uit, en blijft zich de rest van de roman vertwijfeld afvragen of hij nu wel of niet de slag bij Waterloo heeft meegemaakt.

Na dit weergalozes begin volgen er (in de Nederlandse vertaling) nog ruim 500 bladzijden, van een heel ander maar nauwelijks minder kaliber. Het toneel verplaatst zich naar Parma, waar Mosca en Gina ervoor zorgen dat Fabrices excursie naar Waterloo hem niet fataal wordt. De herinnering aan Napoleon verflauwt en wat er in de Franse tijd nog aan politieke duidelijkheid had bestaan verliest al zijn scherpte. De lucide en sympathieke Mosca is in Parma de leider van de reactionaire ultra's, zijn liberale tegenstanders bestaan uit verachtelijke intriganten, terwijl hun leider zich nota bene laat benoemen tot directeur van de citadel waarin de vorst al te weerspannige liberalen gevangen zet.

Over de politiek maakte Stendhal zich geen enkele illusie, dat wordt wèl duidelijk. De ironie en de scepsis waarmee hij het schaamteloze gekonkel in Parma beschrijft, tekenen zijn distantie, ook ten aanzien van de liberale en democratische idealen die hij in principe bereid was te onderschrijven. In plaats daarvan komt steeds meer de 'volmaakte aristocraat' naar voren, die hij volgens zijn vriend Mérimée was.

Hoewel de hoofdpersonen bijna allemaal van adel zijn, heeft Stendhals 'aristocratie' in *La Chartreuse de Parme* niets te maken met erfelijke privileges. Het gaat eerder om een kwaliteit van het karakter, die iemand moet zien te verwerven of al bij voorbaat in de schoot krijgt geworpen. Fabrice behoort tot de laatste categorie. De nobele keerzijde van zijn naïviteit bestaat uit een hoger soort onschuld, in weerwil van enkele driftaanvallen en een duel met dodelijke afloop. De morele laagheid, aan het hof van Parma alomtegenwoordig, krijgt geen vat op hem. 'Alles is eenvoudig in zijn ogen, omdat hij alles ver van boven ziet', zegt zijn beschermer Mosca. Fabrices enige echte probleem is dat hij de liefde niet kent en vreest dat deze 'verheven verstandsverbijstering' voor hem niet is weggelegd.

Het woord 'verheven' staat er niet voor niets. In de Franse tekst lezen we: *sublime*, een woord dat vaak voorkomt en dat verwijst naar het hart van Stendhals esthetische idealen, nauw verweven met zijn opvatting van aristocratie. Schoonheid

heeft voor hem altijd met een combinatie van verdriet en verrukking te maken. In *Promenades dans Rome* schrijft hij: 'De kunsten zijn een privilege, en duur betaald! met hoeveel ongeluk, met hoeveel dwaasheden, met hoeveel dagen van diepe melancholie!' De sublieme ervaring bevat net zo'n tegenstrijdige combinatie van pijn en genot, en de meest aristocratische helden van de *Chartreuse*, Fabrice en Gina, worden er meer dan eens door overvallen, in bijzonder wanneer ze aan het Como-meer vertoeven en zicht hebben op de Alpentoppen in de verte: 'Hun grimmige soberheid herinnert je net genoeg aan alle rampspoed in het leven om te bewerken dat je het genot van dat ogenblik nog sterker ervaart'.

Eenzelfde - hier welhaast exemplarisch vertolkte - sublieme ervaring valt Fabrice ten deel, nadat hij in de Farnese-toren van de citadel van Parma is opgesloten. Door de vensters kijkt hij uit op de Alpen en zie: wanneer hij verliefd wordt op Clelia, de dochter van de directeur, verandert zijn gevangenschap in een bevrijding en in een bron van geluk, een paradox die al is voorbereid door die sublieme momenten aan het Como-meer. Daar steeg Fabrice tijdelijk boven zichzelf uit, in zijn cel in de hoge toren wordt hij definitief een ander mens.

Volgens Arnon Grunberg, die het nawoord schreef bij de nieuwe vertaling, is *La Chartreuse de Parme* 'een van de meest romantische boeken' die hij kent. Let je op al die sublieme ervaringen, op de verheven liefde van Fabrice en Clelia, op de heftige emoties waardoor met name Gina wordt geleid en op alle pittoreske details, dan gaat het hier inderdaad om een door en door romantisch boek. Stendhal laat een kant van zichzelf zien, die hij voor Mérimée en zijn vrienden liever verborgen hield.

Maar minstens zo belangrijk is de verlichte, rationele kant, de kant van de 'Logique'. Niet toevallig heeft de komst van de Fransen in Milaan een 'zee van licht' tot gevolg, die de 'diepe duisternis' verdrijft. Ondanks het woeden van de Reactie na Waterloo, blijft de herinnering aan deze Verlichting bewaard: in de luciditeit van Mosca en in de fijne ironie waarmee de schrijver Stendhal de belachelijke verwickelingen aan het hof in Parma uit de doeken doet. Juist doordat de verlichte bliksem is ingeslagen, zijn die verwickelingen zo belachelijk geworden. De Verlichting levert van begin tot eind het perspectief van deze romantische roman.

In de intelligente, beminnelijke en dolverliefde graaf Mosca ('die een uiterst fatsoenlijk mens was voor zover het niet om politiek ging') heeft Stendhal bovendien een fraai zelfportret getekend, dat des te innemender uitpakt omdat de graaf de 'aristocratische' standaard uiteindelijk niet haalt. Als het erop aankomt, gehoorzaamt hij niet aan de liefde, maar aan zijn gewoonte als hoveling. Met zulke zwakheden kunnen we sympathiseren; de meedogenloze energie van Gina (die Mosca zijn fout niet kan vergeven en die er niet voor terugdeinst de vorst uit wraakzucht te laten vergiftigen) boezemt ook een beetje angst in. Toch kun je op gepaste afstand alleen maar zeggen: wat een vrouw! Wat Mosca tekort komt heeft Gina te veel, en door dit uiterst levendige gebrek aan evenwicht laten zij beiden eerlijk gezegd een diepere indruk na dan de op den duur wat al te verheven Fabrice en Clelia.

De roman eindigt bizar, met het razendsnelle overlijden van bijna alle hoofdpersonen. In nog geen twee bladzijden is het gebeurd, met inbegrip van Fabrices jaar

in het Kartuizerklooster van Parma - het enige verhaalelement dat de titel rechtvaardigt. Dit haastige einde was geen opzet van Stendhal, maar een gevolg van de commerciële wens van zijn uitgever om het boek tot twee delen te beperken. Balzac adviseerde in zijn recensie de tekst uit te breiden, iets wat Stendhal ook daadwerkelijk heeft geprobeerd.

Minder te spreken was hij over Balzacs kritiek op zijn stijl, die vol 'grammaticale fouten' zou zitten. Maar wat zijn grammaticale fouten? Zeker is dat Stendhals lapidaire, beetje hoekige, zeer directe manier van schrijven indertijd ongebruikelijk was. Zelf rekende hij erop pas rond 1880 zijn eerste ontvankelijke lezers te vinden, wanneer de emphatische, omstandige verteltrant van zijn tijdgenoten onleesbaar zou zijn geworden.

Stendhals stijl lijkt simpel, maar is het niet. Vertaler Theo Kars zal daarover mee kunnen praten. Hoe kun je in het Nederlands net zo natuurlijk en spontaan klinken als Stendhal in het Frans? Kars brengt het er beter vanaf dan Elisabeth de Roos, Du Perrons echtgenote, die in de vorige eeuw de eerste vertaling van *La Chartreuse de Parme* maakte. Wel is zijn vertaling vaak zeer vrij en telt zij veel meer woorden dan het origineel van Stendhal.

Een voorbeeld: 'De boer beweerde huilend dat ze alles bij hem hadden weggehaald. Fabrizio (Kars heeft de Franse namen van de hoofdpersonen veritalianiseerd) gaf hem een écu, waarop hij ontdekte dat hij nog haver had'. Dat 'ontdekte' is heel leuk, maar in het Frans staat er: 'il trouva de l'avoine'. Stendhal is dus nog laconieker dan Kars. Aan de andere kant is het vaak niet mogelijk om even letterlijk en beknopt te vertalen, simpelweg omwille van de betekenis. Als Stendhal Fabrice een 'belle lettre' laat schrijven aan zijn gehate vader, dan zegt een 'mooie brief' niets. Terecht vertaalt Kars: 'een brief die er niet om loog'. En zo wemelt het van de vondsten, die niet opvallen omdat het Nederlands van Kars net zo vlot en moeiteloos leest als het Frans van Stendhal. Pas met het vergelijkende vergrootglas in de hand zie je welke prestatie hier is geleverd.

In zijn nawoord legt Grunberg vooral het accent op de kwaliteit van Stendhals zinnen. Die kwaliteit is heel groot, maar alleen een kruidenier die te veel op de kleintjes let, ziet enkel zinnen, terwijl de onweerstaanbaarheid van deze roman minstens zozeer zit in het visionaire, even hilarische als emotionele elan van het geheel. Als een wervelende droom trekt het verhaal voorbij, de lezer ademloos achterlatend. Dat heeft consequenties voor het geluk dat je kunt ervaren. Want *La Chartreuse de Parme* behoort tot die zeldzame romans waarvan je als lezer echt gelukkiger wordt.

In *De l'amour* omschreef Stendhal de schoonheid als een 'promesse de bonheur'. In de *Chartreuse* domineert het sublieme, dat hoger reikt, complexer is en sneller vervluchtigt. In plaats van een belofte krijgen we daarom het omgekeerde: een echo, een herinnering van het geluk, op een bodem van melancholie. Net als die aardige graaf Mosca, de enige van de hoofdpersonen die de roman overleeft, blijft de lezer met lege handen achter, zonder ooit nog te kunnen vergeten wat hij gelezen heeft.

(NRC Handelsblad, 26-10-2007)